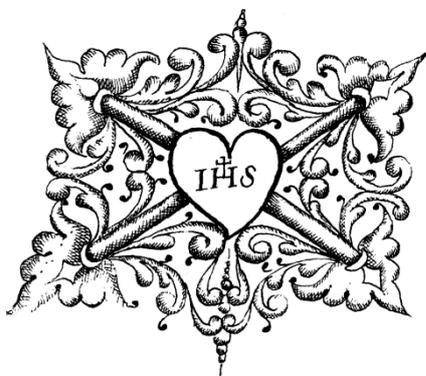


M^a DEL CARMEN ALARCÓN ROMÁN

**LITERATURA CONVENTUAL FEMENINA EN EL
SIGLO DE ORO. EL MANUSCRITO DE SOR
FRANCISCA DE SANTA TERESA (1654-1709).
ESTUDIO Y EDICIÓN**



TESIS DOCTORAL PRESENTADA EN LA FACULTAD DE FILOLOGÍA DE LA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA, DIRIGIDA POR LA DRA. D^a MERCEDES DE LOS REYES

PEÑA

SEVILLA, 2015

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	9
2. ESTADO ACTUAL DE LA CUESTIÓN EN LOS ESTUDIOS SOBRE LITERATURA CONVENTUAL FEMENINA. EL TEATRO Y LA POESÍA	15
3. SOR FRANCISCA DE SANTA TERESA (1654-1709)	21
3.1. NOTICIAS SOBRE LA AUTORA A TRAVÉS DEL TIEMPO	21
3.2. DATOS BIOGRÁFICOS	25
3.2.1. Origen y familia	25
3.2.2. Educación y formación	30
3.2.3. Su vida en el convento	33
4. LAS COPIAS DE LAS <i>POESÍAS</i> DE SOR FRANCISCA DE SANTA TERESA	41
4.1. EL MANUSCRITO DEL CONVENTO DE LAS TRINITARIAS DE MADRID	41
4.1.1. Fecha, autoría y avatares del manuscrito. La dedicatoria a sor Gregoria de Santa Isabel	42
4.2. EL MANUSCRITO M-233 DE LA UNIVERSIDAD DE OVIEDO	50
5. CLASIFICACIÓN DEL CORPUS	57
6. EL TEATRO DE SOR FRANCISCA DE SANTA TERESA	61
6.1. EL CONCEPTO DE TEATRO CONVENTUAL	61
6.2. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA DRAMÁTICA DE SOR FRANCISCA: LA TRADICIÓN DEL TEATRO CONVENTUAL FEMENINO EN LOS SIGLOS XVI-XVIII	65
6.2.1. La tradición carmelita	66
6.2.2. La tradición teatral en el Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid	74
6.2.2.1. Sor Marcela de San Félix (1605-1687): pionera y maestra	74
6.2.2.2. Sor Mariana de Jesús: ¿transmisora de una tradición?	79

6.2.2.3. Sor Ignacia de Jesús Nazareno (1719-¿1792?): el epígono.....	82
6.3. LOS COLOQUIOS DE PROFESIÓN DE SOR FRANCISCA DE SANTA TERESA	85
6.3.1. El marco de la representación: el proceso hacia la ceremonia de profesión de novicias	85
6.3.3.1. La ceremonia de profesión en el ámbito hispánico durante el siglo XVII	95
6.3.3.2. La ceremonia de profesión en el Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid: dos poemas testimoniales: La epístola «A Francisco Herrera Maldonado», de Lope de Vega y el poema-relación «A la salida del noviciado de la hermana Francisca de San Bernardo», de sor Francisca	100
6.3.2. El coloquio: ¿subgénero del teatro breve?.....	109
6.3.2.1. Hacia una definición del coloquio como forma prototípica del teatro conventual femenino	115
6.3.3. Estructura, trama argumental y temas de los coloquios de profesión de sor Francisca: características generales	118
6.3.3.1. El <i>Coloquio espiritual de las finezas del Amor Divino, a la profesión de sor Mariana de Jesús, compañera de la autora</i> (1677)	121
6.3.3.2. El <i>Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila, compañera de la autora</i> (1699)	126
6.3.3.3. El <i>Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María, compañera de la autora</i> (1700).....	129
6.3.3.4. <i>El Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José</i> (1702).....	133
6.3.4. Los personajes: alegoría y realismo. Influencias del teatro profano .	136
6.3.5. La métrica	149
6.4. LA LOA A LA PROFESIÓN DE SOR ROSA, COMPAÑERA DE LA AUTORA (1700)	155
6.5. LOS COLOQUIOS NAVIDEÑOS	157
6.5.1. Origen e influencias	157

6.5.2. Problemas de denominación. Estructura y trama argumental.....	159
6.5.2.1. El <i>Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas</i> (1694)	161
6.5.2.2. El <i>Coloquio para la Vispera de la Nochebuena. Año 1706</i>	162
6.5.2.2. El <i>Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor (¿1707?)</i>	166
6.5.2.3. El <i>Coloquio para la Noche del Infante del año de 1708</i>)	169
6.5.2.5. El <i>Sainetillo al mismo asunto</i> (h. 1700)	173
6.5.3. Los personajes	174
6.5.4. La métrica	176
6.6. EL <i>ENTREMÉS DEL ESTUDIANTE Y LA SORDA</i>	178
6.7. LA PUESTA EN ESCENA DEL TEATRO DE SOR FRANCISCA.....	181
6.7.1. El lugar de representación	181
6.7.2. Espacio. Decorado y utilería	182
6.7.3. El vestuario	184
6.7.4. Acotaciones kinésicas y gestuales.....	188
6.7.5. Música, sonido e iluminación	190
6.7.6. Las monjas actrices	191
6.7.7. El público.....	194
6.8. LENGUAJE Y ESTILO: DE LO ESPIRITUAL A LO CÓMICO	196
7. LA POESÍA DE SOR FRANCISCA DE SANTA TERESA	203
7.1. LA MÉTRICA.....	204
7.2. LA POESÍA DE CIRCUNSTANCIAS.....	205
7.2.1. Poemas histórico-panegíricos	205
7.2.2. Dedicatorias personales	211
7.2.3. Los poemas de profesión.....	219
7.2.4. Poemas sobre reformas y ornatos de la iglesia.....	231
7.2.5. Poemas dedicados a las imágenes y advocaciones del convento	238
7.2.6. Poemas sobre santos y festividades de la comunidad trinitaria	252
7.2.7. Poemas sobre celebraciones externas no trinitarias.....	261

7.3. LOS POEMAS ESPIRITUALES	270
7.3.1. Poemas navideños.....	271
7.3.2. Poemas eucarísticos	276
7.3.3. Poemas ascético-morales	279
7.3.4. Poemas de amor divino	287

CRITERIOS DE EDICIÓN.....	293
---------------------------	-----

POESÍAS DE LA MADRE SOR FRANCISCA DE SANTA TERESA

DEDICATORIA	301
--------------------------	-----

I. TEATRO

COLOQUIOS DE PROFESIÓN

<i>Coloquio espiritual de las finezas del Amor Divino, a la profesión de sor Mariana de Jesús, compañera de la autora (1677)</i>	305
<i>Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila, compañera de la autora (1699).....</i>	345
<i>Loa a la profesión de sor Rosa, compañera de la autora (1700)</i>	374
<i>Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María, compañera de la autora (1700).....</i>	387
<i>Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José (1702)</i>	407

COLOQUIOS NAVIDEÑOS

<i>Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas (1694)</i>	429
<i>Sainetillo al mismo asunto (h. 1700).....</i>	440
<i>Coloquio para la víspera de la Nochebuena. Año 1706.....</i>	444
<i>Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor (¿1707?)</i>	468
<i>Coloquio para la Noche del Infante del año 1708</i>	493

<i>ENTREMÉS DEL ESTUDIANTE Y LA SORDA</i>	524
---	-----

II. POESÍA

POESÍA DE CIRCUNSTANCIAS

Poemas histórico-panegíricos	539
Dedicatorias personales	546
Poemas de profesión.....	564
Poemas sobre reformas y ornatos de la iglesia	600
Poemas dedicados a las imágenes y advocaciones del convento	632
Poemas sobre santos y festividades de la comunidad trinitaria	673
Poemas sobre celebraciones externas no trinitarias	696

POEMAS ESPIRITUALES

Poemas navideños	721
Poemas eucarísticos.....	735
Poemas ascético-morales	739
Poemas de amor divino.....	752

ABREVIATURAS	767
--------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	769
--------------------	-----

LÁMINAS.....	793
--------------	-----

1. INTRODUCCIÓN

La finalidad de la presente Tesis Doctoral es la publicación y el estudio de la obra de la religiosa sor Francisca de Santa Teresa (1654-1709), perteneciente al Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid, recopilada en un manuscrito no autógrafo conservado en dicho monasterio y fechado a principios del siglo XVIII. El manuscrito constituye una miscelánea de piezas teatrales y líricas, de las cuales solo tres de las primeras habían sido publicadas hasta el momento, mientras que el resto de sus escritos aún esperaba una edición completa, por lo que el nuestro trabajo viene a llenar el vacío existente en este sentido, especialmente en el ámbito del teatro conventual femenino, donde las piezas teatrales, en comparación con la poesía, son tan escasas. La recopilación de sus obras es comparable a la de sor Marcela de San Félix (1605-1687), la célebre hija de Lope de Vega, quien coincidió con sor Francisca en el mismo convento y cuyos escritos, que han recibido una mayor atención por parte de los estudiosos, ejercieron un indudable magisterio e influencia en nuestra autora, además de iniciar la tradición de teatro conventual en la comunidad trinitaria.

Sor Francisca representa uno de los innumerables casos de mujeres que, en una época en la que socialmente quedaban relegadas a las funciones matrimoniales cuando no al enclaustramiento en los monasterios, en este último caso logran dar salida a sus inclinaciones literarias, aun sabedoras de que sus obras, escritas desde la humildad de su condición religiosa, no se encontraban destinadas a traspasar los muros del convento. Estas monjas letradas suelen escribir por mandato de sus superiores para fomentar la espiritualidad de los cenobios o bien para animar las fiestas de la comunidad. Así, el corpus de su obra es variado: por un lado, recoge once piezas dramáticas entre las que se incluyen aquellas destinadas a acompañar los rituales de profesión de las novicias y otras que festejarán los cultos de la liturgia navideña, además del *Entremés del estudiante y la sorda*, de temática exclusivamente profana; por otra parte, la colección de sus ochenta y un

poemas muestra, asimismo, la faceta festiva de la comunidad, así como la efusión espiritual de la autora.

Nacida y criada en una zona de Madrid que se convirtió en foco cultural de la Villa, sor Francisca, que había recibido una más que aceptable formación para una mujer del siglo XVII, no puede escapar del ambiente literario y teatral de aquellos años en su ciudad. El ingreso en la religión, antes que frenar sus impulsos juveniles, no hace más que alentar su capacidad para la escritura y es indudablemente sor Marcela quien, al conocer las aptitudes de la joven Francisca, desde su cargo de ministra la obliga maternalmente a escribir y la guiará hasta convertirla en su digna sucesora literaria.

Al leer las obras de la trinitaria, comprendemos mucho mejor el pulso de la vida en los conventos femeninos del siglo XVII y se atenúa nuestra percepción inicial de la clausura como un mundo cerrado y oscuro. Pese a las penosísimas dificultades económicas con las que debían enfrentarse las religiosas, a las cuales muchas veces falta incluso lo elemental, el sustento alimentario, los escritos de sor Francisca desprenden alegría, optimismo y abundante humor. De esta forma, asistimos a los entusiastas coloquios de profesión, que festejan la entrada definitiva de las novicias en el claustro, el acontecimiento interno más celebrado en la comunidad, pues en la época de la autora el convento sufre de una preocupante escasez de vocaciones. Tras el ritual de la profesión, las monjas disfrutaban de un momento de fiesta centrado en la representación teatral de estos coloquios, interesantísimas composiciones porque, junto a los elevados conceptos espirituales enunciados por los personajes alegóricos, en un cambio de registro a veces sorprendente, aparecen los pequeños sucesos cotidianos de la vida conventual: la preocupación por la comida, triviales anécdotas, juegos verbales, bromas dirigidas a las superiores y a los confesores... todo rubricado, como decíamos, por un particular sentido cómico. Lo mismo ocurre con los coloquios navideños, que parten de la tradición pastoril para verse aderezados de igual manera con los mismos rasgos.

No olvidamos en nuestro estudio el aspecto escénico de estas obras, representadas, lógicamente, fuera de todo ámbito comercial. Se trata de piezas compuestas dentro del convento y para ser escenificadas allí mismo, con un destino efímero. A ello se une el hecho de que son las propias monjas, sobre

todo las jóvenes novicias, las actrices improvisadas de la representación dirigidas por su maestra sor Francisca, quien también ejerció como actriz en alguna ocasión, mientras que el público lo componían el resto de la comunidad, los confesores y los familiares de las profesas. Debieron de ser representaciones de extremada sencillez y austeridad, pues la pobreza del convento, que también reflejaba la decadencia económica del país, no permitía grandes dispendios. Así, las monjas se servían de unos pocos recursos para su teatro: el decorado de sus propios patios floridos o algunas dependencias interiores; un baúl con “disfraces”, seguramente ropa vieja donada por los familiares y patronos; unos humildes cabos de vela para la iluminación; unos pocos objetos cotidianos para la utilería escénica (anteojos, pequeños muebles) y muchísima imaginación. Sin embargo, probablemente no había necesidad de más, pues su teatro no es un teatro de acción, que es mínima, sino de la palabra. En los coloquios de profesión, por ejemplo, importa en mayor medida su función doctrinal, transmitir los altos conceptos espirituales que sirven para dar los parabienes a la novicia y recordarle que el objetivo de su futura vida como religiosa debe ser la entrega exclusiva al amor divino.

Si la obra dramática de sor Francisca resulta atractiva, no menos interés merecen sus composiciones poéticas, de gran variedad temática, incluso no religiosa. Es tal vez aquí tal donde mejor intuimos las lecturas e influencias de la escritora, desde un obligado conocimiento de la tradición espiritual y mística (santa Teresa, sobre todo) hasta la fuente directa de su predecesora. Los poemas circunstanciales recuerdan sucesos históricos (el destierro de la reina doña Mariana de Austria o la conquista de la ciudad de Buda por las tropas imperiales de Leopoldo de Austria); constituyen dedicatorias personales o recogen los diversos avatares y celebraciones del convento, de la orden trinitaria madrileña o de otras parroquias y monasterios: profesiones, adquisiciones de imágenes, reformas de la iglesia, poemas hagiográficos para festividades de santos... Sin embargo, las piezas que nos parecen de mayor valor literario son los poemas de índole espiritual, pues es en ellos donde sor Francisca vierte lo mejor de su vocación por la escritura y donde, limitada necesariamente por su condición de religiosa, disfruta de una mayor libertad para buscar su propio sello poético.

Nuestra labor investigadora sobre autora comenzó hacia 1999, cuando,

interesada en el estudio de la dramaturgia femenina del Siglo de Oro y gracias a las siempre valiosas orientaciones de nuestra directora de tesis, doña Mercedes de los Reyes Peña, nos decidimos a sacar a la luz la figura y la obra, inédita casi por completo, de sor Francisca de Santa Teresa. Ya el profesor Fernando Doménech, reuniendo las escasas y dispersas noticias sobre la autora, nos había proporcionado una primera semblanza en el magnífico *Catálogo* de Juan Antonio Hormigón, así como la edición del *Entremés del estudiante y la sorda* en su recopilación de teatro breve de mujeres del Barroco. Fue el propio Doménech quien, con gran amabilidad, realizó las gestiones precisas para que pudiésemos acceder al Monasterio de San Ildefonso y San Juan de Mata, popularmente conocido como Convento de las Trinitarias de Madrid, celeberrimo por su relación con las figuras de Cervantes y Lope de Vega. A partir de entonces, el trato exquisito y cariñoso de las monjas trinitarias, especialmente de la madre ministra, sor M^a Asunta, de origen sevillano, acompañó en toda ocasión nuestras incursiones para consultar y microfilmear un manuscrito que, junto con el de sor Marcela, conservan como un verdadero tesoro. Hasta tal punto han mantenido viva la tradición literaria del convento que, al parecer, en ciertas épocas, la comunidad ha puesto música a algunas piezas poéticas de sor Marcela y de sor Francisca y las ha cantado en el coro de su iglesia.

Fruto de aquellas investigaciones, surgieron los primeros trabajos presentados y publicados en el ámbito de algunos seminarios y congresos, continuados en años posteriores hasta la actualidad, cuya relación puede verse en la bibliografía final de nuestra Tesis. En septiembre de 2007 apareció nuestro primer trabajo extenso sobre la autora, derivado del Trabajo de Investigación leído en la Universidad de Sevilla en diciembre de 2001: el libro *Sor Francisca de Santa Teresa. Coloquios*, publicado en la colección “Escritoras y Pensadoras Europeas”, dirigida por la profesora doña Mercedes Arriaga Flórez. En dicho libro dedicamos las primeras páginas al estudio del convento como espacio intelectual y escénico, así como al papel de la religiosa escritora durante el Siglo de Oro. Asimismo, realizamos una visión de conjunto de la tradición del teatro conventual femenino durante los siglos XVI, XVII y XVIII, tanto en la Península como en el Nuevo Mundo, centrándonos especialmente en los casos de las carmelitas y de las trinitarias,

para llegar a la figura de sor Francisca de Santa Teresa, su entorno, su vida y su obra. Finalmente, incluimos el estudio y la edición de dos coloquios de la autora, el *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila* (1699) y el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor* (entre 1703 y 1707), representativos del quehacer dramático en sus dos vertientes festivas: piezas dedicadas a la profesión de las novicias y obras destinadas a la celebración de la Navidad. Como ya habíamos anticipado, nuestra Tesis Doctoral, titulada *Literatura conventual femenina en el Siglo de Oro. El manuscrito de sor Francisca de Santa Teresa (1654-1709). Estudio y edición*, pretende continuar y ampliar el trabajo anterior, así como dar a la luz la obra completa de la autora.

En cuanto a la metodología seguida, nuestra investigación se ha centrado, sobre todo, en la lectura y transcripción del manuscrito de las *Poesías* de sor Francisca de Santa Teresa, fechado hacia 1709, poco después de la muerte de la autora. Asimismo, hemos consultado otros documentos existentes en el convento: el libro de registro de profesiones, el libro de las actas capitulares, la historia de la fundación del convento (publicada posteriormente por Susan Smith), las biografías de religiosas trinitarias, el manuscrito de las obras de sor Marcela y algunos papeles sueltos. De igual forma, hemos tenido acceso a la partida de bautismo de sor Francisca en el archivo de la Parroquia de San Sebastián de Madrid, así como al manuscrito M-233 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo, datado en 1842, que recoge una copia parcial del código original de la autora. Para el estudio de otros testimonios de literatura conventual hemos utilizado fuentes documentales procedentes de la Biblioteca de The Hispanic Society of America, de la Biblioteca Colombina y Capítular de Sevilla y de la Biblioteca General Universitaria de Sevilla.

En cuanto a las fuentes bibliográficas, partiendo de las primeras noticias sobre la autora proporcionadas por el marqués de Molins, Serrano y Sanz, Isabel Barbeito y Fernando Doménech entre otros, hemos ampliado nuestras lecturas con numerosos trabajos en torno a la monja escritora en el Siglo de Oro, a sor Marcela de San Félix y al teatro conventual femenino en España e Hispanoamérica durante los siglos XVI, XVII y XVIII, sin olvidar los estudios generales y específicos dedicados a la poesía y la dramaturgia

barrocas.

Por otro lado, nuestra edición sigue los criterios habitualmente empleados para los textos del Siglo de Oro en la actualidad, con el objetivo de modernizar la grafía y facilitar en lo posible una lectura coherente de la obra de sor Francisca. Aunque seguimos el manuscrito original del convento trinitario (copia de los escritos dispersos y perdidos de la autora), hemos tenido en cuenta, cuando las ha habido, las variantes de la copia de Oviedo, indicándolo así en nota a pie de página.

Para finalizar, deseo expresar mi más profundo agradecimiento, en primer lugar, a mi directora de tesis, doña Mercedes de los Reyes, por su impagable ayuda en todo momento durante tantos años de investigación, así como su aliento, su cariño y su paciencia al conocer los obstáculos de índole personal o profesional que han mantenido demorada tantas veces la culminación de este trabajo. No quiero olvidar asimismo a las personas que han intervenido decisivamente en el transcurso de mis investigaciones: el profesor don Fernando Doménech y la profesora doña Mercedes Arriaga, quien permitió que viera la luz gran parte de mis primeros estudios sobre sor Francisca. A las religiosas del Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid, especialmente a las madres sor M^a Asunta (q.e.p.d), sor María Amada de Jesús, ministra en la actualidad, y sor María de Guadalupe, por consentirnos la intromisión en su clausura y por el cuidado entrañable y maternal dispensado durante mis visitas al monasterio, la última de las cuales tuvo lugar en junio de 2015. A mi familia: a mi madre, Carmen; a mi esposo, José Antonio, y a mis hijos Ángel y Héctor, por su amor incondicional y por transmitirme sin descanso la ilusión y el ánimo necesarios para continuar este proyecto. Finalmente, a los admirados profesores que han aceptado formar parte del Tribunal, por el tiempo dedicado a la lectura y evaluación de la presente Tesis. Muchas gracias.

2. ESTADO ACTUAL DE LA CUESTIÓN EN LOS ESTUDIOS SOBRE LITERATURA CONVENTUAL FEMENINA. EL TEATRO Y LA POESÍA

En los últimos años, la escritura conventual femenina ha llamado especialmente la atención de los estudiosos dentro y fuera de las fronteras españolas. Si en principio el interés suscitado en las últimas décadas por las mujeres escritoras en el Siglo de Oro hispánico constituye el marco general donde han de situarse los estudios acerca de las religiosas escritoras, bien es verdad que las características particulares de este tipo de escritos, generados en y para el convento en la gran mayoría de los casos, nos hace hablar del caso concreto de la literatura conventual en los siglos XVI-XVIII, que ha atraído a los estudiosos por la ausencia durante largo tiempo de un estudio sistemático de la misma y por encontrarse en gran medida inédita aún en cuanto a sus producciones.

En 2011 salió a la luz, coordinado por Gabriella Zarri y Nieves Baranda Leturio, el volumen *Memoria e comunità femminili. Spagna e Italia, secc. XV-XVII / Memoria y comunidades femeninas. España e Italia, siglos XV-XVII*, resultado del coloquio internacional “Costruzione e conservazione della memoria nelle comunità femminili: Spagna e Italia. Secc. XV-XVII”, celebrado en Florencia en septiembre de 2009. Entre otros artículos, se incluyen los dedicados a las teólogas Isabel de Villena y Juana de la Cruz (Graña Cid, 2011, pp. 49-72), a los epistolarios de Mariana de San José (Sánchez Hernández, 2011, pp. 87-109) y de sor Clara de Jesús María (Marcos Sánchez, 2011, pp. 111-130) y a los documentos de fundación de las capuchinas españolas (Baranda Leturio, 2011, pp. 169-185).

Casi un año después, en julio de 2012, tuvo lugar en Madrid el Congreso Internacional “Escritoras entre rejas. Cultura conventual femenina en la España moderna”, organizado por el grupo de investigación BIESES (Bibliografía de Escritoras Españolas)¹, dirigido por Nieves Baranda Leturio. En dicho Congreso, un hito fundamental para el tema que nos ocupa, se presentaron muchos de los

¹ <<http://www.bieses.net/>>

últimos trabajos sobre literatura conventual femenina desde sus más variados aspectos: biografías y autobiografías, lecturas feministas, poder y manipulación, educación y modelos femeninos, teatro conventual, memoria e identidad, poesía, epistolarios, espiritualidad y Contrarreforma, santa Teresa de Jesús, documentación y recepción de la escritura conventual. Fruto de este simposio es el volumen *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna* (2014). En su trabajo introductorio, Nieves Baranda y M. Carmen Marín realizan un amplio análisis de la escritura conventual femenina en el Siglo de Oro desde diversas perspectivas. Partiendo del hecho de que “la escritora típica de la Edad Moderna española fue una monja” las autoras destacan los rasgos principales de las religiosas escritoras: a pesar de que se trataba de las mujeres con mayor grado de educación, esta no era de carácter formal como en el caso de los hombres. Por otra parte, su condición “les proporciona una cierta libertad expresiva”, aunque carecen de autoridad propia para la escritura y deben ceñirse a las exigencias de la censura eclesiástica, ya fuese si escribían por mandato o por iniciativa personal, por lo que en muchas ocasiones, por un concepto de humildad bien asumido, es frecuente la anonimidad de los escritos conservados, que, además, en muchos casos, no se dieron a la imprenta y se conservaron en manuscritos no autógrafos, como “copias en limpio” (como ocurrió con el de sor Francisca, precisamente), amén de otros textos desaparecidos de los que al menos se conserva algún dato de su existencia. Además de incluir un valioso e imprescindible apartado sobre “fuentes para navegar en un mar de escritura”, Baranda y Marín repasan las más recientes contribuciones académicas al mundo de la escritura conventual femenina, distribuyéndolas en tres grandes grupos (poesía, teatro y prosa), con el recordatorio de los estudios y ediciones que aún quedan por hacer².

En septiembre de 2014 se celebró en Lisboa el Congreso “Trazando caminhos, tracking paths, trazando caminos: viagens, encruzilhadas e direcções” del grupo GEMELA (“Grupo de Estudios sobre la Mujer en España y las Américas (pre-1800)”, bajo la dirección de Vanda Anastácio, donde varias sesiones estuvieron dedicadas a la literatura conventual: autobiografías religiosas, sor Maria do Céu, creatividad conventual, monjas visionarias e historia

² Baranda Leturio y Marín Pina, pp. 11-45.

conventual. En cuanto a futuros proyectos, The Ashgate Research Companion proyecta la publicación de un volumen titulado *Early Modern Spanish Women Writers* cuya segunda sección irá dedicada a la literatura conventual (“Conventual Spaces”)³. Asimismo, el discurso visionario en relación con la experiencia mística y la construcción de la santidad desde finales de la Edad Media ha experimentado una particular atención. Este mismo es el objeto de estudio del proyecto llevado a cabo por Rebeca Sanmartín, titulado “La construcción de la santidad femenina y el discurso visionario (ss. XV-XVII). Análisis y recuperación de la escritura conventual”⁴.

Además de las ya citadas, son cada vez más numerosas las publicaciones dedicadas a la literatura conventual desde sus más diversas perspectivas: autobiografías, epistolarios, discurso místico y visionario, etc.⁵ Nos interesan especialmente el género dramático y el género lírico, al constituir las dos modalidades que abarca la obra de sor Francisca de Santa Teresa. La poesía, como indican Baranda y Marín, “contra lo que pudiera parecer, es un género mal conocido”, y las autoras llaman la atención sobre el problema de la ausencia aún de ediciones y estudios particulares de algunas religiosas destacadas, exceptuando los casos de sor Cecilia del Nacimiento, sor María de San Alberto y sor Marcela de San Félix⁶. La ya clásica antología de Olivares y Boyce (1993 y 2012) incluye solo algunos poemas de sor Violante del Cielo (o do Céu), sor María de la Antigua y sor Marcela de San Félix, aunque su estudio introductorio nos sirve de punto de partida, al esbozar los temas fundamentales de la poesía conventual: Natividad, Eucaristía y los “poemas místicos erótico-nupciales”. Solo brevemente se aluden a los “poemas hagiográficos y los de la vida conventual”⁷. Son reseñables, por otro lado, algunos trabajos acerca de la poesía escrita por religiosas, como el de M^a Pilar Manero Sorolla (1992) sobre sor María de San

³ Además de nuestro trabajo (“Convent Theater”), en dicha sección aparecerán los de Sonja Herpoel (“Writing Lives”), Stacey Schlauf (“Religious Poetry”), Mercedes Marcos (“Chronicles, Biographies, Hagiographies”) y Leticia Sánchez Hernández (“Correspondence”).

⁴ < www.visionarias.weebly.com. > Véase también su estudio principal sobre la religiosa mística sor María de Santo Domingo (Sanmartín Bastida, 2012).

⁵ Citaremos algunos trabajos recientes, como la edición de la autobiografía de sor Inés de la Encarnación (1564-1634) por Eleanor Marsh (2012) o el trabajo de Molina Huete sobre las *Exclamaciones* de sor Gregoria Francisca de Santa Teresa (2014).

⁶ Véanse Alonso Cortés, 1944; Cecilia del Nacimiento, 1971; Arenal y Sabat-Rivers, 1988; María de San Alberto, 1988; Barbeito Carneiro, 2007, pp. 335-350; Toft, 2010; Borrego Gutiérrez, 2014 y Schlauf, “Tórnome...”

⁷ Para Baranda y Marín, este apartado “sirve para ofrecer una visión de conjunto desde los presupuestos de una crítica laica moderna, pero no es suficiente ni mucho menos” (2014, p. 31).

José; el de Jesús Fernando Cáteda (1996) sobre sor Ana de la Trinidad; nuestro trabajo sobre la espiritualidad y la cotidianeidad en la lírica de sor Francisca (Alarcón Román, 2014a); el de Marina Romero (2014) sobre el corpus poético de las capuchinas del convento de San José de Sássari, en Cerdeña; el de María Dolores Martos (2014) sobre la “enunciación lírica” en las rimas de sor Violante do Céu o los de Belén Molina Huete (2013 y 2014) sobre la poesía mística de sor Gregoria Francisca de Santa Teresa, a caballo entre el siglo XVII y XVIII.

En cuanto a la producción dramática, si bien más reducida que la poética, ha sido objeto igualmente del interés de los investigadores en los últimos tiempos⁸. Sin duda, es la obra de sor Marcela de San Félix la que ha recibido una abundante bibliografía desde las más diversas perspectivas, principalmente de la mano de Electa Arenal, Gerogina Sabat-Rivers, Stacey Schlau y Susan Smith⁹, si bien otras tres religiosas le siguen en importancia: las hermanas carmelitas de Valladolid ya citadas, sor Cecilia y sor María¹⁰, así como a la religiosa que nos ocupa, a la que hemos dedicado gran parte de nuestras investigaciones¹¹. De forma paralela, ampliando el concepto de teatro conventual femenino, hemos centrado nuestro interés en algunas piezas sueltas del teatro conventual representado por monjas en Sevilla y en Toledo, bien sean anónimas o compuestas por autores masculinos de nombre conocido¹². Por otra parte, en los congresos celebrados por los grupos BIESES y GEMELA, citados más arriba, se

⁸ Recientemente hemos elaborado un panorama crítico general sobre el género (Alarcón Román, 2015b).

⁹ Carlos E. Mesa (1978) e Isabel Barbeito (1982) publicaron los primeros trabajos sobre sor Marcela. En 1987, Ramírez Nuño y Delgado Ramírez editaron las obras completas basándose en la copia de la Real Academia y al año siguiente apareció la edición basada en el manuscrito original preparada por Arenal y Sabat-Rivers. Véanse en la bibliografía final otros estudios sobre la autora y su inclusión en algunas antologías: Arenal y Sabat-Rivers, 1989 y 1990; Arenal, 1999; Arenal y Schlau, 1989/2010 y 1999; Sabat de Rivers, 1989 y 1995; López Estrada, 1990; Kaminsky, 1996; Smith, 1999, 2000 y 2001; Vollendorf, 2005, pp. 100-106; Smith y Sabat de Rivers, 2006; Barbeito Carneiro, 2007, pp. 393-404; Halling, 2012, pp. 27-71; Gascón, 2006; Tigchelaar, 2012 y 2014 y Vélez Sáinz y Rodríguez Ibarra (CORTBE). Samson recuerda que el teatro de sor Marcela es el mejor conocido en su género y Halling valora los recientes esfuerzos de los investigadores para dar a conocer el teatro conventual, aunque reconoce que en su mayoría han centrado su atención en sor María do Ceo y en la hija de Lope (Samson, 2011, pp. 158-159; Halling, 2012, p. 1).

¹⁰ Véanse Alonso Cortés, 1944; Cecilia del Nacimiento, 1971; Schlau, 1998; Arenal y Schlau, 1989; María de San Alberto, 1998; Barbeito Carneiro, 2007, pp. 335-350; Toft, 2010; Borrego Gutiérrez, 2014 y Schlau, “Tórnome...”

¹¹ Véanse Alarcón Román, 2000, 2001, 2002, 2007, 2008a, 2008b, 2014a, y 2014b.

¹² Alarcón Román, 2003, 2004, 2005 y 2015a.

presentaron algunos de los últimos trabajos sobre esta modalidad teatral¹³.

Aunque no abarcamos aquí el ámbito geográfico hispanoamericano, no queremos dejar de citar, a modo de ejemplo del paralelismo con el caso español, las piezas teatrales del convento de Santa Teresa de Potosí (Bolivia) estudiadas y editadas por Arellano y Eichmann (2005).

¹³ En el congreso *Letras en la celda*, en la mesa sobre “Teatro Conventual”, se presentaron las ponencias “Villancicos y fiestas teatrales barrocas en el convento vallisoletano de la Concepción del Carmen” (Esther Borrego Gutiérrez); “El convento como espacio escénico y la monja como actriz: montajes teatrales en tres conventos en Valladolid, Madrid y Lisboa” (Valerie Hegstrom) y “Más allá del convento: el *Entremés del estudiante y la sorda* de sor Francisca de Santa Teresa” (Idoia Martínez del Mozo). El trabajo de Hegstrom puede consultarse en las actas de dicho congreso. Las actas del congreso *Trazando caminos* aún están inéditas. María A. Sáenz Pérez presentó su trabajo “«Trazando nuevos caminos» en el teatro convén(tual)(cional): los *Coloquios espirituales* teatralizados de Sor Marcela de San Félix” y Anna-Lisa Halling, “Space and Identity in Sor Francisca de Santa Teresa’s Christmas Plays”. Hay que citar, asimismo, otros trabajos de Hegstrom (1999) y Anna-Lisa Halling (2012), quienes representan el más reciente interés por el teatro conventual femenino en el contexto norteamericano.

3. SOR FRANCISCA DE SANTA TERESA (1654-1709)

3.1. NOTICIAS SOBRE LA AUTORA A TRAVÉS DEL TIEMPO

Sor Francisca de Santa Teresa ha pasado prácticamente inadvertida para muchos estudiosos durante casi trescientos años, en parte, por la dificultad que supone el acceso a los conventos de clausura y, en parte, porque ha sido ensombrecida por la obra y la fama de la más insigne monja que pasó por esta congregación, sor Marcela de San Félix, la célebre hija de Lope de Vega. Las primeras noticias sobre sor Francisca en la época moderna se deben a don Mariano Roca de Togores, marqués de Molins, quien en su conocido estudio titulado *La sepultura de Cervantes*, publicado en 1870, cita a la religiosa. La referencia a sor Francisca se produce a propósito de la mención de su hermano como benefactor de las obras para la construcción de la nueva iglesia del convento, en 1697. La cita es la que sigue:

Hicieron un novenario de fiestas [...], y por las noches se tuvieron fuegos y luminaria, con muestras de grande alegría. Los parientes y conocidos de las religiosas se esmeraron mucho é hicieron grandes gastos, citándose, entre otros, á [...] don Juan Noguero, caballero del hábito de Santiago y secretario de S. M. y de Presidencia, hermano de sor Francisca de Santa Teresa, religiosa poetisa, de quien se conserva un libro en verso [...].¹⁴

En el libro de la *Fundación* se especifican cuáles fueron dichos gastos:

El colateral del santísimo Cristo de la Piedad lo costeó don Juan López Noguero, como también las imágenes de Nuestra Señora de la Soledad, san Juan Bautista y san Cayetano. Este caballero era hermano de la madre sor Francisca de Santa Teresa.¹⁵

Estos breves datos fueron utilizados por Serrano y Sanz para incluir a sor Francisca en su catálogo, aunque no nos consta que ninguno de los dos llegara a consultar el manuscrito detenidamente, aunque sí pudieron verlo y tenerlo en sus manos:

¹⁴ Molins, 1870, p. 189.

¹⁵ Francisco de Jesús, *Fundación del Convento de Descalzas de la Santísima Trinidad de Madrid*, pp. 147-148. Aunque consultamos en su momento este manuscrito, citamos por la edición de Susan Smith, 2001, p. 50.

Hermana de D. Juan Noguero, caballero del hábito de Santiago y secretario de S.M. Fue monja en el convento de Trinitarias de Madrid. D. Juan Noguero asistió a la inauguración, en 1697, de la actual iglesia de este monasterio. Según dice el Marqués de Molins (*La sepultura de Miguel de Cervantes*, página 189) se conserva en el convento de Trinitarias descalzas de Madrid un libro con poesías de Sor Francisca.¹⁶

Por otra parte, la madre sor Carmen del Santísimo Sacramento, cuando, a finales del siglo XIX, realiza una copia de las obras de sor Marcela para la Real Academia Española, incluye las primeras observaciones “críticas” referentes a la obra de sor Francisca. Además, por ella sabemos que las obras de sor Francisca permanecían vivas en la comunidad:

Después vamos a los coros, y allí se cantan los bellísimos versos de la Madre Francisca de Sta. Teresa, discípula de nuestra ilustre Madre Marcela. [...] Es la Madre Francisca de Sta. Teresa, otra ilustre poetisa de esta Sta. Casa, de quien existe otro manuscrito de poesías, casi igual en mérito al de la Madre Marcela.¹⁷

Sor Carmen también incluiría las octavas anónimas que aparecen al final del manuscrito de sor Marcela, atribuyéndolas a sor Francisca, pues probablemente la autoría de esta composición se encontraba en la tradición oral del convento («Octavas escritas a la memoria de la M^e Marcela de S. Félix, por la M^e Francisca de Sta. Teresa», p. 262). La religiosa, que conocía bien la obra de sor Marcela por su labor de copista, no duda en calificar la de sor Francisca “casi igual en mérito” y habla de sus “bellísimos versos”. Esta mujer había captado intuitivamente, y no le faltaba razón, que, si bien es indiscutible la maestría de sor Marcela y sus altas calidades literarias, la obra de su sucesora no le iba a la zaga.

Aparte de la breve entrada que le dedica Aguilar Piñal en su *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* (III, 1983, p. 544), basándose en una copia manuscrita parcial del siglo XIX existente en la Biblioteca de la Universidad de Oviedo, tendrán que transcurrir aún varias décadas para que M^a Isabel Barbeito se haga eco de los datos proporcionados por la madre Carmen y llegue a convertirse, ya en época contemporánea, en la primera persona ajena a la comunidad en tener acceso al manuscrito de la dramaturga y poetisa trinitaria y en

¹⁶ Serrano y Sanz, II, 1903, p. 379.

¹⁷ La cita procede del ms. 24 de la RAE: *Marcela de San Félix. Poesías Místicas*, pp. 144 y 159. Citamos por Barbeito Carneiro, 1986, p. 284.

realizar una amplia referencia del mismo en su excelente tesis doctoral sobre escritoras madrileñas del siglo XVII, publicada en 1986. En ella incluía, además, las mencionadas octavas, que antes tan solo habían sido reproducidas como anónimas por Julio de Ramón Laca en 1967, en su obra *Lope: parientes, amigos y "trastos viejos"*¹⁸. Barbeito será la primera estudiosa que apuntará a la indiscutible herencia de sor Marcela en la obra de sor Francisca:

Aunque apenas se nos cuenta nada de ella, es obvio que 15 años de su existencia conventual transcurrieron junto al más inspirado ruiseñor que animó la Comunidad de Trinitarias Descalzas de Madrid: Sor Marcela de S. Félix. La obra de sor Francisca nos sugiere la gran afinidad que debió [de] unir a ambas mujeres; y hace pensar qué feliz pudo sentirse la madre Marcela al comprobar que otro ruiseñor, alimentado en su espíritu y talento, seguiría amenizando la vida comunitaria de esa familia que tanto amaba.¹⁹

Han de pasar todavía diez años más para que vuelva a aparecer en un nuevo catálogo, esta vez el específico sobre dramaturgas femeninas dirigido por Juan Antonio Hormigón, en donde Fernando Doménech reseña de modo ejemplar los datos biográficos y el contenido de la obra dramática de la monja trinitaria, ordenando por primera vez las piezas cronológicamente²⁰. Doménech, a pesar de reconocer las influencias de la hija de Lope sobre sor Francisca, intuye ya sus diferencias y la evolución en la obra de esta última:

Su teatro es una derivación del de Sor Marcela, cuyo modelo de coloquio está muy presente en los primeros que escribió Sor Francisca. Sin embargo, con el tiempo se fue apartando de ese modelo y, manteniendo un esquema semejante, en sus últimos coloquios es muy apreciable la diferencia entre las dos. Los coloquios de Sor Francisca son más ligeros, menos teológicos que los de Sor Marcela, y a la vez le falta ese humor sarcástico propio de la hija de Lope. No insiste en las dificultades de estado religioso, ni plantea discusiones profundas entre el Alma y sus enemigos. En cambio, se goza en insertar fragmentos líricos derivados de San Juan de la Cruz. En sus últimas obras la parte dramática está muy reducida y priman, en cambio, el canto y el baile, especialmente las seguidillas gitanas o gitanillas, que cierran todos sus coloquios tardíos.

Por otra parte, su estilo es mucho más barroco, mucho más adornado que el de Sor Marcela, amiga del lenguaje llano y expresivo, como su padre. Los ritmos marcados, los efectos musicales (que recuerdan a Sor Juana Inés de la Cruz), la combinación de recitado y canto son constantes, así como las metáforas brillantes y los juegos lingüísticos.²¹

¹⁸ Barbeito Carneiro, 1986, p. 257-285.

¹⁹ Barbeito Carneiro, 1982, pp. 57-258.

²⁰ Doménech Rico, 1996a, p. 460-473.

²¹ Doménech Rico, 1996a, p. 460-461.

Es también Doménech quien aventura la posible autoría de sor Francisca para la relación de la *Máscara que se corrió en el patio del Buen Retiro de las Trinitarias descalzas de esta Corte a la recuperada salud de nuestro Católico Rey, que Dios guarde* (1692), que fue publicada como anónima en 1964 por Antonio Paz y Melia en *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, según Doménech “ya que su fecha corresponde a la de plena actividad de la autora” (1996a, p. 460).

Por último, el profesor madrileño, en su edición del *Teatro breve de mujeres*, de 1996, recoge la única pieza de la autora dada a la imprenta hasta ese momento, el *Entremés del estudiante y la sorda*²². En la introducción a esta obra hará alusión a algunos temas clave en la obra de la trinitaria, como el de la crisis general española a finales del siglo XVII reflejada en la escasez de profesiones y en el hambre, “cada vez más acuciante, y no sólo para el pobre estudiante, sino para las propias monjas” (1996b, p. 41). Asimismo, el humor es un motivo frecuente en sus piezas:

Si ya sabemos, por las obras de Sor Marcela y el entremés de Sor Francisca, que la comicidad no estaba reñida con la severidad religiosa, lo que resulta chocante es que las monjas bailasen seguidillas para festejar la Navidad. Todo indica que, de una u otra forma, la vida religiosa tenía esos momentos de fiesta, donde ninguna de las formas de la diversión estaba prohibida.²³

Doménech concluye con unas afirmaciones que dan idea del lugar ocupado por la producción de nuestra autora:

La obra de Sor Francisca de Santa Teresa es una muestra de la continuidad y riqueza del teatro conventual que se dio en el convento de las Trinitarias de Madrid durante los siglos XVII y XVIII (tras la muerte de Sor Francisca al menos hubo otra monja poeta, Sor Ignacia de Jesús Nazareno). Es también una muestra de cómo algunos géneros profanos se utilizaron en el mundo aparentemente cerrado del convento.²⁴

A partir de estas primeras orientaciones²⁵, comenzamos nuestra investigación en enero de 1999, fecha en que visitamos el convento y tuvimos

²² Doménech Rico, 1996b, pp. 37-65.

²³ Doménech Rico, 1996b, p. 41.

²⁴ Doménech Rico, 1996b, p. 42. Véase asimismo Doménech Rico, 2003, I, p. 1257.

²⁵ Debemos agradecer al profesor Doménech las gestiones realizadas para permitir nuestro acceso a la clausura trinitaria y al manuscrito de las obras de sor Francisca. Asimismo, a las madres superiores, sor María Asunta de Jesús y sor María Amada de Jesús, a sor María de Guadalupe y a todas las religiosas, su amabilidad y cariñoso trato en el transcurso de nuestras incursiones en el convento para la consulta, estudio y reproducción fotográfica de dicho manuscrito.

acceso a tan maravilloso tesoro por primera vez, con el propósito de rescatarlo del olvido definitivamente y dedicarle la edición que merece. Fruto del trabajo durante aquel año y los posteriores fueron nuestras publicaciones (véase el anterior apartado sobre el estado de la cuestión de la literatura conventual) destacando en 2007 el estudio y edición de dos de sus piezas dramáticas, el *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila, compañera de la autora* (1699) y el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor* (entre 1703 y 1707).

Desde el año 2000, sor Francisca de Santa Teresa aparece citada y catalogada en varios lugares, como el catálogo de autores teatrales de Urzáiz Tortajada (I, 2002, p. 325) y en la base de datos BIESES. Nieves Baranda, por su parte, en su artículo publicado en dicha base de datos, la sitúa dentro del grupo de escasas escritoras españolas del siglo XVII nacidas a partir de 1650, que crearán en un periodo posbarroco que “no fue especialmente fructífero para la literatura española” y recuerda que su obra no conoció la imprenta²⁶.

3.2. DATOS BIOGRÁFICOS

3.2.1 ORIGEN Y FAMILIA

Los documentos del archivo conventual conservan la gran mayoría de los datos biográficos sobre sor Francisca de Santa Teresa. Su nombre en el siglo fue Manuela Francisca y era hija de don Raimundo Escárate y de doña María Voto de Ledesma, de origen portugués. Nació el 5 de agosto de 1654 y fue bautizada en la Parroquia de San Sebastián, en donde se conserva su Fe de Bautismo, que transcribimos a continuación y que, además del nombre de sus padres nos ofrece el de sus padrinos (la madrina fue su tía materna, doña Ana), así como el de la calle donde nació y vivió:

En la Iglesia Parroquial de San Sebastián de esta villa de Madrid, en quince días del mes de agosto de mil y seiscientos y cincuenta y cuatro años, yo, el licenciado Juan López de Ujébar, con licencia del señor cura de esta dicha Iglesia, bapaticé a Manuela Francisca, que nació en cinco días de este dicho mes de agosto, hija de Raimundo Escárate y doña María Voto de Ledesma, su legítima mujer, que viven en la calle de la Gorguera. Fueron sus padrinos don Fernando de Palacio y doña Ana Voto de Ledesma, y lo firmé. Fecha *ut supra*. El licenciado Juan López de Ujébar.²⁷

²⁶ Baranda Leturio, “Las escritoras en el siglo XVII”, p 11 (<www.bieses.net>).

La familia tuvo su domicilio, como se cita en el documento, en la madrileña calle de la Gorguera (actual Núñez de Arce), que corría paralela a la calle del Príncipe y comenzaba en las inmediaciones de la calle de la Cruz, desembocando en la calle de Atocha, a la altura de la parroquia anteriormente citada. El origen del nombre de esta calle, según nos relata Pedro de Répide, está plagado de anécdotas legendarias:

Su nombre tradicional, con el que sigue siendo conocida, es el de La Gorguera, corrupción del nombre de calle de la Agorera, pues a una hechicera, y no al plegado cuello que se usaba en el siglo XVI, se debe la denominación legendaria de esta vía. Trátase de una mujer llamada María Mola, que después de haber sufrido en Burgos el castigo de sus licencias y paseado la ciudad, sacada a la vergüenza, emplumada y con coraza, vino a parar en Madrid, no siéndola permitido habitar dentro de la villa, viéndose obligada a vivir en una casa de las afueras, como lo era entonces este sitio, y a ella acudían las gentes ignorantes del vulgo para consultar sus presagios. Pero entre los visitantes llegó a figurar un religioso franciscano, que fue allí inducido por un lego, a quien la adivina daba algunas veces un celemín de harina por vía de limosna. Iba el seráfico acometido en acudir a una práctica prohibida y demoniaca. Y haciéndole María Mola penetrar en el recinto encantado, donde hacía sus conjuros y sortilegios, prevínole que al siguiente día, cuando él dijera la misa, que era la de alba, se le aparecería en la iglesia un ángel o un demonio, según fuera el estado de su conciencia. Y así aconteció que al ir a decir su primera misa, y estando el templo en tinieblas, por ser una oscura madrugada de invierno, al volverse el oficiante hacia la desierta nave, vio uno que le pareció monstruo infernal, con alas y cuernos, trepando por la cadena de la lámpara y dando agudísimos chillidos, con lo que recordando el infeliz el agüero del día anterior, tuvo por cierto que el demonio se le había aparecido, y cayó desvanecido en el altar. Luego se supo que el tal demonio era sencillamente una lechuza que la bruja había soltado en el templo, y, naturalmente, había volado hacia el aceite de la lámpara. Averiguado el caso, y conforme a la ordenanza que en 1411 dictó el rey D. Juan II contra los hechiceros, recibió muerte la agorera, y después de ahorcada fue cubierto su cadáver con piedras que le arrojaron, y del antro en que vivía y ejecutaba sus satánicas artes, quedó el nombre al lugar y después a la calle que hubo de ser allí trazada.²⁸

La calle de la Gorguera, de orígenes tan novelescos, se encontraba en el corazón del llamado “barrio de los comediantes” o “barrio de las comedias”, clasificado por Julio Vidaurre Jofre entre los “barrios de media representatividad”. En él se encontraban el Corral de la Cruz y el Corral del Príncipe, “que atrajo a una población vinculada fuertemente al teatro y a la literatura; pero también a la

²⁷ *Bautismos*, libro 13, Archivo de la Parroquia de San Sebastián de Madrid, fol. 234rº. En este y otros documentos relativos a sor Francisca, modernizamos la grafía, la acentuación y la puntuación y desarrollamos las abreviaturas sin advertirlo.

²⁸ Répide, 1999, p. 454.

pintura, la escultura e incluso a la arquitectura”²⁹. En este barrio vivieron autores de comedias como Juan de Morales Medrano, Andrés de Vega y Antonio de Prado, y actores como los famosos Josefa Vaca, Juan Rana o “Amarilis”. Allí, en la confluencia de la calle de las Huertas con la calle del León, se encontraba un importante local de ensayos, y en la última el “mentidero de representantes”, donde se concertaban los contratos entre autores de comedias y comediantes. Además, la parroquia de San Sebastián, que regía esta zona urbana, albergaba la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena, patrona de las gentes de teatro. Allí vivieron también algunas de las grandes figuras literarias del XVII: Cervantes, Lope de Vega o Quevedo. Se trataba de un barrio lúdico en todos los sentidos, pues el panorama se completaba con posadas, mesones, tabernas, casas de juegos, mancebías, etc.³⁰

La familia de sor Francisca debió de poseer un estatus socioeconómico elevado y tal vez perteneció a la pequeña nobleza de Madrid (hidalgos), a juzgar por ciertos datos, como el hecho de que un hermano suyo, don Juan de Lope Noguero, fuese caballero de la prestigiosa y elitista Orden de Santiago, a la cual no era fácil acceder y cuyos requisitos fundamentales eran la limpieza de sangre y demostrar que no se vivía de trabajos de índole manual o considerados poco prestigiosos. Don Juan, concretamente, era un alto funcionario, pues desempeñaba el cargo de secretario real de Carlos II, con lo cual su validez estaba garantizada³¹. Según Fernando Bouza,

Los secretarios reales solían provenir de la pequeña nobleza o de los grupos letrados de juristas, y su proximidad al rey, así como la circunstancia de que el reparto y manejo de papeles pasase por sus manos como secretarios personales del rey o como secretarios de los distintos consejos, hizo de ellos elementos clave dentro de la vida de la corte y su compleja lucha política. Sin duda, eran personas de confianza del monarca y este recurrió a ellos para ejercer el control de la red de consejos, aunque eso no impedía necesariamente que los secretarios pudiesen servir también a otros intereses [...]. Lo que es seguro es que los secretarios reales no formaron el cuerpo cohesionado de fieles servidores de los objetivos reales y que, sin duda, rivalizaron entre sí por mantenerse en lugares de tan gran relevancia, no despreciando alguno la posibilidad de encabezar su propia facción cortesana, construida sobre la proximidad al rey y a la información.

Sin embargo, como el propio Bouza indica, la figura del secretario real se

²⁹ Vidaurre Jofre, 2000, p. 65

³⁰ Vidaurre Jofre, 2000, p. 65-68.

³¹ Su firma como secretario real aparece, efectivamente, en una cédula de 1695 (Larruga, *Memorias políticas y económicas...*, pp. 15-16) y en un Real Decreto de 30 de junio de 1701 (Sánchez Santiago, *Idea elemental de los tribunales...*).

encontraba en decadencia en la época del hermano de sor Francisca:

Una de las maneras de lograr la privanza venía a ser desplazar a los secretarios en ese papel mediador entre el monarca y los consejos. Y, en efecto, la aparición del valimiento en el XVII supondrá el debilitamiento de la función de los secretarios reales tal y como había llegado a manifestarse en la última parte del reinado de Felipe II.³²

Susana Cabezas también hace referencia a esta limitación de funciones durante el siglo XVII en favor de los ambiciosos validos de las cortes del seiscientos:

La figura del secretario del rey en la Administración española del siglo XVI ha sido objeto de múltiples estudios debido principalmente a la importancia adquirida por algunos de ellos en el terreno político. Asimismo ha sido analizada la profunda decadencia que sufrió este cargo en la centuria siguiente como consecuencia del protagonismo adquirido por los validos. No obstante, los secretarios del rey no fueron relevantes únicamente por sus intervenciones políticas, también ha resultado y resulta primordial conocer el papel que desempeñaron en el proceso de producción documental, para así entender y ahondar en el conocimiento de una parte fundamental de la Administración perteneciente a la Edad Moderna y la documentación por ella expedida.³³

Sor Francisca, probablemente a través del vínculo que representaba su hermano, siempre estuvo al tanto de las incidencias de la Corte, mostrándose incondicional defensora de la ya más que decadente monarquía de los Austrias, a la que muestra una férrea adhesión. Cuando doña Mariana de Austria, madre del Rey, fue desterrada a Toledo en 1677, después de que don Juan José de Austria, hijo bastardo de Felipe IV, se hiciera temporalmente con las riendas del país, sor Francisca le dedicó una composición de tono elegíaco y consolatorio titulada «A la Reina Madre, nuestra señora doña Mariana de Austria cuando fue a Toledo». También escribió otra pieza panegírica con motivo de la recuperación de Buda (sector de la actual Budapest) por las tropas del emperador Leopoldo I de Austria en 1686: «Al Augustísimo Señor Emperador Leopoldo de Austria, con ocasión de la expugnación de Buda». De la misma manera, compuso en prosa la relación de *la Máscara que se corrió en el patio del Buen Retiro de las Trinitarias Descalzas de esta Corte a la recuperada salud de nuestro católico Rey, que Dios guarde, celebrada el 18 de mayo de 1692*³⁴.

La familia de sor Francisca participó activamente como benefactora del

³² Bouza, “Secretarios reales”.

³³ Cabezas, 2004, p. 10.

³⁴ Paz y Melia, 1964, pp. 335-337.

convento de las trinitarias, pues colaboró generosamente en la edificación y adorno de la nueva iglesia, bendecida en 1697 por el arzobispo de Toledo, don Luis Manuel Portocarrero. Ella misma, como secretaria de capítulo, redactó con minuciosidad las donaciones que la comunidad recibía de sus familiares. Su hermano Juan fue uno de los más generosos al contribuir en la conclusión de la nueva iglesia conventual, inaugurada en 1697 (lámina 7):

El colateral del Santísimo Cristo de la Piedad puso don Juan de Lope Noguero, habiendo hecho hacer nuevamente las imágenes de Nuestra Señora de la Soledad, San Juan Bautista y San Cayetano, y todos los demás adornos. [Al margen: Don Juan de Lope Noguero, caballero de la Orden de Santiago, secretario del Rey y de la Presidencia de Hacienda, hermano de sor Francisca de Santa Teresa].³⁵

Como descubrimos en otra anotación, sor Francisca tenía otro hermano, Antonio Escárate Ledesma, de oficio sacerdote (lámina 6):

En trece de abril del año de 1707 nos dio el padre don Antonio Escárate, hermano de la madre Francisca de Santa Teresa, un Santísimo Cristo crucificado que está en la tribuna de los pies de la iglesia.³⁶

De Antonio Escárate sabemos que era capellán de la Iglesia de San Cayetano de Madrid y compuso los textos de dos de las *Cantatas humanas a solo* del músico portugués Jayme de la Tê y Sagau. Escribió, además, un *Juicio poético astrológico*, compuesto probablemente en 1686 con motivo de la recuperación del rey Carlos II, y, en colaboración con otros autores, una *Vida de Santa Victoria*, mártir portuguesa. Ejerció asimismo como censor eclesiástico.³⁷

Otros familiares aparecen igualmente como benefactores del convento, un primo y una segunda tía materna (láminas 7 y 8):

En este mismo trienio, a 3 de abril [de 1707], se pusieron en el altar de Nuestra Señora de la Salvación unas gradas verdes y doradas que las pagó la madre Francisca de Santa Teresa de una limosna que la envió su primo don Juan de Vivar; y asimismo dio una alfombra para delante del altar del Santísimo Cristo de

³⁵ *Libro Capitular*, f. 292 vº. De estos datos se hace eco el padre fray Francisco de Jesús en su *Fundación*, pp. 147-148: “El colateral del santísimo Cristo de la Piedad lo costeó don Juan López Noguero, como también las imágenes de Nuestra Señora de la Soledad, san Juan Bautista y san Cayetano. Este caballero era hermano de la madre sor Francisca de Santa Teresa” (citamos por Smith, 2001, p. 50).

³⁶ *Libro Capitular*, f. 200 rº.

³⁷ Doderer, 2000, pp. 112-113; *Juicio poético astrológico, que en la recuperada salud del Monarca de dos mundos, don Carlos Segundo, que Dios guarde, forma su más leal vassallo y humilde capellán en su Real Iglesia de San Cayetano, don Antonio Escárate y Ledesma*, s.l, s.n. [¿1696?], Biblioteca de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona; Biblioteca Nacional de Madrid.

la Piedad; y asimismo puso un transparente de espejos al Santísimo Cristo y cenefa dorada [...]. Y asimismo, un Santísimo Cristo crucificado que está en la tribuna, que se le dejó la señora doña Teresa Voto a la madre Francisca de Santa Teresa, su sobrina.³⁸

Por último, en uno de sus poemas hace referencia a un tío suyo que le envió unos versos, aunque lamentablemente no indica su nombre.³⁹

3.2.2. EDUCACIÓN Y FORMACIÓN

El estatus socioeconómico de su familia permitió, sin duda, a sor Francisca poseer una educación nada habitual para las mujeres de su época. La propia circunstancia de saber leer y escribir suponía un auténtico privilegio en una centuria en que el analfabetismo femenino poseía índices muy elevados y superaba los del hombre. Las mujeres, incluso en el propio ámbito de la pequeña nobleza, estaban relegadas a las labores domésticas, o a su supervisión en el caso de las familias acomodadas, y a la preparación para el matrimonio o para el convento. Otras actividades que pudieran considerarse intelectuales como la lectura, la escritura o la música eran consideradas un mero adorno de las cualidades femeninas y constituían la base de una formación no reglada.

Su ascendencia portuguesa por vía materna pudo hacer de ella una mujer bilingüe, o al menos conocedora de la lengua lusa, pues uno de sus poemas está escrito en ese idioma⁴⁰. En uno de sus piezas navideñas parece dejar claros estos orígenes:

[...]
de Portugal, ya lo dije,
tengo grande dependencia;
esto no es ser contra nadie,
sí mostrarme portuguesa,
pues el primer alimento
en la sangre de mis venas
estimula los afectos.⁴¹

Como todas las niñas de su época, Francisca aprendió labores de costura

³⁸ *Libro Capitular*, ff. 199vº-200rº.

³⁹ «Habiendo tenido orden para responder a unos versos que a la segunda vez de vicaria me remitió mi tío sin decir el nombre del autor».

⁴⁰ «Un valiente portugués / ya se derrite en afectos, / que de más hermoso sol / le abrasan dulces reflejos». Este es el título-introducción del poema, aunque el resto, como decimos, está en portugués, si bien defectuoso.

⁴¹ *Coloquio para la noche del Infante del año de 1708*, ff. 99rº-120rº, vv. 631-637.

(o bien pudo aprenderlas en el convento) algo prácticamente obligado como parte de la educación femenina. En el *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila*, aparece la Sinceridad dialogando con el Mundo, personaje con rasgos afeminados:

SINCERIDAD	Y cortaditos los dedos.
	¿Haces labor?
MUNDO	Punto atrás,
	que olvidé los derechuelos. ⁴²

Su instrucción, sin duda, se acabaría de fraguar en el convento, a través de sus lecturas y de su maestra de novicias, sor Marcela, por lo que se convertiría en una de las religiosas más cultivadas de su comunidad, no solo en los asuntos teológicos y espirituales, pues a lo largo de su obra es posible rastrear sus conocimientos sobre diversas materias: latín, astrología, economía, música, el mundo notarial y jurídico... Al inicio del *Coloquio para la noche del Infante del año de 1708*, por ejemplo, sor Francisca imita las fórmulas de las disposiciones testamentarias, también llamadas “mandas” (vv. 13-32). El interés suscitado a finales del siglo XVII por las cuestiones astrológicas y los fenómenos sobrenaturales, con la consecuente difusión de publicaciones en las que supuestos astrólogos y nigromantes pretendían predecir el futuro, tendrá su particular reflejo tras los muros conventuales, con el *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José* [...], protagonizado por dos astrólogos, el Piscatore y el Granadino. Los diálogos se encuentra plagados de términos astrológicos (“casa solar”, “influjos”, “compás”, “esfera”, “astros”, “Cabrillas”, “globo circular”...) y, como final, incluye unas graciosas seguidillas dedicadas a los signos del zodiaco.

Sor Francisca debió de tener amplios conocimientos musicales, puesto que ejerció como vicaria de coro en varias ocasiones. Es posible que compusiera la música de sus coloquios y poemas, aunque, lamentablemente, no se conservan las partituras, y que supiese tocar uno o varios instrumentos. El siguiente fragmento del *Coloquio para la Noche del Infante del año de 1708* nos sirve de ejemplo para comprobar dichas nociones musicales:

⁴² Francisca de Santa Teresa, *Coloquios*, p. 108, vv. 464-466.

Suple, Señor, el estilo,
 que en tus piedades se mira
 la más rústica zampona
 por la más templada lira.
 Cinco cuerdas de sentidos,
 en acordes melodías,
 sean arpa en el salterio
 en alabanzas divinas.
 Y, pues tu amor hace el bajo
 porque sus compases siga,
 haga el alto mi atención,
 remontándose rendida.
 Mi obediencia a tus auxilios
 oído más atento aplica,
 sin la menor disonancia
 que de su temor desdiga.
 En este dúo amoroso
 Uno necesario estriba,
 para cantar *Sanctus, Sanctus*
 en tu celestial capilla.⁴³

Existen sospechas justificadas para pensar que sor Francisca poseía ciertas dotes pictóricas, como es el caso de la referencia que reproducimos a continuación, todo un comentario técnico-pictórico que nos hace pensar que también dominaba esta materia:

MEMORIA

En fin, está el noviciado
 como país que en diversos
 árboles y caserías
 de perspectivas y lejos
 solo percibe la vista
 un cuerpecito pequeño.⁴⁴

En la *Loa a la profesión de Sor Rosa*, además, hallamos a sor Francisca representándose a sí misma como tornera del convento, la cual es solicitada por el personaje de don Lorenzo para que le haga un retrato, lo que ha hecho suponer a Fernando Doménech que entre las cualidades de nuestra autora también se encontraba la pintura⁴⁵.

⁴³ vv. 523-542.

⁴⁴ *Coloquio para la Noche del Infante...*, vv. 219-224.

⁴⁵ Doménech Rico, 1996a, p. 465.

3.2.3. SU VIDA EN EL CONVENTO

La joven Francisca, con un bagaje cultural que sin duda perfeccionaría y ampliaría en el convento, ingresó en las Trinitarias Descalzas de Madrid en 1672, cuando contaba dieciocho años. Profesó definitivamente el 4 de abril del año siguiente, haciendo de aquel su lugar perpetuo hasta 1709. En el *Libro Capitular* aparece el registro de su toma de hábito, las tres aprobaciones por las que debía pasar y su profesión definitiva (láminas 1 y 2):

En 20 de marzo de 1672 se le dio el hábito para monja de coro y velo a sor Francisca de Santa Teresa, que en el siglo se llamaba doña Manuela [Francisca] Escárate, hija de don Raimundo Escárate y de doña María Voto de Ledesma. Dióselo el doctor don Francisco Forteza, Vicario de esta villa de Madrid y superintendente de los conventos sujetos a la filiación del Eminentísimo Sr. don Pascual de Aragón, siendo ministra nuestra madre Jerónima de Santiago. Dicha doña Manuela Escárate entró con licencia de Su Eminencia y en plaza del Excmo. Sr. Duque de Medinaceli, patrón de este convento, por parte del Señor Marqués de la Laguna, su tío, que esté en Gloria.

[Firmas]

Sor Jerónima de Santiago, ministra
 Sor Escolástica de Santa Paula, vicaria
 Sor Marcela de San Félix, consiliaria
 Sor Mariana de San Ignacio, consiliaria

PRIMERA APROBACIÓN

En 22 de julio de este año de 1672 se tomaron los primeros votos de la dicha sor Francisca de Santa Teresa y fue aprobada por la mayor parte de la comunidad.

[Firmas]

Sor Jerónima de Santiago, ministra
 Sor Escolástica de Santa Paula, vicaria
 Sor Marcela de San Félix, consiliaria
 Sor Mariana de San Ignacio, consiliaria

SEGUNDA APROBACIÓN

En 21 de noviembre de 1672 se le tomaron los segundos votos a la dicha sor Francisca y fue aprobada por la mayor parte de la comunidad.

[Firmas]

Sor Jerónima de Santiago, ministra
 Sor Escolástica de Santa Paula, vicaria
 Sor Marcela de San Félix, consiliaria
 Sor Mariana de San Ignacio, consiliaria

TERCERA APROBACIÓN

En 20 de enero del año de 1673 se tomaron los terceros votos de la dicha sor Francisca de Santa Teresa y fue aprobada por la mayor parte de la comunidad.

[Firmas]

Sor Jerónima de Santiago, ministra
 Sor Escolástica de Santa Paula, vicaria
 Sor Marcela de San Félix, consiliaria
 Sor Mariana de San Ignacio, consiliaria

PROFESIÓN

En 4 de abril de dicho año de 1673 se le dio la profesión a la dicha sor Francisca de Santa Teresa, habiendo precedido licencia del Eminentísimo Sr. D. Pascual de Aragón, y sacándola a libertad el Vicario de la villa, el cual, asimismo, le dio la dicha profesión en dicho día, mes y año, siendo ministra sor Jerónima de Santiago.

[Firmas]

Sor Jerónima de Santiago, ministra
 Sor Escolástica de Santa Paula, vicaria
 Sor Marcela de San Félix, consiliaria
 Sor Mariana de San Ignacio, consiliaria ⁴⁶

En el libro dedicado exclusivamente a las tomas de hábitos y profesiones aparece, asimismo, su registro:

En 20 de marzo de 1672 tomó el hábito para monja de velo negro y coro doña Manuela Francisca Descárate, hija de don Raimundo Descárate y de doña María Voto de Ledesma, su mujer. Llamose en la religión Sor Francisca de Santa Teresa. Diole el hábito el señor P. Francisco Forteza, Vicario desta villa y superintendente de los conventos sujetos al señor Arzobispo de Toledo, siendo ministra nuestra madre Jerónima de Santiago. ⁴⁷

Y, habiendo sido aprobada por votos de la mayor parte del convento, hizo su profesión en 4 de abril de 1673 años, en manos de nuestra madre Jerónima de Santiago, ministra deste dicho convento, con asistencia del señor doctor don Francisco Forteza, Vicario desta villa, y superintendente de los conventos sujetos al señor Cardenal Arzobispo de Toledo. ⁴⁸

Aunque no se conserva una biografía suya en prosa como en el caso de otras compañeras ⁴⁹, sor Francisca compuso un poema («Otro amoroso»:

⁴⁶ *Libro Capitular*, ff. 15rº-15vº-

⁴⁷ M^a Isabel Barbeito transcribe erróneamente “serenísima de Santiago” en lugar de “Jerónima de Santiago” (1986: 257).

⁴⁸ *Libro en que se asientan...*, p. 84. En el libro sobre la historia del convento aparece como “Sor Francisca de Santa Teresa de Jesús” (Francisco de Jesús, *Fundación*, p. 18), lo que demuestra la admiración que la trinitaria profesaba a la santa de Ávila.

⁴⁹ Las biografías de sor María de San Juan, sor Juana Bautista de la Cruz, sor Mariana de San Ignacio y sor Jerónima de Jesús María, compañeras de la autora, aparecen en la *Vida de trinitarias*

“Asomada estaba el Alma...” que bien podría considerarse su autobiografía espiritual en verso, en la cual se expresa con sinceridad acerca de su vocación temprana, desviada momentáneamente por sus pasiones mundanas.

En el convento, como buena religiosa, debió de leer numerosas hagiografías, pues se muestra buena conocedora de las vidas de los santos, según revela gran parte de sus composiciones poéticas: santa Cecilia, santa Catalina de Alejandría, santos Justo y Pastor, san Millán, san Juan de Mata, san Félix de Valois, san Juan Bautista de la Concepción, etc⁵⁰. Su admiración por santa Teresa, paradigma de religiosa escritora, le llevó a tomar este por sobrenombre al profesar. De hecho, es seguro que la trinitaria leyera sus obras desde su infancia y también lo hiciese en el convento, como se desprende de algunos lugares de sus escritos⁵¹:

“O morir o padecer”,
la gran Doctora decía,
porque su divino arder
a no penar, no vivía.
Como en llama de amor fuerte,
estaba Teresa herida,
cada gozo era una muerte
y cada pena, una vida.⁵²

Sor Francisca, aunque no llegó a ser ministra, ejerció varios cargos en la comunidad. El más importante fue el de vicaria o subpriora, según el título de una de sus composiciones poéticas⁵³ y su firma en numerosos documentos del

descalzas y en la *Biografía de trinitarias*, ambos manuscritos conservados en el archivo conventual.

⁵⁰ Sonja Herpoel destaca la importancia de la hagiografía o vida de santos, que influirá en gran medida en la elaboración de las autobiografías de religiosas. Según ella, “la gran mayoría de futuras monjas ya entra en contacto con esta forma de escritura tan particular durante su juventud, sea mediante un contacto directo con el texto impreso [...], sea que les llega la información por vía oral [...]. Más tarde, la larga tradición de lectura dentro del mismo convento hace que la religiosa se familiarice aún más, si cabe, con la hagiografía” (Herpoel, 1993, p. 92).

⁵¹ Véase el apartado “Lectura y escritura en el claustro”, en Alarcón Román, 2001, pp. 19-25. Santa Teresa de Jesús destaca, sin duda, entre las lecturas conventuales. Arenal y Schlau estudian su importante influencia en sor Marcela de San Félix (1989 y 2010, p. 235). Según Sonja Herpoel, “se ignora en parte cómo esta mujer excepcional suscita en la Península en incluso fuera de ella todo un movimiento literario que terminará por arrastrar a no pocas de sus correligionarias. El *Libro de la Vida*, por ejemplo, origina en el siglo XVII por sí solo una verdadera avalancha de confesiones parecidas que recogen las preocupaciones y pensamientos de monjas pertenecientes a las órdenes más diversas” (Herpoel, 1997, p. 206).

⁵² «¿Cuál es más fineza por el Amado, o padecer o morir?», vv. 29-36. Esta composición tiene su fuente en el capítulo 40 del Libro de la Vida de Santa Teresa, a propósito de una ocasión en que se encontraba enferma con molestos dolores (Teresa de Jesús, *Obras completas*, pp. 227-228).

⁵³ «Habiendo tenido orden para responder a unos versos que a la segunda vez de vicaria me remitió mi tío sin decir el nombre del autor».

Libro Capitular (lámina 3), mientras que en otros aparece como consiliaria⁵⁴. Las principales funciones del cargo de vicaria son recogidas también por don Gabriel Sanz, visitador de los conventos de la orden y párroco de la iglesia de san Justo y Pastor, tan relacionado con las trinitarias madrileñas en vida de sor Francisca:

Cuando hubiere dichos oficios [en el coro], juntará a las religiosas en algún lugar conveniente, para decirlas lo que han de hacer, porque se excusen yerros en estas ocasiones. Señalará cantoras, y las demás oficiales que fueren menester [...].

Asimismo, le pertenece regir y gobernar el coro, cuidar de que los oficios divinos se digan con devoción y pausa [...]. También regirá las procesiones, disponiendo las religiosas en sus lugares.

Adviértase, que si muriere la prelada ejercitando su oficio, le toca hacerle, como manda nuestra Constitución [...].⁵⁵

Fue también maestra de novicias, pero en un momento difícil para la comunidad, pues desde 1703 hasta su muerte en 1709 no hubo ningún ingreso nuevo. El padre Sanz también describe sus atribuciones:

El oficio de maestra de novicias es de tanta importancia en la religión, que a la que se le dieren, ha de ser religiosa de gran virtud, ejercitada en virtud activa y contemplativa, para que así pueda enseñar a las que de nuevo vinieren a la religión, y después han de ser columnas della [...].⁵⁶

Entre sus tareas, debía enseñar a las novicias “compostura exterior en el hablar, andar y mirar [...]”; “enseñarlas la doctrina cristiana”; enseñarlas “a comer con mucha limpieza [...]” y “la modestia, silencio y templanza que se ha de guardar en la comida y refectorio”. Y en el caso de que la maestra de novicias no pudiese, “las enviará a que consuelen y sirvan a las enfermas, con mucha caridad en todo lo que pudieren [...]”.⁵⁷

⁵⁴ Aparece como vicaria en las siguientes fechas: 23 de junio de 1681; 6 de noviembre y 3 de diciembre de 1693; 6 de marzo, 30 de abril, 1, 7 y 10 de julio, 13 de agosto, 6, 8 y 18 de septiembre, 3, 6 y 30 de octubre, 18 de diciembre de 1694; 2 de junio de 1698; 7 de febrero, 8 de junio y 2 de noviembre de 1699; 30 de diciembre de 1701; 19 de julio y 19 de noviembre de 1702 y 25 de marzo de 1703 (*Libro Capitular*, ff. 37 vº- 61vº). Con respecto a *consiliario* y *consiliaria*, según el *Diccionario de Autoridades*, ‘en las universidades, colegios, congregaciones, hermandades y otras juntas dan este nombre a los que por cierto tiempo eligen y nombran, para que asistan como consejeros al que es jefe o superior en ellas’.

⁵⁵ Sanz, *Ceremonial del convento*, pp. 6-8.

⁵⁶ Sanz, *Ceremonial del convento*, pp. 241-242.

⁵⁷ Sanz, *Ceremonial del convento*, pp. 244-248.

Sabemos, además, que fue tornera, como indican los siguientes versos de la loa dedicada a la profesión de sor Rosa, en boca del personaje de “Don Lorenzo”:

Voyme al torno. Sor Francisca es tornera
Y, si no fuere medio, será media.⁵⁸

La tornera o portera había de cumplir también ciertos requisitos:

Porque en todas las religiones bien ordenadas se pone siempre en semejantes oficios religiosa de buen ejemplo, de buen y modestia, de cuya virtud y fidelidad se tenga una gran satisfacción; pues del acierto, u desacierto de su elección consiste el crédito o descrédito del convento. Ha de ser de madura edad, aunque no tanta que le falten las fuerzas para acudir al trabajo de este oficio; si bien el maduro juicio, y buenas costumbres podrán en alguna ocasión suplir la falta de los años.⁵⁹

El *Libro Capitular* conserva una nota autógrafa de la autora ejerciendo como secretaria de capítulo, lo que nos sirve para conocer su caligrafía y saber que gran parte de los documentos de este libro, cotejándolos con dicha nota, fueron redactados por ella (lámina 4). De igual manera, si la comparamos con la caligrafía de las octavas anónimas a sor Marcela incluidas al final del manuscrito de esta última, podemos ver que ambas coinciden y que confirman la autoría de sor Francisca (lámina 5)⁶⁰. La nota refleja una incidencia que sor Francisca siente la necesidad de aclarar:

Advierto que todas las firmas que se hallaren en este libro de nuestra madre Agustina de San Bernardo y fueren de mi letra, siendo la reverendísima ministra y consiliaria, es por razón de haberla faltado la vista del todo, quedando la de sus talentos muy capaz para dichos empleos, y me ha parecido declararlo aquí porque no sirva de reparo. Y por verdad lo firmé en 29 de enero de 1693.

Francisca de Santa Teresa
Secretaria de Capítulo⁶¹

Algunos lugares sugieren, asimismo, que fue provisor (administradora de alimentos, etc.), una función nada grata cuando se trataba de una época de

⁵⁸ «Loa a la profesión de sor Rosa, compañera de la autora», vv. 135-136.

⁵⁹ Sanz, *Ceremonial del convento*, p. 252.

⁶⁰ «De una indigna hija de nuestra madre Marcela de San Félix. Octavas». Como ya señalaba Isabel Barbeito (1986, p. 284), la autoría de este poema ya aparece testimoniada por la madre Carmen del Santísimo Sacramento en el ms. 24 de la RAE que recoge las obras de sor Marcela.

⁶¹ *Libro Capitular*, f. 34 rº.

escasez en los recursos materiales del convento:

Quisiera tener las Indias,
 madres, para regalarlas
 y darlas de chocolate
 mil arrobas de Guajaca.
 Los panecillos reciban
candiales, y, si no agradan,
 ella no tiene molletes;
 paciencia, madres y hermanas.
 [...]

 Y con esto me despido
 hasta repartir estampas:
 sí de mi Señor lo espero.
 Voy a calentar el agua.⁶²

El padre Sanz es consciente de las dificultades de este cargo:

La religiosa que tuviere este oficio, ya señala nuestra Constitución las partes que ha de tener, y demás dellas, procurar a tener igual caridad con todas, procurando acudir a remediar sus necesidades con gran caridad e igualdad con todo lo que diere lugar la santa pobreza; advirtiendo que ninguna tiene otra parte donde acudir, ni llegar donde pueda socorrerse más que a su oficina; y así llevará con mucha paciencia el trabajo y descomodidades que muchas veces será forzoso se ofrezcan a quien ha de tratar con tantas, y en cosa tan pesada, precisa y de cada día.⁶³

Sor Francisca, durante sus años en el convento trinitario, desde su ingreso en 1672 hasta su muerte en 1709, hubo de sufrir una de las etapas históricas más duras para la nación española. En sus escritos reflejará algunos de los acontecimientos más importantes de la segunda mitad del siglo XVII y los inicios de la centuria siguiente, época de decadencia y crisis general, como la Guerra de Sucesión y la pérdida del comercio con Indias⁶⁴, que privarán a las monjas de sus recursos económicos, cada vez más escasos, una de las grandes preocupaciones que refleja en su obra, aunque siempre con humor y optimismo. La preocupación por la falta de alimentos será una constante y una obsesión en su obra, de ahí las frecuentes referencias gastronómicas, interesantísimas, por otra parte, para

⁶² «Al haber llegado la limosna...», vv. 57-64; 81-84.

⁶³ Sanz, *Ceremonial del convento*, p. 257.

⁶⁴ Para un amplio estudio del conflicto, resulta imprescindible el libro de Albareda Salvadó (2010). En cuanto al comercio con las Indias, “la contracción del movimiento naval y de las remesas de caudales, la intensificación de la presión fiscal sobre los hombres del comercio y las enormes pérdidas evaluadas por los propios comerciantes para el periodo comprendido entre 1622 y 1643 en más de 22 millones de ducados; las dificultades económicas por las que atravesaba la Península y los problemas derivados de la política exterior española; la desconfianza generada por la falsificación de monedas en el Perú y los desastres navales ocurridos en la Carrera de Indias en los años 1654 y 1656, nos llevan a fijar la sima de la crisis en la década de 1650” (García Fuentes, 1991, p. 18).

conocer la alimentación en los conventos femeninos de la época. Asimismo, la escasez de vocaciones religiosas y, como consecuencia, la preocupante falta de novicias y sus respectivas dotes empeoraban aún más la situación.

Por otra parte, el contacto con el mundo extramuros debió de ser constante y fluido. Noticias de la efervescencia política nacional e internacional, como el destierro de la reina doña Mariana de Austria y la conquista de Buda por las tropas imperiales fueron el objeto de dos de sus composiciones poéticas, pero también se filtraban los asuntos más cotidianos y costumbristas: el gusto por lo sobrenatural y la astrología, como ya hemos visto, las modas masculinas provenientes de Francia, la irrupción de tipos sociales como el “lindo”, los paseos por el Prado, etc., por lo que, en este sentido, la obra de sor Francisca puede considerarse un retrato certero de aquellos años de transición entre el siglo XVII y el siglo XVIII.

Tras una vida dedicada a Dios y a la literatura, sor Francisca muere en 1709, justo cuando, tan solo unos años antes, con la llegada de los Borbones, acababa de comenzar una nueva etapa para la monarquía española y para la vida general del país. Su paso por el convento se registró sucintamente en el libro de la *Fundación*:

La madre sor Francisca de Santa Teresa de Jesús tomó el santo hábito a 20 de marzo de 1672. Profesó a 4 de abril de 1673. Falleció a 7 de abril de 1709.⁶⁵

Suponemos que allí descansan sus restos desde entonces, junto con los de sus hermanas de religión, entre ellas sor Marcela y tantas otras que le ayudaron en sus representaciones teatrales. Ni siquiera existe una semblanza escrita de su vida en el monasterio, como sucedió con otras muchas religiosas, algunas de ellas compañeras de la propia sor Francisca, pero, por fortuna, la conservación cuidadosa del manuscrito de sus obras por parte de las madres trinitarias evitó que esta monja escritora cayera para siempre en el olvido.

⁶⁵ Francisco de Jesús, *Fundación del Convento de Descalzas de la Santísima Trinidad de Madrid*: 18, en la sección “Catálogo de las religiosas...”, entrada 70.

4. LAS COPIAS DE LAS *POESÍAS* DE SOR FRANCISCA

4.1 EL MANUSCRITO DEL CONVENTO DE LAS TRINITARIAS DESCALZAS DE MADRID

El manuscrito que recoge la obra dramática y lírica de sor Francisca se encuentra celosamente custodiado por las madres trinitarias descalzas en el convento de su mismo nombre, también conocido como Monasterio de San Ildefonso y San Juan de Mata y situado en la calle Lope de Vega.

Es un bello códice no autógrafo encuadernado en piel roja, con grabados y cierre dorados. También de color oro (aunque ya un poco desleído) son los cantos de las hojas, que forman dibujos cuando el libro se encuentra cerrado. En el lomo consta el título y contenido del libro, también en letras doradas: *POESÍAS DE SOR FRANCISCA DE S. THERESA*. La misma belleza exterior de este libro nos da una idea del profundo aprecio que dispensó la comunidad a los escritos de sor Francisca y de la delicadeza con la que se recopiló su obra. El manuscrito se encuentra incluso mejor conservado que el de sor Marcela, como hemos podido comprobar personalmente, tal vez porque este último se formó con mayor precipitación, si bien también es verdad que tal vez fue más usado por la comunidad, pues hasta época reciente, como nos relató la madre superiora, sor María Asunta, era tradición que las monjas representaran en el convento algunos de sus coloquios, recuperando la antigua actividad que sor Marcela inaugurara.

Sus medidas son 21'5 centímetros de alto por 16 de ancho; es, por tanto, de tamaño cuarto. El papel no presenta ni marcas ni filigranas. Las dos primeras hojas están totalmente en blanco, tanto por el recto como por el vuelto. En el folio 1rº aparece una portada con el título y el nombre de la autora en letras grandes, bellamente adornada con cenefas y esquineros inferiores: *POESIAS / De la Madre / Sor Francisca de S^{ta}. There/sa Religiosa Trinitaria des/calça en la Villa de Ma/drid Sujeto de exempla/rissima virtud la que/ premio el Cielo con su/ feliz muerte el dia 7 de/ Abril del Año/ 1709* (lámina 9). El folio 1vº está en blanco. A continuación aparece la dedicatoria del copista: “A la Madre Gregoria de Santa Isabel, ministra, en su religiosísimo Convento de Trinitarias de esta Corte”, que

abarca desde el folio 2rº hasta el 3vº.

Desde el folio 4rº hasta el 160vº encontramos la obra dramática de sor Francisca, y desde el 161rº hasta el 304rº su obra lírica. La siguiente página está en blanco y, a continuación, desde el folio 305rº hasta el 310rº, encontramos un índice titulado “TABLA/ de lo que contiene/ este Libro”. El vuelto del folio 310 está en blanco, al igual que dos hojas más que dan término al códice.

Los folios están perfectamente numerados por el recto, aunque algunas numeraciones se encuentran incompletas, debido seguramente al corte de las hojas para encuadernarlas. Existe un error en el folio 253, numerado erróneamente como 153.

Una característica muy llamativa del manuscrito es la pulcritud y la belleza con las que está compuesto. A ello contribuyen los numerosos adornos gráficos que presumiblemente son obra de la misma mano que copió los textos de sor Francisca. Ya hemos citado dichos adornos al hablar de la portada, pero prácticamente todas las piezas poseen el suyo. Los más hermosos los encontramos en las obras dramáticas: junto al título de la pieza, suele aparecer una cenefa decorativa, al mismo tiempo que, para darle fin, se incluye un colofón que en algunas ocasiones tiene como centro un corazón con el anagrama “IHS” (láminas 21 y 22).

4.1.1. FECHA, AUTORÍA Y AVATARES DEL MANUSCRITO. LA DEDICATORIA A SOR GREGORIA DE SANTA ISABEL

Ya hemos mencionado más arriba que el códice que estudiamos es un manuscrito no autógrafo. Hemos de remitirnos a la portada y a la dedicatoria que encabezan la obra de sor Francisca para analizar mejor esta circunstancia.

Es más que probable que las obras de sor Francisca se recopilaran y copiaran poco después de 1709, año de su muerte, pues este hecho se cita, como hemos visto, en la portada. Otra opción es pensar que se copiaron antes y que la portada se pudo añadir más tarde. Pero nos atrevemos a desechar esta segunda posibilidad, pues todo hace pensar que el códice se formó de manera unitaria y continuada, como una especie de homenaje a la autora tras su muerte y para evitar

la pérdida de su obra⁶⁶.

En nuestro primer trabajo sobre la autora habíamos atribuido la escritura del manuscrito a una monja trinitaria anónima perteneciente a la misma comunidad en que habitó sor Francisca⁶⁷. Sin embargo, existen otras posibles soluciones. En este sentido, son muy interesantes los datos que nos ofrece la dedicatoria a sor Gregoria de Santa Isabel, por entonces madre superiora de las trinitarias. En primer lugar, nos llama la atención el encabezamiento y el tono general de la misma, que sugiere cierta lejanía, como si la persona que escribiera fuese ajena al convento. Algunos elementos lingüísticos así lo demuestran: “en *su* religiosísimo convento...”, “a toda *esa* religiosísima comunidad que entonces tuvo la dicha de lograr tan inmediatamente sus religiosos ejemplos contándola entre *sus* individuos y ahora en las repetidas elecciones que *ha hecho* de la persona de V. R. para *su* superiora...”⁶⁸ ¿No sería más lógico, en el caso de que la escribana fuese una monja trinitaria del mismo convento y hubiera conocido incluso a sor Francisca, que utilizara otras fórmulas más cercanas, como la primera persona del plural? Además, hay una frase dirigida a sor Gregoria que confirma lo que decimos:

A quien tuvo la fortuna de conocer las amables prendas de la madre sor Francisca no cogerá de nuevo la naturalidad concertada de su estilo [...]

Si la copista fue una monja trinitaria, ¿acaso ella no conoció a sor Francisca, que no hacía mucho que había fallecido? Esto sería así si se tratara de una postulante recién ingresada en el convento, pero no parece que esta empresa fuera adecuada para una novicia, pues estas solían entrar muy jóvenes y, por ende, con una formación muy básica que no se correspondería con las características de la dedicatoria. Por otra parte, consultando el “libro del noviciado”, nos damos cuenta de que, después de la muerte de sor Francisca, el 7 de abril de 1709, el convento no recibió otra novicia hasta 1712, habiendo entrado la última en 1703, por lo que, evidentemente, no hubo ninguna poco después de la muerte de la

⁶⁶ Así lo estima también F. Doménech: “Todas las obras de Sor Francisca se conservan en un manuscrito del siglo XVIII, escrito poco después de su muerte para honrar su memoria [...]” (1996b, p. 39).

⁶⁷ Alarcón Román, 2000, pp. 259-260.

⁶⁸ En todos los fragmentos que extraemos de la dedicatoria modernizamos la grafía, la acentuación y la puntuación y desarrollamos las abreviaturas sin advertirlo.

autora⁶⁹.

Por otro lado, podemos saber las fechas aproximadas en que se compuso el manuscrito, gracias a nuestra búsqueda en los libros oficiales del archivo conventual. Sabemos que, en el momento en que se escribe esa dedicatoria, la madre sor Gregoria de Santa Isabel era priora (o “ministra”) de la comunidad. Esta religiosa había ejercido el cargo desde 1703 en cinco ocasiones no continuas: 1703-1706; 1706-1709; 1709-1712; 1715-1718 y 1721-1724, y se encuentra ejerciéndolo cuando le sorprende la muerte en 1724⁷⁰. La dedicatoria dice: “[...] y ahora, en las *repetidas elecciones* que ha hecho de la persona de V.R. [...]”, así que es obvio que debe de tratarse de, al menos, la tercera elección, que se produce en 1709, año de la muerte de sor Francisca, como hemos visto. Ese “ahora” sugiere que sor Gregoria estaba recién reelegida. Es muy probable, pues, que todo sucediera en el mismo año: la muerte de nuestra autora y la reelección de sor Gregoria, lo que favoreció la idea de recopilar la obra literaria de la misma, pues había sido ministra durante los últimos años de la vida de sor Francisca y, sin duda, la había conocido bien a ella y sus obras, algunas de las cuales había ordenado componer y había visto representar, como sabemos por algunas alusiones de sor Francisca en sus coloquios. Quizá tengamos que deber a la madre Gregoria el celo demostrado en ordenar personalmente que se copiasen e intentasen publicar sus escritos. Cuando sor Gregoria profesó, en 1669⁷¹, sor Marcela era ministra y quizá, siendo novicia, llegó a participar como actriz en sus coloquios. Llegaría a aficionarse tanto a estas recreaciones en el convento que quiso continuar promoviéndolas y, aunque sor Francisca escribía desde antes de 1703, una vez que sor Gregoria tomó el mando de la congregación, instó a sor Francisca para que no dejara su labor, y ella misma le ordenaría escribir piezas con motivo de acontecimientos importantes como la Navidad.

Asimismo, tampoco podemos descartar la teoría de que algún familiar estuviese interesado en recopilar su obra cuando ella murió, como su propio hermano Juan, tan relacionado con el convento, como ya sabemos. Tal vez encargó a alguien la copia de los escritos de su hermana o, por qué no, él mismo

⁶⁹ *Libro en que se asientan...*, pp. 131-132; *Libro Capitular*, ff. 60vº-61vº.

⁷⁰ Francisco de Jesús, Fundación, «Memoria de las preladadas...», p. 28.

⁷¹ *Libro en que se asientan...*, pp. 79-s.n. De origen vizcaíno, su nombre en el siglo era doña Isabel de Verostigui (o Berastegui).

realizó dicha copia. Otra posibilidad nada desechable es pensar en ese tío de sor Francisca cuyo nombre ignoramos y que mantenía una correspondencia literaria con su sobrina⁷².

Sea como fuere, y sin que conozcamos el nombre del pulcro recopilador y copista, lo cierto es que el códice sufrió diversos avatares antes de conformarse como tal. Al parecer, existían uno o varios textos autógrafos de sor Francisca, que se encuentran perdidos actualmente. A su muerte, se trató de reunir su obra dispersa (tal vez incluso en otras iglesias y conventos, como hacen pensar el destino de algunas de sus composiciones) de la manera más digna posible. Tal vez no se consiguió del todo, pues la dedicatoria habla de “las obras que *se pudieron recoger* de la madre sor Francisca de Santa Teresa...”. ¿Es que acaso hubo otras obras que *no se pudieron recoger*? Es probable, por varias razones. En primer lugar, porque uno de los motivos para decidir elaborar un nuevo manuscrito fue, al parecer, la mala caligrafía de sor Francisca. La dedicatoria insiste en que era importante

que se trasladasen con una primorosa letra para que de alguna suerte se correspondiesen lo material y formal de la obra (f. 2vº).

Más adelante dice que

procurose, pues, solo hacerlos copiar de letra que fuese más tratable que aquella en que las dejó su autora (f. 3rº).

Aunque la caligrafía de sor Francisca, por lo que podemos comprobar en el *Libro Capitular*, no resulta tan poco “tratable”, por lo se indica en la dedicatoria sus escritos no presentaban una letra completamente legible. No es de extrañar que esta circunstancia impidiese entender algún fragmento, pieza, etc. y por ello estos no se incluyesen. En otros casos, la ausencia de un texto se debe, simplemente, a la pérdida, como en una ocasión específica la propia sor Francisca, que no debió de ser especialmente cuidadosa con sus escritos. En el encabezamiento de uno de sus poemas dice lo siguiente:

Aunque aquí pertenecía el romance que hice a este milagro y agradecimiento, no le he hallado; si le hallare le pondré en otra parte.⁷³

⁷² «Habiendo tenido orden para responder a unos versos que a la segunda vez de Vicaria me remitió mi tío sin decir el nombre del autor».

⁷³ «Estas dos letras a los gloriosísimos mártires San Justo y Pastor...».

Otra razón puede estar relacionada con la censura eclesiástica que por entonces se cernía sobre la literatura escrita por mujeres, más aún aquellas consagradas a la religión. Es bien conocido el caso de la propia sor Marcela, de la cual solo se conserva uno de los cinco libros que escribió. Los cuatro restantes, junto con el relato de su vida, los quemó por orden de su confesor.⁷⁴ ¿Le ocurrió lo mismo a sor Francisca? Es tan solo una conjetura, pero es cierto que poseemos datos acerca de la habitual influencia de los confesores y otras personas de rangos eclesiásticos superiores, quienes, contagiados de la opinión general de la época, consideraban las letras femeninas no solo una actividad poco recomendable, sino también un verdadero peligro apegado a los gustos mundanos y, por ello, obligaban a sus monjas a deshacerse de parte o de la totalidad de sus escritos.

Parece que, desde un primer momento, la obra de sor Francisca despertó un gran interés, incluso con miras a su publicación, hecho que nunca llegó a suceder:

Merecían estos discretos y piadosos ocios que con ellos sudasen las prensas, y ese fue el primer intento de solicitar que se recogiesen los borradores. Pero ciertas circunstancias han impedido esta debida determinación y se contentó quien tuvo la fortuna de que llegasen a sus manos solo con procurar que se trasladasen con una primorosa letra [...] (f. 2v^o).

Desconocemos cuáles pudieron ser esas circunstancias (tal vez relacionadas con la censura eclesiástica), y por qué se cambió el propósito de publicación por el de la simple traslación manual, pero lo cierto es que aquí no acaban los problemas, pues,

ni aun esto se pudo conseguir, por haber caído enfermo quien los había de copiar. Esperóse mucho tiempo, por ver si, recobrando la salud, podía llegar a ejecución el intento, y sirvió esta dilación solo de que, sin el logro hacia lo principal, se dilatase mucho coordinar estos papeles. Procurose, pues, solo hacerlos copiar de letra que fuese más tratable que aquella en que las dejó su autora (ff. 2v^o-3r^o).

Como hemos podido comprobar por las citas anteriores, desde un principio se intentó publicar el manuscrito, pero, por causas desconocidas, no pudo llevarse

⁷⁴ Arenal y Sabat-Rivers, 1988, p. 20. También las hermanas vallisoletanas sor María de San Alberto y sor Cecilia del Nacimiento sufrieron hechos de este tipo: “María de San Alberto documents the loss of three notebooks containing her writing and that of her sister, noting when they were surrendered and to whom, as though the attempt to set the record straight would ward off recriminations” (Arenal y Schlau, 1989 y 2010, p. 136).

a la práctica y la comunidad tuvo que conformarse con que se hiciera una copia más legible. La mala fortuna, sin embargo, hizo que la persona que debía llevarla a cabo enfermara y no hubiese más remedio que esperar. Finalmente, se completó el propósito básico: copiar en un solo manuscrito y, con una buena caligrafía, las obras dispersas de sor Francisca, los citados “borradores”. No obstante, estos fragmentos de la dedicatoria nos arrojan algunas dudas. En primer lugar, ¿quién solicitó que se “recogiesen los borradores” para la posterior publicación?; ¿quién fue el copista?; ¿cuánto tiempo se esperó para realizar la copia? Y por último, ¿quien escribe la dedicatoria es la misma persona que realiza la copia de las obras de sor Francisca?

Ya hemos dicho más arriba que es posible que fuese sor Gregoria la principal interesada en que no se perdieran las obras de su discípula, y a ello quizá aluda la dedicatoria cuando habla de “solicitar que se recogiesen los borradores”. Pero otra posibilidad es que alguna otra persona, tal vez ajena al convento aunque relacionada con él, también conociera y se fijara en los escritos de la autora y, de acuerdo con la madre superiora, comenzara la labor de recopilación de sus papeles dispersos, tal vez con ayuda de toda la comunidad. Ya hemos apuntado la posibilidad de que el promotor de este proyecto fuese el propio hermano de sor Francisca, don Juan Noguero, cuyos ingresos económicos permitirían sin duda la deseada impresión de la obra recopilada. Si esto no fue así, no hay que olvidar que el convento estaba bajo la jurisdicción y tutela de superiores eclesiásticos masculinos -visitadores, confesores, etc.- que frecuentaban el convento y conocían bien a sus monjas, por lo que alguno de ellos pudo interesarse por estos textos. También podría pensarse en un monje de la misma orden trinitaria, tal vez el religioso que mantenía correspondencia literaria con sor Francisca⁷⁵. En este sentido, es significativo que se utilice el término “enfermo”, en masculino, para referirse al copista, si bien es verdad que el masculino puede tener también un valor genérico.

El hecho de que se intentase la publicación, aunque nunca se llevase a

⁷⁵ «Al padre fray Juan de Jesús María, religioso de nuestros Padres Descalzos en respuesta a unos versos que hizo a nuestro Venerable Padre Fray Juan Bautista de la Concepción cuando se cumplió el siglo de la Descalce de nuestra sagrada religión». No es extraño que sean personajes masculinos de cierta importancia quienes se interesen por recopilar este tipo de obras, pues eran ellos quienes poseían la influencia suficiente para darlas a la imprenta. Recordemos, por ejemplo, que en el caso de sor Ignacia María de Jesús Nazareno fue un funcionario real quien recogió sus escritos, “D. Manuel de Alecha y Acuña, Contador de resultas de S.M. Año de 1792” (Serrano y Sanz, II, 1903, p. 639).

cabo, resulta llamativo, pues la empresa solo podría correr a cargo de una personalidad de las características citadas, con cierto poder o influencia. Por otro lado, el mencionado intento de llevar a la prensa las obras de la autora trinitaria es una muestra evidente de la estima que sus escritos gozaron en su época, aunque fuese en un círculo reducido.

Ignoramos si fue esta misma persona quien realizó la copia o si fue otra elegida especialmente por su buena caligrafía. En la dedicatoria se hace alusión a esa persona como “quien los había de copiar”, como si el que escribe se refiriese a otro distinto a sí mismo, lo que nos haría pensar en la segunda hipótesis. Pero, en ese caso, ¿por qué se esperó a que quien debía copiar los borradores se recuperara de una posible larga enfermedad, como sugiere la frase “se dilatase mucho coordinar estos papeles”? ¿Por qué no se buscó otro candidato? Creemos que tal vez se considerara que esa labor, es decir, no solo “copiar” sino también “coordinar” y seguramente también “corregir”, debía ser realizada por una persona cualificada en estos menesteres, y esa persona, la misma interesada en la obra de sor Francisca, se encontraba incapacitada momentáneamente para llevarla a cabo. Debemos descartar, pues, según nuestra opinión, la posibilidad de un copista seleccionado solo por su buena letra, porque, ante su enfermedad, podría haberse buscado un sustituto.

Otra cuestión es el periodo de tiempo mediado entre la enfermedad del copista y la realización definitiva de la copia, sobre la cual no hay datos. ¿Pasaron algunos meses, años tal vez? Si aceptamos la hipótesis de que la obra de sor Francisca fue recopilada poco después de su muerte y que la enfermedad del copista no fue demasiado larga (si no, tal vez se hubiera olvidado el proyecto, como suele ocurrir en algunas ocasiones), podemos pensar que la fecha de conformación del manuscrito gira en torno a finales de 1709 y principios de 1710, pues ya hemos hablado de la premura que parecía existir para recoger las obras de sor Francisca tras su muerte y de la alusión a la reciente reelección de sor Gregoria en 1709 para su tercer trienio⁷⁶.

En cuanto a la dedicatoria, escrita por la misma mano que el resto del

⁷⁶ Recordemos que sor Francisca muere en abril de este mismo año y que las elecciones a priora suelen hacerse tradicionalmente entre diciembre y enero, como hemos tenido ocasión de conocer de primera mano.

códice, ya hemos sugerido antes que, aunque el que la escribe alude al copista en tercera persona (“y se contentó quien tuvo la fortuna de que llegasen a sus manos sólo con procurar que se trasladasen...”, “por haber caído enfermo quien los había de copiar”), parece que se refiere a sí mismo, por las circunstancias que hemos indicado. Puede que este rasgo lingüístico, junto con la anonimia, haya de explicarse como un gesto de modestia y humildad, tal vez por tratarse de una persona con rango eclesiástico que además se limitaba a trasladar escritos ajenos, por lo que tendríamos que hablar de típicas fórmulas de modestia, así como de una misma autoría para la dedicatoria y para el resto del manuscrito.

Otra posibilidad sería la de la escritura por dictado o por encargo; entonces sí podríamos hablar de la posibilidad de que, si el proyecto pudo partir, por ejemplo, de una autoridad eclesiástica masculina, la realización práctica de la copia pudo ser llevada a cabo por una monja de la comunidad tal vez, escogida tanto por su buen pulso en el ejercicio de la escritura como por sus dotes pictóricas. De todas formas, aún existiría el problema de la labor de coordinación y corrección, que exigiría, al menos, una acción supervisora (no hay correcciones en el manuscrito y las anotaciones existentes parecen ser de la misma mano, señal de que la copia se haría, si aceptamos esta posibilidad, bajo una supervisión muy directa).

La dedicatoria, que, según parece desprenderse del texto, fue compuesta después de la recopilación, presenta también los “criterios editoriales” seguidos por el copista:

Lo que principalmente se ha procurado y conseguido en este traslado es la sincera fidelidad. Por esto algunos versos están sin concluir, porque en el original estaban solo empezados y ni aun estos pareció ser razón que se tuviesen por desperdicios (f. 3r°).

Sin embargo, a pesar de estas afirmaciones, hemos encontrado muy pocos casos de piezas o versos inconclusos, tan solo algunas tachaduras, lagunas y erratas debidas probablemente a la dificultad de lectura de los manuscritos originales. Cabe la posibilidad de que, en el último momento, se decidiera cambiar el plan general y no incluir dichos fragmentos incompletos, lo que incluso nos podría hacer dudar de que, efectivamente, la dedicatoria fuese posterior a la composición final del manuscrito.

Casi todo son hipótesis, pues lo cierto es que la dedicatoria no es lo suficientemente clara en cuanto a los datos que aporta. No obstante, intentaremos extraer las principales conclusiones. En primer lugar, creemos que el manuscrito actual se conformó entre finales de 1709 y principios de 1710, poco tiempo después de la tercera reelección de sor Gregoria y algunos meses después de la muerte de sor Francisca y, en el peor de los casos, no más allá de 1724, fecha de la muerte de sor Gregoria de Santa Isabel. Gracias al interés de una o varias personas relacionadas con la autora, fue trasladado de los escritos originales de sor Francisca por un copista anónimo masculino o femenino vinculado al convento, quien también compondría la dedicatoria dirigida a la madre ministra, donde habla de sí mismo en tercera persona, y realizaría las ilustraciones del manuscrito. Posiblemente también son suyos algunos de los títulos (o parte de los mismos) de las composiciones y, casi con seguridad, el índice final, que presenta importantes modificaciones al respecto.

4.2. EL MANUSCRITO M-233 DE LA UNIVERSIDAD DE OVIEDO (MS.O)⁷⁷

En la Biblioteca Universitaria de Oviedo se conserva un manuscrito decimonónico que recoge una selección de las obras de sor Francisca, por lo que constituye una copia parcial de las mismas. Perteneció a la colección privada que el político y bibliófilo asturiano Felipe de Soto Posada (Villaviciosa, 1798-Labra, 1864) logró reunir en su palacio de Labra, en Cangas de Onís, tal como atestiguan la marca en el primer folio sin numerar (*F. Soto*)⁷⁸ y una anotación al final del manuscrito: *Oviedo, año de 1842. F. Soto* (f. 223r^o), casi con seguridad la fecha de adquisición del manuscrito⁷⁹.

⁷⁷ *Poesías de la madre sor Francisca de Santa Teresa, religiosa trinitaria descalza en la villa de Madrid, sujeto de ejemplarísima virtud, la que premió el cielo con su feliz muerte el día 7 de abril del año de 1709*, Biblioteca Universitaria de Oviedo, ms. M-233. Agradecemos a la Biblioteca de la Universidad de Oviedo, especialmente a doña M^a Luisa Álvarez de Toledo, Jefa de Servicio de Información Bibliográfica, la realización, a petición nuestra, de una copia digitalizada de este manuscrito que nos ha permitido el acceso al mismo.

⁷⁸ “Muchos de los ejemplares son fácilmente identificados como parte de la biblioteca de Labra porque llevan un pequeño ex libris de extremada sencillez que dice F. Soto” (Rodríguez Álvarez, 2002, p. 105).

⁷⁹ La firma es original, pues coincide con la que podemos leer al cierre de la carta enviada a su hija María de las Nieves en 1857, reproducida por Rodríguez Álvarez (2002, p. 33). Los valiosos fondos bibliográficos de Felipe de Soto, heredados y ampliados por su hijo Sebastián de Soto Cortés, formaron parte del patrimonio de Roque Pidal, bibliófilo ovetense afincado en Madrid, cuya colección fue adquirida a su vez en 1935 por la Universidad de Oviedo, tras la destrucción de

El copista anónimo de las obras de sor Francisca es autor, asimismo, de dos poemas incluidos al principio y al final del manuscrito respectivamente, el primero de ellos compuesto por una serie de estrofas de carácter satírico y el segundo titulado “A una dama”. Este texto aparece en el último folio, junto a una serie de anotaciones entre las que destaca la indicación de un lugar y una fecha, Avilés, 24 de mayo de 1824, que bien podría ser el año de la conclusión de la copia (no el lugar, que debió de ser Madrid, en el propio convento trinitario) o más probablemente el de la composición de dicho poema, aunque no aparece al final del mismo ⁸⁰. Tras las obras de sor Francisca encontramos copiadas dos composiciones poéticas de carácter religioso, que probablemente fueron encontradas en el archivo conventual: «Al incomprensible misterio de la Santísima Trinidad, de don José de Hasta» (ff. 220vº-222rº) y «Al patriarca San José» (ff. 222rº-223rº), tal vez del mismo autor⁸¹. El primero de ellos resulta de gran interés, pues está dedicado a la comunidad trinitaria madrileña en la primera mitad del siglo XVIII. El autor cita a una religiosa de nombre sor Paula,

su biblioteca durante la revolución asturiana de 1934 (Rodríguez Álvarez, 2010, pp. 55-56). Para una completa semblanza de este personaje, véase Rodríguez Álvarez, 2002.

⁸⁰ En el caso de la anotación autógrafa de Felipe de Soto, hay que decir que no resultaba extraño este tipo de intervenciones en los manuscritos llegados a manos de los bibliófilos, quienes solían consignar la fecha y el modo de la adquisición del mismo, como ocurre en el caso de su hijo Sebastián (Rodríguez Álvarez, 2002, p. 75). Por otra parte, este manuscrito contiene en varios lugares anotaciones de diversa índole, en muchos casos ajenas a su contenido. Así, en el primer folio, sin numerar, antes del título, se encuentran algunos ensayos caligráficos: *Jesus us* [sic]; *Sor Franca ancis* [sic]. Entre la tercera y cuarta línea se lee: *Profesa y señora virtuosa*, expresión que no existe en el título original. Se corrige erróneamente *sujeta* en lugar de *sujeto* y al final aparece un nuevo ensayo caligráfico de lo que parece ser una *N* mayúscula. En el margen izquierdo del folio 2rº encontramos una nueva anotación: *Muy Señor mío y* [?]. Asimismo, en el 170rº aparece el dibujo, con trazos toscos de una figura humana. Al margen izquierdo del folio 223rº se incluye una lista de prendas de vestir, tal vez para comprar o para llevar de viaje, que se repite a continuación con modificaciones:

Camisa...1
 Calzoncillos...1
 Pañuelo...1
 Pares de medias...2
 Par de calcetas...1
 ¿Goveta?... 1

Camisa...1
 Calzoncillos...1
 Pares de calcetas...2
 Pañuelos...2

En el último folio, junto al poema “A una dama” y el lugar y la fecha ya comentada, aparecen distintas firmas y rúbricas donde puede leerse “Fernández”, “A don Eusebio”, “Miguel Grau”, “Quevedo”, etc.

⁸¹ Hay que advertir que el primer folio del manuscrito, donde se incluye el título del mismo, aparece sin numerar. Asimismo, el folio 27 no fue contabilizado cuando se realizó la copia, lo que hace que posteriormente se corrija la numeración: los folios 9 y 19 como 10 y 20 respectivamente y los folios 28, 38, 48, etc. como 30, 40, 50, etc. respectivamente.

que había sido elegida madre ministra o estaba a punto de serlo, que se refiere a una de las compañeras de sor Francisca, sor Paula de San Antonio, la cual entró en el convento el 3 de diciembre de 1693 y permaneció allí hasta su muerte en 1759⁸². No aparece en la sección “Memoria de las preladas...” de la *Fundación* del padre Francisco de Jesús (algo no extraño por tratarse de un manuscrito que contiene algunas omisiones y errores), por lo que no es posible fechar con exactitud el poema. En todo caso, el poema es atribuible a la primera mitad del siglo XVIII. El lenguaje poético, por otra parte, nos recuerda el estilo posbarroco de la religiosa madrileña, característica que permite asimismo situarlo en esa época.

Misterios de los misterios
 de los misterios más altos,
 un solo Dios, tres personas,
 mar insondable y océano.
 Y aquí en esta santa casa,
 apetecido palacio
 de la trinidad bendita,
 por tan sacro gusto y gasto
 seráficos esplendores
 arden en los holocaustos,
 como hijas de la estrella
 y feliz lucero amado.
 Todo es nuevo cuanto mira
 y admira el pecho cristiano,
 que el carmesí, fuego activo,
 dice bien con lo encarnado.
 En el Sacramento el sol
 despide sagrados rayos
 a sus amadas esposas,
 estimando el holocausto.
 Racionales mariposas
 que, continuos cercos dando,
 por esos trigos de Dios
 están en continuo paso.
 Y menos no puede ser,
 pues son jacintos las manos
 de estas religiosas almas
 hechas a torno de garbo.
 Hoy, las rosas y azucenas,
 fecundo mayo formando
 con esta flor de los valles,
 más seguro está el vallado.
 Gozo, júbilo, alegría,
 esora lo está explicando

⁸² *Libro en que se asientan...*, pp. 113-114; Francisco de Jesús, “Catálogo...”, en *Fundación*, 1762, pp. 11-23, entrada 114.

esta iglesia, cielo nuevo
 descendiendo desde lo alto.
 Real azucena, Buen Retiro,
 el más delicioso Pardo,
 Coliseo a lo divino
 con óperas de milagro.
 Administra ser de coro
 la que, Salomón buscando,
 mujer fuerte en ella ven,
 la virtud en recto caso.
 No admiren que de sus hijas
 salgan lustros acertados
 y que una matrona, Paula,
 sea de elección otro vaso.
 Dios está como en su casa,
 tan de asiento que el contrario
 huye echando chispas, fuego
 y lo que puede lo santo.
 Esto supuesto cogiendo
 estos siglos tan dorados.
 Volad, volad, serafines
 hasta el empíreo extremado.

El copista de las obras de sor Francisca incluye a veces algunos ornatos, como orlas para enmarcar una página y colofones al final de las piezas, aunque resultan mucho más toscos que los del manuscrito madrileño, de muy superior calidad gráfica. Su caligrafía, aunque siempre reconocible de la misma mano, presenta algunas variaciones. Al copiar las piezas de sor Francisca, comienza con una caligrafía muy cuidada en letra redonda que parece querer imitar la de la dedicatoria del manuscrito original. Sin embargo, la caligrafía va derivando hacia una letra de carácter cursivo, más “natural”, que coincide con la que encontramos en los dos poemas de propia creación y en las demás anotaciones, si bien en ocasiones volverá a la escritura artística de los inicios (en los títulos, acotaciones, índice final...).

Desconocemos la identidad de este copista, que bien pudo pertenecer al entorno de la erudición y bibliofilia que, junto a Soto, abundó en Asturias durante el siglo XIX. Ante la imposibilidad de adquirir el manuscrito conservado en las trinitarias, quienes siempre lo han custodiado como un verdadero tesoro, decidió copiarlo. Ignoramos asimismo por qué motivo no realizó el traslado completo de sus obras, pero lo cierto es que, comprobada la considerable extensión de sus creaciones y quizá por cansancio o falta de tiempo, decidió dejarla inconclusa, como él mismo indica en una “Nota”:

Aunque las poesías de la madre sor Francisca de santa Teresa son a los propios asuntos que vean aquí copiados, se pusieran aquí todas a no ser demasiado crecido su tomo, media[n]te lo gustoso de sus obras (ff. 217vº-218rº).⁸³

La importante fortuna de la que era propietario Felipe de Soto, el rico hacendado asturiano, le permitió adquirir libros procedentes de sus frecuentes viajes por España y el extranjero, así como aquellos proporcionados por libreros amigos suyos afincados en Madrid, como su paisano Antonio Miyar, que le hacía envíos periódicamente desde la capital, o el alemán Roberto Frasinelli, anticuario de origen alemán afincado en Asturias. Al fallecer el conocido bibliófilo Bartolomé José Gallardo, su colección también se nutrió de algunos de los fondos de su biblioteca, situada en Toledo. Pero creemos que lo más probable es que, si nos basamos en la indicación cronológica de 1824 y aceptamos la ascendencia asturiana del copista y primer propietario del manuscrito, Soto lo adquiriese en su propia tierra natal, ya sea mediante el ejercicio de compra-venta o por el obsequio de algún amigo conocedor de su gran afición, como le ocurría con frecuencia⁸⁴.

El manuscrito consta de 223 folios y contiene nueve composiciones teatrales y veinte poemas de sor Francisca:

- *Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María, compañera de la autora* (ff. 2rº-20rº).
- *Coloquio para profesión de sor Manuela Petronila, compañera de la autora* (ff. 20vº-45rº).
- *Coloquio espiritual de las finezas de Amor Divino, a la profesión de sor Mariana de Jesús, compañera de la autora* (ff. 45rº- 80rº).
- *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor* (ff. 80vº- 103rº).
- *Coloquio para la Nochebuena en su víspera. Año de 1706* (ff. 103vº-124vº).
- *Coloquio para la Noche del Infante del año de 1708* (ff. 125rº-154rº).

⁸³ ff. 217vº-218rº.

⁸⁴ Véase el capítulo “La biblioteca de Felipe Soto” en la obra de Rodríguez Álvarez (2002, pp.69-81).

- *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor Jesús, de gitanillas* (ff. 154vº-162vº).
- *Sainetillo al mismo asunto* (ff. 163rº-166rº).
- *Loa a la profesión de sor Rosa, compañera de la autora* (ff. 166rº-175rº).
- «Al Divino Señor. Romance» (ff. 175rº- 177rº).
- «Tonadilla para llamar por la mañana el día de Año Nuevo» (ff. 177rº-179rº).
- «Al hábito de sor María de Santa Inés» (ff. 179rº-181rº).
- «Al hábito de la hermana sor Inés de San Rafael. Romance» (181rº-183rº)
- «Otro»: “Con deseos fervorosos...” (ff. 183rº-185rº).
- «Otro romance»: “Al más soberano Rey...” (ff. 185rº-187rº).
- «Otro romance»: “Quién supiere de una niña...” (ff. 187rº-188vº).
- «Otro romance»: “Hoy Catalina, feliz...” (ff. 188vº-190vº).
- «Otro romance»: “A las dichas de Josefa...” (ff. 190vº-192rº).
- «Otro romance»: “Flores, matizad alfombras...” (ff. 192vº-193vº).
- «Ansias amorosas» (ff. 194rº-195rº).
- «Otro»: “Aunque más te me ocultes...” (ff. 195rº- 196rº).
- «Otro»: “Mal descansarás, bien mío...” (ff. 196rº- 197vº).
- «Otro»: “Asomada estaba el alma...” (ff. 197vº-201rº).
- «Al Santísimo Sacramento» (ff. 201vº-203rº).
- «Otro»: “Ay, que soy cieguzuela...” (ff. 203rº-205rº).
- «Al nacimiento de Nuestro Redentor. Comento». (ff. 205vº- 207vº).
- «Celebrando a Nuestro Señor, en el día que se reza de la Espina» (ff. 207vº-210rº).
- «Al Señor del Capítulo, que está ahora en el coro...» (ff. 210rº-212vº).
- «En una fiesta que se hizo dentro del convento a san Cayetano» (ff. 213rº-216rºvº).

Como en el manuscrito original, se incluye también al final un índice o *Tabla de las poesías escritas por la madre sor Francisca de Santa Teresa, religiosa trinitaria* (ff. 218vº-220rº). Existen algunas leves diferencias en los

títulos de las composiciones entre el manuscrito original y la copia de Oviedo. Asimismo, al igual que ocurre en el códice de Madrid, los títulos al frente de coloquios y poemas difieren en ocasiones con los consignados en el índice. Todas las variantes las especificamos en nota en nuestra edición bajo la abreviatura Ms.O.

5. CLASIFICACIÓN DEL CORPUS

En el manuscrito hológrafo de sor Francisca conservado en las Trinitarias, nos encontramos una distinción primaria entre piezas dramáticas y piezas poéticas. Sin embargo, no existe una clasificación interna cronológica o temática y nos parece que el recopilador-copista, una vez realizada la primera discriminación, incluye las composiciones de una forma arbitraria, basándose tal vez en los papeles manuscritos originales de sor Francisca, hoy perdidos como sabemos, o bien siguiendo su propio criterio personal. De esta forma, no distingue entre los coloquios de profesión y las composiciones navideñas, ni agrupa los poemas teniendo en cuenta su variada temática. Por ello, creemos necesaria una clasificación más rigurosa de su obra, que seguiremos en la edición de la misma.

Respetando el criterio básico de distinción entre teatro y poesía, en cada uno de estos géneros hemos agrupado las composiciones atendiendo a su temática y finalidad. En el caso de las piezas teatrales, puesto que contamos con datos cronológicos exactos o posibles, hemos incluido, en primer lugar, aquellas escritas en fecha más temprana y de igual manera hemos procedido en los poemas de profesión. En las composiciones teatrales distinguimos entre las piezas escritas para las profesiones de novicias y aquellas otras destinadas a celebrar la Natividad, incluyendo, finalmente, el *Entremés del estudiante y la sorda*, de carácter profano.

En cuanto a los poemas, hemos realizado dos grandes grupos. En el primero incluimos la “poesía de circunstancias”, es decir, aquella compuesta con motivo de hechos o sucesos concretos en la historia nacional o del propio convento. En este primer grupo incluimos: poemas histórico-panegíricos; dedicatorias personales; poemas de profesión; poemas sobre las reformas y ornatos de la iglesia; poemas dedicados a las imágenes y advocaciones del convento; poemas dedicados a las festividades y santos de la comunidad trinitaria y poemas por encargo para celebraciones externas.

El segundo grupo abarca los “poemas espirituales”, donde incluimos aquellas composiciones que, en algunos casos sin estar exentas de un toque de circunstancialidad desde su mismo origen, poseen una clara intención de mostrar

los sentimientos religiosos y espirituales más profundos y son, por ello, los más personales de la autora. En una nueva división interna distinguimos: los poemas navideños dirigidos al Niño Jesús; las piezas eucarísticas en honor al Santísimo Sacramento; los poemas de contenido religioso-moral y, por último, los poemas de amor divino, los más líricos, sin duda, y los mayormente influenciados por la tradición poética religiosa. La que sigue es, por tanto, nuestra propuesta de clasificación general:

I. TEATRO

A) COLOQUIOS DE PROFESIÓN

- *Coloquio espiritual de las finezas del Amor Divino, a la profesión de sor Mariana de Jesús, compañera de la autora* (1677).
- *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila, compañera de la autora* (1699).
- *Loa a la profesión de sor Rosa, compañera de la autora* (1700).
- *Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María, compañera de la autora* (1700).
- *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José [...] (1702).*

B) COLOQUIOS NAVIDEÑOS

- *[Coloquio] al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas* (1694)
- *Coloquio para la víspera de la Nochebuena. Año 1706.*
- *Coloquio para la Noche del Infante del año de 1708.*
- *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor (¿1707?)*
- *Sainetillo al mismo asunto.*

C) ENTREMÉS DEL ESTUDIANTE Y LA SORDA

II. POESÍA

A. POESÍA DE CIRCUNSTANCIAS

A.1. POEMAS HISTÓRICO-PANEGÍRICOS

A.2. DEDICATORIAS PERSONALES

A.3. POEMAS DE PROFESIÓN

A.4. POEMAS SOBRE REFORMAS Y ORNATOS DE LA IGLESIA

A.4.1. RETABLO DEL CRISTO DE LA PIEDAD

A.4.2. OTROS: PINTURA DE LA VIRGEN DEL PILAR

A.5. POEMAS DEDICADOS A LAS IMÁGENES Y ADVOCACIONES DEL CONVENTO.

A.5.1. AL CRISTO DEL CAPÍTULO

A.5.2. A SAN CAYETANO

A.5.3. OTROS: SAN ANDRÉS AMADOR, SANTA CECILIA, NIÑO JESÚS PORTERO, NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD, DULCÍSIMO NOMBRE DE JESÚS, SANTA CRUZ DE MAYO.

A.6. POEMAS SOBRE SANTOS Y FESTIVIDADES DE LA COMUNIDAD TRINITARIA

A.6.1. FUNDADORES Y REFORMADOR: SAN JUAN DE MATA, SAN FÉLIX DE VALOIS, SAN JUAN BAUTISTA DE LA CONCEPCIÓN

A.6.2. A JESÚS NAZARENO

A.7. POEMAS SOBRE CELEBRACIONES EXTERNAS NO TRINITARIAS

A.7.1. SANTOS JUSTO Y PASTOR

A.7.2. PROFESIONES

B. POESÍA ESPIRITUAL

B.1. POEMAS A LA NATIVIDAD

B.2. POEMAS EUCARÍSTICOS

B.2. POEMAS ASCÉTICO-MORALES

B.4. POEMAS DE AMOR DIVINO

6. EL TEATRO DE SOR FRANCISCA DE SANTA TERESA

6.1. EL CONCEPTO DE TEATRO CONVENTUAL

Las representaciones teatrales en el interior de los conventos femeninos de España, Portugal e Hispanoamérica durante los siglos XVI, XVII y XVIII constituyeron una práctica frecuente de la cual contamos en la actualidad con numerosos testimonios, bien anónimos o bien de autoría conocida⁸⁵. Pero, en primer lugar, es fundamental que delimitemos el concepto de teatro conventual femenino y, para ello, debemos distinguir tres tipos de manifestaciones:

a) El teatro escrito por poetas masculinos contratados por las comunidades para celebraciones ocasionales, presumiblemente representado por las monjas de las mismas. Estas piezas resultan interesantes por formar parte, como decíamos, de ese corpus testimonial acerca de la práctica teatral en el interior de los conventos femeninos de clausura. Sucedió que, cuando no se contaba con una religiosa dotada de cualidades literarias, se recurría a escritores de cierto talento o fama en la ciudad.⁸⁶

⁸⁵ También los conventos masculinos sirvieron como espacio escénico para las representaciones teatrales. Véase Cotarelo y Mori, 1925.

⁸⁶ Son muchos los casos documentados: *Loa para la gran comedia Afectos de odio y amor de don Pedro Calderón, para colgar a la señora doña María Enríquez de Ribera, hija del excelentísimo señor duque de Alcalá, abadesa en el convento de Santa Inés de Sevilla. Año 1671*, de Alonso Martín Brahones; *Loa al evangelista san Juan*, de Cristóbal de Oña Viedma y Torres, representado en 1686 en el convento de Madre de Dios de Sevilla (Ambrosio de la Cuesta, *Ocio entretenido de la juventud, en varios festejos cómicos hasta hoy no impresos. Tomo segundo*, Nueva York, Hispanic Society of America, Ms. B 2601; Alarcón Román, 2003); *Competencias del Amor. Coloquio alegórico en celebridad de la profesión de sor Francisca de Santa Teresa, en su convento de Descalzas de Sevilla. Año 1669*, de Nicolás Riser Barba de la Cueva (Nueva York, Hispanic Society of America, Ms. B2606/1); *Loa para la profesión de doña Feliciano Sandegui en el convento de Nuestra Señora de la Asunción de Mercedarias Calzadas de Sevilla. Año de 1732. Por un devoto de la Virgen* (Biblioteca Colombina y Capitular de Sevilla, Ms. 58-4-39; *Festejo que celebraron las monjas de San Fernando de la Orden de la Merced en estas navidades del año de 1737. Pidiendo licencias a su prelada* (BNE, Ms. 3456), citada por Baranda Leturio y Marín Pina, 2014, p. 32; *Loa que se representó en un convento de monjas, de Ignacio de Camargo y Zárate* (1650-1713); *Loa en celebridad de la elección de la abadesa*, de Gonzalo Enríquez Arana y Puerto (1661-1738), representada en 1707, en el convento de Santa Ana de Montilla; *Loa a mi señora doña Victoria Manrique, superiora de las Huelgas de Burgos, en celebridad de su elección*, de José Vicente Ponce de León (finales s. XVII-principios s. XVIII), citadas por Urzáiz (2002). En el ámbito americano, es conocido el caso de las monjas concepcionistas de Nueva España, que tenían trato asiduo con el poeta de origen español Fernando González Eslava, a quien encargaban poemas para sus festejos y a quien, en una ocasión, rogaron que se representase en su

b) Las obras dramáticas compuestas por las religiosas para los teatros comerciales y palaciegos, como en el caso de sor Juana Inés de la Cruz y sor María do Ceo. En este caso, no podemos hablar sino de “teatro no conventual escrito por religiosas”, como bien define Doménech⁸⁷.

c) Piezas anónimas o de autoría conocida escritas por religiosas para ser representadas por ellas mismas con motivo de profesiones, celebraciones navideñas, etc., debido a que algunas comunidades, por la extracción social de sus religiosas, desarrollaron una importante tradición literaria y teatral en sus conventos⁸⁸. Es este último caso el que consideramos como “teatro conventual femenino”, cuyo rasgo esencial es el de estar concebido en el claustro con la finalidad de ser representado en ese mismo espacio por actrices no profesionales, es decir, por las propias religiosas. Se trata, pues, de una manifestación dramática de carácter privado y de consumo interno que jamás poseyó la finalidad de trascender los muros de la clausura.

A pesar de las diferentes fechas de composición y representación y de las distintas órdenes en cuyo seno fueron creadas, es posible percibir una serie de características comunes que aparecen, en mayor o menor medida, en todas ellas. En primer lugar, se trata de obras concebidas con motivo de celebraciones ocasionales, que podemos clasificar en cuatro grupos: la profesión de novicias y acontecimientos relacionados con algún miembro destacado de la comunidad; la Navidad, el Corpus y la dedicatoria a un santo o a la advocación de una Virgen. De esta manera, la temática será esencialmente moral y religiosa: la superación de las tentaciones mundanas y el camino hacia la unión con el Amor Divino, la alabanza de la vida religiosa, la adoración al Niño Jesús y al Santísimo Sacramento, el elogio a las cualidades de un santo, el fomento de la devoción

convento uno de sus coloquios (González de Eslava, 1989, p. 72). te existe una *Relación del festejo que a los excelentísimos señores don Agustín de Ahumada Villalón y su esposa, doña Luisa María del Rosario y Vera, Marqueses de las Amarillas, Virreyes de esta Nueva España, se les hizo en la tarde que visitaron a las señoras religiosas del máximo Doctor Nuestro Padre San Jerónimo de Méjico, día 19 de agosto de 1756*, de Joaquín Barruchi y Arana, que incluía una loa, un entremés, un “juguetillo”, un sainete y una máscara (Barruchi y Arana, 2011).

⁸⁷ 1996a, p. 398. Sobre sor María do Ceo afirma Doménech que sus obras “estén escritas para la representación en un corral de comedias, aunque por su espectacularidad parecen más apropiadas para un teatro de Palacio (*ibid.*, p. 574).

⁸⁸ Para la catalogación de los casos de religiosas escritoras y de piezas anónimas, resulta una herramienta fundamental la base de datos BIESES, dirigida por Nieves Baranda. Como obras generales, citaremos, además, la información sobre las autoras que aportan Barbeito Carneiro (1986 y 2007) Doménech en el catálogo de Hormigón (1996,1997) y la “guía básica” de Juana Escabias (2013).

mariana, etc.

Por otro lado, se trata de piezas breves o de mediana extensión compuestas en un solo acto, sin divisiones, que reciben distintas denominaciones dependiendo de su filiación genérica. Así, encontramos *loas*, *fiestas*, *festejos*, *entremeses*, *dances*, *diálogos*, *coloquios*... A veces es difícil delimitar las fronteras entre unos y otros y la última denominación, la de *coloquio*, parece ser la más abundante, tal vez para distinguir este tipo de teatro de los *autos*, término que curiosamente no suele aparecer al frente de las obras, a pesar de que algunas de ellos comparten rasgos comunes con esta manifestación dramática, como en el caso de los coloquios navideños, herederos de los autos pastoriles. Da la sensación de que la extensión del término *coloquio* podría deberse a una voluntad de diferenciar las piezas conventuales como parte de un teatro íntimo y propio, que, más que a los elementos puramente teatrales y escenográficos, debe su razón de ser, sobre todo, a la palabra dialogada, al debate y al enfrentamiento dialéctico, rasgos que nos hacen pensar en la influencia de los diálogos medievales y renacentistas y en el teatro jesuítico⁸⁹.

Los personajes que pululan por estas piezas son de variada índole: entes alegóricos que encarnan las disputas teológicas acerca de las bondades y desventajas de la vida religiosa (el Alma, el Mundo, el Entendimiento, la Memoria, el Engaño, el Apetito, etc.); figuras evangélicas: Jesús, María, José, ángeles y pastores; tipos entremesiles: estudiantes, astrólogos, hombres rústicos... Pero lo que resulta llamativo es que, en ocasiones, estos personajes conviven con otros reales: las propias monjas representándose a sí mismas, por lo que se desdibuja el límite entre la ficción dramática y la realidad.

En la versificación domina el metro corto, el octosílabo y el molde métrico del romance, aunque la polimetría es evidente y podemos encontrar formas cultas, como el soneto o la octava, junto a otras más populares como la seguidilla. Esta última se encuentra muy vinculada a la música y al baile, dos ingredientes que no suelen faltar en las piezas conventuales. A veces, como en el caso de sor María de San Alberto, incluso se conserva la partitura musical compuesta por la propia religiosa. El lenguaje, por su parte, presenta, asimismo, una doble vertiente: por una parte, un estilo elaborado para los altos conceptos espirituales, a través del

⁸⁹ Arenal y Sabat-Rivers, 1988, pp. 36 y 37.

cual las autoras suelen hacer gala de su buen conocimiento de las convenciones literarias de la época y en el que se deja ver la huella de la poesía amorosa y de la mística aurisecular; por otro lado, lo popular, lo rústico y lo cotidiano encuentran su expresión en un lenguaje plagado de expresiones coloquiales, dialectalismos, refranes, juegos de palabras, equívocos, etc. Por esta vía del estilo popular se incorporan los recursos humorísticos en algunas obras, especialmente chispeante cuando aparece la caricatura de la vida cotidiana del convento (escasez de comida, celos y rencillas entre las religiosas...) ⁹⁰.

En cuanto a la puesta en escena, suele ser extremadamente simple por varias razones: la pobreza de recursos escénicos en un espacio teatral que no estaba pensado *ex profeso* para la actividad dramática (sala capitular, sala de recreo, patio...); la débil economía doméstica de los claustros, que no solía permitir excesos en asuntos festivos, así como el decoro debido a la condición de religiosas de clausura, que obligaba a la moderación en este tipo de entretenimientos, incluso con prohibiciones en algún caso ⁹¹. Las acotaciones no suelen ser muy abundantes y se limitan a las entradas y salidas de personajes, alguna breve referencia al decorado, a la vestimenta y a la utilería, la indicación de gestos y movimientos concretos o el uso de algún efecto sencillo, como una cortina que se corre, si bien existen excepciones en las que las autoras incluyen instrucciones más detalladas y específicas, como en el caso de sor María de San Alberto. Otras veces son las acotaciones implícitas del diálogo teatral las que completan la información sobre el tono de voz, el vestuario, los gestos o cualquier otro detalle escenográfico. En cualquier caso, aunque se llevase a cabo de forma sencilla y austera, siempre se puede hablar de “montaje teatral” y el estudio detallado de las acotaciones en su conjunto, como podemos comprobar en el reciente trabajo de Valerie Hegstrom, revelan el interesante mundo de la puesta en escena de estas obras. La autora recuerda cómo las religiosas carmelitas de Valladolid conservan aún “un baúl de la época de las madres Cecilia y María donde todavía guardan los trajes que usan para su puesta en escena”, al igual que ocurría con un “arca de los trajes” en el convento de las trinitarias madrileñas, o

⁹⁰ En el caso de sor Francisca de Santa Teresa, nuestro análisis al respecto en su poesía lírica es extrapolable asimismo a su teatro (Alarcón Román, 2014a, pp. 352-361).

⁹¹ En el convento de Santa Paula de Sevilla, don Gregorio Bartán, provisor, vicario y visitador de los conventos de religiosas, dispuso en 1671 una prohibición, bajo multa y pena de excomuniación mayor, para que no se representasen autos sacramentales ni otras obras en la iglesia ni en ninguna zona del convento (Sánchez Arjona, 1994, p. 454).

cómo las propias monjas recurrían a la fabricación doméstica de algunos accesorios de utilería ⁹².

Al tratarse de un teatro de índole privada, el público receptor se limitaba a un círculo muy reducido. Los pasajes finales en los coloquios de profesión de sor Francisca nos revelan que, además de las religiosas de la comunidad, solían asistir a las representaciones párrocos, capellanes, confesores y los familiares de la novicia que acababa de profesar.

Por último, no debemos olvidar la doble finalidad del teatro conventual, pues, las representaciones, aparte del mero entretenimiento de las religiosas, persiguen un objetivo pedagógico. Las obras buscan fomentar la devoción y, de una forma amena y atractiva, instruir a las novicias y monjas jóvenes en su vida espiritual, mostrándoles las ventajas de la vida religiosa frente a los falsos atractivos del mundo, de cuyas tentaciones deben huir con absoluta constancia.

6.2. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA DRAMÁTICA DE SOR FRANCISCA: LA TRADICIÓN DEL TEATRO CONVENTUAL FEMENINO EN LOS SIGLOS XVI-XVIII

Frente a otras modalidades de la literatura conventual femenina, el teatro no fue precisamente el género más cultivado entre las religiosas escritoras. Así lo explica Nieves Baranda:

La tradición de la escritura dramática en los conventos es escasa en relación a otro tipo de géneros. La vida religiosa se desarrolla bajo el signo del año litúrgico y la tradición católica ofrece abundantes incentivos para la puesta en escena de la realidad simbólica o la historia sagrada en sus infinitos matices, en una pauta que abarca el año completo y que se reinicia cíclicamente. No obstante, estas celebraciones presentan una extensa gradación que iría de lo puramente ceremonial, gestual, hasta lo claramente dramático, que se corresponde a su vez con una escala de prácticas de mayor a menor frecuencia.⁹³

Efectivamente, no son abundantes las piezas de teatro conventual escritas por religiosas, si añadimos uno de los grandes problemas de este tipo de literatura, el de los textos perdidos. La gran mayoría de ellas corresponden a dos grandes

⁹² Alarcón Román, 2008, p. 24; Hegstrom, 2014, pp. 371-372 y 369.

⁹³ Baranda Leturio y Marín Pina, 2014, p. 31.

tradiciones, la carmelita y la trinitaria, que estudiaremos a continuación, aunque no debemos dejar de citar algunos casos aislados: en España, los “dances” de sor Luisa del Espíritu Santo y un entremés en bable y en castellano escrito por sor Escolástica Cónsul⁹⁴; en Hispanoamérica, las loas, entremeses y pasos de sor Juana María Herrera y Mendoza y los coloquios de sor Juana María de Azaña⁹⁵. Urzáiz, además, recoge los títulos de algunas piezas anónimas que bien podrían haber sido compuestas por monjas escritoras⁹⁶.

6.2.1. LA TRADICIÓN CARMELITA

Puede decirse que, desde el siglo XVI, la orden de las Carmelitas Descalzas es pionera en la práctica del teatro conventual. En las abundantes colecciones de villancicos y otros tipos de poemas pertenecientes al Carmelo, pueden encontrarse ejemplos de composiciones navideñas o destinadas a celebrar la profesión de una novicia que incluían elementos de índole teatral o parateatral que los llevaron a ser escenificados o representados en las festividades para las que fueron escritos. Es el caso de los textos recopilados por Nieves Baranda a partir de los pliegos poéticos de los siglos XVII y XVIII, una colección de “villancicos”, “epitalamios”, etc. con ciertos ingredientes teatrales. Según la investigadora, “son formas dialógicas que lindan lo dramático, cuya tradición es larga en el villancico”⁹⁷. Por su parte, Esther Borrego ha prestado atención a la escenificación de villancicos (escritos por manos masculinas) en los monasterios madrileños de la Encarnación y de las Descalzas Reales,

[...] compuestos para celebrar profesiones de religiosas o para los maitines de Navidad o Reyes en el espacio del convento, de marcada índole teatral. Parece que estos “restos” dan cuenta de lo que debió de ser una actividad de ocio habitual en variados conventos de la geografía hispánica.⁹⁸

Santa Teresa de Jesús no compuso nunca teatro, pero de todos es conocida la huella que dejó en su orden al hacer de su poesía una actividad dinámica y viva y al procurar que en sus diversas fundaciones siguieran su ejemplo. Su carácter

⁹⁴ Doménech Rico, 1996a, pp. 436 y 556-558.

⁹⁵ Doménech Rico, 1996a, pp. 549-552; Herrera Navarro, 1993, p. 235.

⁹⁶ *Coloquio entre cuatro niñas hermanas que iban a entrar juntas en un convento y Coloquio para religiosas* (Urzáiz, I, 2002, p. 72)

⁹⁷ Baranda Leturio, 2011, § 29.

⁹⁸ Borrego Gutiérrez, 2014, p. 13. Véanse también 2013a y 2013b.

era alegre y festivo, de ahí que le gustase componer poemas a cualquier suceso relativo a sus nuevas fundaciones y animaba a las religiosas para que escribiesen coplas en las diversas fiestas de la comunidad. A las monjas de Sevilla les escribía para que les enviasen villancicos: “He mirado cómo no me envían ningún villancico, que a usadas no habrá pocos a la elección, que yo amiga soy que se alegren en su casa con moderación”⁹⁹. En una ocasión, con motivo de la muerte de una hermana en el convento de Toledo, organizó un festejo para celebrar su entrada en el paraíso, en el cual las monjas cantaron y danzaron alegremente. Asimismo, para la víspera de la fiesta de la Circuncisión compuso unas coplas y salió de su celda cantando y bailando y animando a sus compañeras a hacer lo mismo. Organizaba juegos florales en su comunidad, en los cuales se cantaban piezas para celebrar la toma de hábito o la renovación de votos de sus compañeras, y su poesía navideña formaba parte de los festejos conventuales durante este periodo litúrgico. En poemas como “Pastores que veláis”, “Nace el Redentor”, “Navidad”, “Ya viene el alba”, “Vertiendo sangre”, “Sangre a la tierra” y “Con los Reyes” se incluyen a veces un breve diálogo en que la presencia Gil, Blas, Pascual, Menga o Llorente nos remiten a los personajes estereotipados de los autos pastoriles renacentistas¹⁰⁰. Por otro lado, entre los poemas para la toma de hábito y profesión, habría que destacar un “Coloquio de amor”, breve poema que, desde su propio título, constituye un verdadero germen de las piezas de teatro conventual con este asunto, pues aparece la alegoría del Alma en diálogo místico-amoroso con Dios, un motivo recurrente en gran número de composiciones de otras autoras¹⁰¹.

En cuanto a las obras teatrales propiamente, son bien conocidos los casos de las hermanas vallisoletanas sor María de San Alberto (1568-1640) y sor Cecilia del Nacimiento (1570-1646),¹⁰² del convento de la Concepción del Carmen Descalzo de Valladolid, las primeras religiosas dramaturgas de las que se tiene noticia hasta el momento. Eran hijas del portugués Antonio Sobrino y Cecilia de Morillas, esta última una de las mujeres castellanas más cultivadas del Renacimiento, una verdadera intelectual muy reconocida en la época, quien

⁹⁹ Teresa de Jesús, 1997, p. 1257.

¹⁰⁰ Teresa de Jesús, 1997, pp. 658-661.

¹⁰¹ Teresa de Jesús, 1997, p. 667.

¹⁰² Para conocer la fortuna crítica y editorial de estas autoras, véase Borrego Gutiérrez, 2014, pp. 20-22.

proporcionó a sus hijas (y a otros cinco hijos más) una educación esmeradísima¹⁰³. Destacó especialmente Cecilia, que sabía varios idiomas, poseía conocimientos de filosofía, teología, pintura y música y está considerada, por su obra en prosa y en verso, como una de las autoras místicas más importantes del Siglo de Oro, “discípula aventajada de Santa Teresa y San Juan de la Cruz”¹⁰⁴. Ambas hermanas ocuparon varios cargos en su convento de Valladolid, entre ellos el de maestra de novicias y el de priora, y sus escritos constituyen un ejemplo de cómo la cultura humanística fue trasplantada a los monasterios de los siglos XVI y XVII en España¹⁰⁵.

Sor María escribió tres piezas tituladas respectivamente *Fiesta del Nacimiento*, *Festecica de Navidad* y *Fiesta del Nacimiento con cuatro virtudes: paz, justicia, verdad, misericordia*. Se trata de tres autos de Navidad, con la particularidad de que en el último de ellos se incluyen personajes alegóricos característicos del auto sacramental. Sobre las dos primeras explicaba Blanca Alonso que “son verdaderos *autos* al modo de los de Juan del Enzina, con toda su graciosa espontaneidad y su sabor popular”¹⁰⁶.

En la primera de ellas, seis pastores (cuatro pastores y dos pastoras), mientras descansan de la dura jornada de trabajo y alegran su ocio con cantos y bailes, escuchan una voz anunciando el nacimiento del Salvador. En medio de un gran regocijo, acuden a adorar al Niño Jesús, a quien ofrecen sus presentes materiales y espirituales (la voluntad y el ganado, una jarrilla de manteca y miel, el alma, un cordero, el corazón...). Borrego ha estudiado los “signos de teatralidad” percibidos inequívocamente en la obra: el canto y el baile, el sonido de la voz misteriosa de un ángel, el arrobamiento de una de las pastoras, el portal como decorado o los gestos de adoración de los pastores¹⁰⁷. (Borrego Gutiérrez, 2014, pp. 23-27).

Por otra parte, La *Festecica de Navidad* presenta la particularidad de que las propias monjas aparecen como personajes de la obra, característica que volveremos a ver, por ejemplo, en algunas piezas de la trinitaria sor Francisca de Santa Teresa. Las religiosas, anuncian la llegada de cuatro vírgenes: la Pobreza, la

¹⁰³ Arenal y Schlau, 1989 y 2010, pp. 132; Borrego Gutiérrez, 2014, pp. 14-16.

¹⁰⁴ Doménech Rico, 1997, p. 133.

¹⁰⁵ Arenal y Schlau, 1989, p. 131.

¹⁰⁶ Alonso Cortés, 1944, p. 102.

¹⁰⁷ Borrego Gutiérrez, 2014, pp. 23-27.

Castidad, la Obediencia y la Paciencia, los cuatros votos necesarios para la profesión religiosa, las cuales ofrecerán sus presentes, que consisten en una serie de cultas composiciones (unas octavas, un romance y unas liras) dedicadas al Nacimiento. Más adelante aparecerán, como contraste, las gitanas, que llegan a rendir pleitesía al Niño con su particular acento ceceante y con alegres bailes coplas de marcado carácter popular, muy alabadas por Blanca Alonso¹⁰⁸. Arenal y Schlau publicaron la primera parte de esta composición incluyendo las abundantes e interesantísimas acotaciones que aparecen en las dos versiones casi idénticas del manuscrito original de sor María, las más completas y detalladas hasta ahora conocidas en una dramaturga conventual, pues lo habitual será precisamente la escasez y parquedad de las indicaciones escénicas. Se conserva incluso la partitura musical que compuso la religiosa para el inicio de la *Festecica*. En cuanto a las fuentes de estas dos piezas, no es única la herencia, pues, como explica Esther Borrego,

[...] siguen, por una parte, el patrón de los primitivos autos del nacimiento entroncados desde tiempo antiguo con la liturgia, y por otra, también están emparentadas con formas dramáticas cómicas de extensión breve, como loas y entremeses, poblados de zagales, zagalas, simples y otros personajes rústicos. [...] Como era costumbre en este tipo de piezas, [...] todos compiten con sus regalos y sus discursos ante el divino infante; así, la pieza se convierte en un desfile de personajes, como poco, gracioso, estructura típica de muchos entremeses de la época [...].¹⁰⁹

Por último, Doménech cataloga la *Fiesta del Nacimiento con cuatro virtudes: paz, justicia, verdad, misericordia*, que combina las típicas escenas navideñas de la adoración del Niño con el debate alegórico entre las cuatro virtudes sobre la lucha interior para vencer la tentación y los apetitos mundanos, que al final se resuelve en el común amor a Dios¹¹⁰.

Por su parte, sor Cecilia de Nacimiento solo nos ha legado una pieza teatral, la *Fiestecilla para una profesión religiosa*, un bellissimo coloquio en romances octosílabos y heptasílabos en el que se mezclan elementos pastoriles y alegóricos, con un argumento claramente inspirado en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz y el Cantar de los Cantares bíblico, una “verdadera joya literaria”,

¹⁰⁸ Alonso Cortés, 1944, p. 112.

¹⁰⁹ Borrego Gutiérrez, 2014, p. 22.

¹¹⁰ Doménech Rico, 1997, p. 143.

como afirma Esther Borrego¹¹¹. En ella destaca el bellissimo lenguaje amoroso y los motivos alegóricos como el de la cierva herida de amor que huye en busca del Esposo, las preguntas a las criaturas, los obstáculos sufridos en el camino, la descripción física del amado, cuajada de tópicos estéticos o el escenario idílico de la naturaleza y la protección que la misma proporciona finalmente a los enamorados. Alonso Cortés, frente a la “tradición del teatro ingenuo, popularísimo” de las fiestas de su hermana María, destacó la perfección formal de esta obra y su carácter eminentemente literario, comparándola con los autos de Tirso, Valdivielso y Calderón¹¹². Según Doménech, “es una obra fundamentalmente lírica, muy delicada, con un lenguaje que, si no llega a las alturas líricas de San Juan, está lleno de momentos de gran expresividad y ternura”¹¹³.

Otro testimonio de la tradición teatral en la orden carmelita femenina es el caso de una pieza representada en 1660 en el convento de carmelitas descalzas de San José de Toledo, titulada *A la profesión de una religiosa. Diálogo que representaron las Carmelitas Descalzas de Toledo en la de la madre Ana de San José. Año de 1660*, la cual hemos estudiado recientemente (Alarcón Román, 2015) y, en relación a ella, hemos conocido el interesantísimo dato de que las religiosas de este convento, siguiendo la estela de dicha tradición, continúan aún hoy en día componiendo y representando obras teatrales en su comunidad¹¹⁴. El *Diálogo* es un coloquio alegórico polimétrico escrito, casi con seguridad, por una religiosa de la comunidad que refleja una instrucción y una cultura bastante aceptables, así como un buen conocimiento de la literatura mística de las grandes figuras de su orden, santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz. El argumento nos recuerda el de los coloquios espirituales de sor Marcela y los coloquios de profesión de sor Francisca, que veremos más adelante: el Alma, atraída por la voz del Amor Divino, emprende la marcha en su búsqueda advertida por los sabios consejos de la Inspiración, quien le avisa del gran peligro que corre si se entrega a los apetitos humanos. El Alma, en su primer encuentro con el Amor Divino, queda prendada

¹¹¹ 2014, p.30.

¹¹² Alonso Cortés, 1944, pp.145-155.

¹¹³ 1997, p. 134.

¹¹⁴ Agradecemos a la priora, la madre sor María Rosa, la información facilitada al respecto: “[...] seguimos produciendo pequeñas obras teatrales para las diversas fiestas, siempre compuestas por las religiosas, pero solo para la ocasión. Pasada esta, se desecha la obra. O quizá se guarda para otra fiesta” (Carta con fecha del 26 de febrero de 2015).

de su belleza y de sus palabras. Ante la promesa del matrimonio, el Alma desea que se produzca enseguida, pero el Amor Divino quiere ponerla a prueba y se despiden temporalmente. En su camino se encontrará con el Mundo, quien, con la ayuda de la Ignorancia y la Música, intentará seducirla. El Alma, confundida por los dulces y engañosos agasajos de su pretendiente, está a punto de cometer el error de ir tras él, pero, en el último momento, aparece el Amor Divino y logra recuperarla para, finalmente, desposarse con ella. La pieza concluye, como es habitual, con la despedida del auditorio por parte de la Ignorancia. Aunque, al igual que la *Fiestecilla* de sor Cecilia, fue representada con motivo de la profesión de una religiosa, se trata de dos textos diferentes por el argumento y también por la mayor complejidad lingüística en el coloquio toledano, fruto del barroquismo estilístico de la época, rasgo que, junto a la mezcla entre lo culto y lo popular y la presencia del humor, lo aproximan a la producción de sus contemporáneas sor Marcela y sor Francisca.

No debemos olvidar, a caballo entre el siglo XVII y XVIII, la figura de la longeva poetisa sevillana sor Gregoria Francisca de Santa Teresa (1653-1736), en el siglo Gregoria Francisca Parra y Queynogue, del convento de carmelitas descalzas de San José de Sevilla, cuya única pieza teatral se encuentra lamentablemente perdida y de la que solo conocemos el título, un *Coloquio espiritual* (*espiritualista* en Méndez Bejarano) escrito con motivo de la beatificación de san Juan de la Cruz en 1675. En 1867, Luis Vidart afirmaba que el texto original, junto con otros escritos, se encontraba en manos de A. Sánchez Moguel, pero nunca ha podido recuperarse esta obra (Molina Huete, 2013). Santiago Montoto, quien buscó esta pieza sin éxito, hace referencia a las opiniones de sus biógrafos, según las cuales, eran “un coloquio lleno de agudezas devotas y de peregrinas sales, que mereció el aplauso de los hombres inteligentes”

¹¹⁵.

El coloquio no se representó en su convento, en palabras de Méndez Bejarano

a causa de las discordias que reinaban entre las religiosas. Habiéndose sacado algunas copias de este sencillo ensayo dramático, se declamó en un colegio de religiosos de Sevilla. En la fiesta de la Navidad inmediata se puso en escena por

¹¹⁵ Montoto, 1913, p. 20.

la comunidad de San José, según se cree.¹¹⁶

Dichas “discordias”, que pudieron ser causadas por el miedo a la censura eclesiástica, testimonian el problema que constituía a veces la representación de obras teatrales en los conventos femeninos. Según Sebold, fue escrito a imitación del *Cantar de los cantares* y el *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz y “fue objeto de los mayores elogios de carmelitas de ambos sexos”, así como “su misma composición sirve para ilustrar que la apetecible sencillez del estilo de sor Gregoria se inspiraba en las más clásicas fuentes españolas”¹¹⁷. Fernando Doménech opina que

a pesar de desconocer el texto, es evidente que se trata de un coloquio espiritual de los que escriben otras monjas siguiendo el modelo de Sor Marcela y Sor Francisca, y su existencia demuestra la difusión del género en esta época.¹¹⁸

No queremos dejar de citar los testimonios de teatro conventual conservado en el convento de Santa Teresa de Potosí, en Bolivia, fundado en 1687, en el cual la tradición carmelita implantó su huella en un extenso e interesante corpus de piezas teatrales fechadas entre el siglo XVII y el siglo XIX, magníficamente editado por Ignacio Arellano y Andrés Eichmann (2005). Los investigadores clasifican las obras en tres grupos: siete entremeses de temas variados; dos coloquios, seis loas y una zarzuela, de composición similar y dedicadas a la fiesta de la Candelaria o de la Purificación y al Nacimiento de Jesús, así como una serie de papeles sueltos y piezas incompletas. Entre los dos primeros grupos, los editores distinguen dos tipos de textos:

los cómicos entremesiles, de tono más popular y recursos típicos del género, [...]; y los religiosos (marianos y navideños), que mantienen un registro poético completamente distinto y una presencia de motivos bíblicos y doctrinales muy importante.¹¹⁹

¹¹⁶ Méndez Bejarano, II, 1923, pp. 197-198. M^a Luisa Cano Navas cita una relación de las fiestas que se celebraron en 1728 en el convento de San José de Sevilla, también con motivo de la canonización de San Juan de la Cruz, compuesta por sor Gregoria. En el título se cita el “Colegio del Ángel”, cuyo rector y provincial era fray Gabriel de San Juan Bautista. Creemos que este podría ser el colegio de religiosos en el que se representó el coloquio de 1675 (Cano Navas, 1984, pp. 39 y 218-219).

¹¹⁷ Sebold, 1992, p. 207.

¹¹⁸ Doménech Rico, 1996a, p. 505.

¹¹⁹ Arellano y Eichmann, 2005, p. 12.

Sobre la autoría de los textos religiosos, los investigadores sugieren que, aparte de algunas excepciones,

hay que atribuirlos, sin duda, y teniendo en cuenta la tradición carmelita, a las mismas monjas del convento que no consideraron necesario especificar el nombre de la escritora. Menos seguros podríamos estar de la escritura monacal de los entremeses, pero nada se puede certificar.¹²⁰

Parece claro, por tanto, que las piezas pertenecientes al llamado teatro conventual femenino que venimos estudiando corresponden al segundo grupo distinguido por Arellano y Eichmann, el de los textos de asunto religioso, entre los que se incluyen el *Coloquio poético a la Purificación de Nuestra Señora*, el *Coloquio de la Purificación de Nuestra Señora en que hablan los onse cielos*, la *Sarzuela dedicada a la Purificación*, la *Loa a la Purificación de María Santísima*, la *Loa dedicada a la Purificación de María Santísima*, la *Loa a la asunción de María Santísima*, la *Loa de Nuestra Señora del Carmen*, la *Loa dedicada al nacimiento de Cristo* y la *Loa para el nacimiento del Niño Dios*, esta última única con nombre de autor y fecha (Mariano Fernández, 1830). Estas piezas comparten con las obras peninsulares muchos de los rasgos ya conocidos: la sencillez de la estructura dramática, el papel de la música y el baile, la variedad métrica, la presencia del debate alegórico, la convivencia del estilo elaborado y culto y la comicidad del habla popular, las monjas como actrices-personajes, influencia de la tradición literaria pastoril en las piezas navideñas, etc.

Como rasgos específicos de estas piezas potosianas encontramos en algunos textos personajes folclóricos, como los negros y los indios con sus sabrosas hablas características (sobre todo en las piezas no religiosas), así como la presencia del seseo meridional y de abundantes americanismos lingüísticos procedentes del náhuatl. Al carácter alegre de las carmelitas, siguiendo siempre la estela de la madre Teresa, se unió, sin duda, el color, el ritmo y el acento del mestizaje propio de las tierras americanas.

¹²⁰ Arellano y Eichmann, 2005, pp. 12-13.

6.2.2. LA TRADICIÓN TEATRAL EN EL CONVENTO DE TRINITARIAS DESCALZAS DE MADRID

El radio de influencia de la práctica teatral carmelita, con el importantísimo impulso teresiano que siempre ha caracterizado la orden, bien pudo alcanzar las costumbres de recreación de otros claustros femeninos, como ocurrió en el Monasterio de San Ildefonso y San Juan de Mata, más conocido como Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid. Si no podemos dejar de reconocer la indudable influencia carmelita que, desde el principio, se dio en este tipo de manifestaciones a lo largo del territorio peninsular¹²¹, también es cierto que el monasterio madrileño constituyó un foco importante de continuación y perfeccionamiento de la línea iniciada por las religiosas del Carmelo. Fundado en 1612, se encontraba en el corazón del llamado “barrio de los comediantes” y esta circunstancia también debió de influir de alguna manera en el desarrollo de una larga tradición de teatro conventual entre los siglos XVII y XVIII, llevada a cabo por tres religiosas, sor Marcela de San Félix, sor Francisca de Santa Teresa y sor Ignacia de Jesús Nazareno¹²².

6.2.2.1. SOR MARCELA DE SAN FÉLIX (1605-1687): PIONERA Y MAESTRA

Parece ser que, antes incluso que sor Marcela, ya existían testimonios de cierta práctica teatral. La religiosa sor María Manuela de la Concepción, llamada la “Santa Portuguesa” o la “Gran Portuguesa” (profesa en 1627 y muere en 1669), escribió o promovió la composición de festejos para la Navidad, como testimonia sor Francisca de Santa Teresa¹²³. Sin embargo, fue Marcela del Carpio, en la religión sor Marcela de San Félix (1605-1687), fruto de los amores de Lope de Vega y Micaela Luján, la encargada de iniciar la tradición teatral en el convento de trinitarias de Madrid, donde pudo desarrollar la afición literaria que, sin duda,

¹²¹ Fernando Doménech (1996a, p. 560), habla de cierto aliento místico en las obras de sor Marcela y alude a Santa Teresa y toda la lírica carmelitana como algunos de sus más importantes modelos.

¹²² En su momento estudiamos la ubicación del convento en el ambiente teatral madrileño (Alarcón Román, 2001, pp. 97-112 y 2007, pp. 31-34).

¹²³ Véase la nota al verso 135 del [*Festejo*] *al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas* (1694).

llevaba en la sangre. Sor Marcela se constituyó en el paradigma de religiosa dramaturga y es la autora sobre la que los estudiosos han centrado la atención en mayor medida, produciendo una abundante bibliografía, como dijimos al hablar del estado de la cuestión de la literatura conventual femenina. No es este el lugar, por tanto, para analizar con profundidad la obra de la hija de Lope, pero debemos hacer referencia a la misma, pues es innegable que sin ella no se entiende la posterior producción de sor Francisca.

El manuscrito con las obras conservadas de sor Marcela lleva por título *Coloquios espirituales*, aunque también incluye sus piezas líricas. De manera similar, las obras de sor Francisca fueron recopiladas bajo el título de *Poesías*, a pesar de incorporar las piezas dramáticas. Las composiciones teatrales de sor Marcela están constituidas, en primer lugar, por seis coloquios: *Coloquio espiritual intitulado Muerte del Apetito*, *Coloquio espiritual de la estimación de la Religión*, *Coloquio espiritual de Virtudes*, y *Coloquio espiritual El celo indiscreto*, *Coloquio espiritual del Nacimiento* y *Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento*. Los cuatro primeros constituyen, según Arenal y Sabat, un auténtico “arte de arte de hacer monjas” (1988, 42), por su intencionado carácter instructivo para las novicias que se disponían a profesar. En ellos, el esquema argumental se reitera constantemente de forma similar: la protagonista es el Alma, la cual debe vencer a sus enemigos mundanos para alcanzar la perfección espiritual: el Apetito, la Tibieza, el Celo o la Mentira, según el caso, quienes aparecen acompañados de otros personajes asistentes. Las obras reflejan con personajes alegóricos estereotipados, la dicotomía maniqueísta entre el Bien y el Mal, pues en socorro del Alma llegan los antagonistas de los anteriores: la Mortificación, la Oración, la Paz y Sinceridad, la Verdad. Se supone que estos coloquios, aunque sor Marcela solo lo especifica en una ocasión, fueron representados con motivo de la profesión de algunas de sus compañeras¹²⁴. El *Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento* presenta a la Pureza y el Fervor que están preparando al Alma para recibir el Santísimo Sacramento, relatando sus gracias. Aparece la Negligencia para pedirle moderación al Alma, pero es rechazada por la Pureza y el Fervor, que la atan y se disponen a ahogarla en una

¹²⁴ Al final del *Coloquio espiritual El celo indiscreto* aparece la siguiente nota “A gloria de Dios y de su bendita Madre. Hoy, 11 de septiembre de 1659. Escribióse en el noviciado para una profesión”. Por la fecha, sabemos que se trata de la profesión de sor Teresa de Santa Gertrudis.

fuente. La pieza concluye con la procesión del Corpus.

Por su parte, el *Coloquio espiritual del Nacimiento* se encuentra en la línea de las tradicionales obritas pastoriles o autos representados con ocasión de la Navidad (aunque se mezclan también los elementos alegóricos propios de los autos sacramentales), de mínima acción y abundante lirismo¹²⁵. Los pastores (figuras alegóricas en este caso: la Piedad, la Devoción, la Contemplación y el Regocijo) se reúnen en el camino para ir a adorar al Niño Jesús, amenizados por las chanzas del Regocijo. Al final muestran sus alabanzas al Niño, a la Virgen y a San José. Es aquí donde observamos más claramente el vínculo con las “fiestas” de sor María de San Alberto y con la línea más primitiva del teatro conventual femenino.

A sor Marcela se le atribuye también el *Breve festejo que se hizo por orden de nuestra madre priora, para alegrar la comunidad la Noche de los Reyes deste año de 1653*, que se conserva en un pliego suelto incluido en uno de los libros del convento¹²⁶. El festejo comienza con un monólogo introductorio de Fortaleza, a modo de loa¹²⁷, en el cual presenta una serie de alabanzas al Niño Jesús y anuncia la llegada de los tres votos para la vida en clausura, como si de los Reyes Magos se tratasen. La Fortaleza da la bienvenida a Obediencia, Pobreza y Castidad. Cada una de las virtudes proclama, con bellas alusiones metafóricas y diferentes metros, sus elogios al Niño Dios. Al final, se despide convencionalmente Fortaleza, pidiendo perdón por “todas las faltas”. Aunque Susan Smith ha señalado como rasgo común a las piezas de sor Marcela la solidaridad de las virtudes femeninas frente a un vicio masculino (que aquí no aparece explícitamente como personaje), y ha señalado algunas coincidencias estilísticas de este festejo con el *Coloquio de la Muerte del Apetito*, para nosotros resulta más claro, a pesar de las evidentes diferencias, su vínculo con el *Coloquio espiritual del Nacimiento*. Por ejemplo, el motivo recurrente de la peregrinación a Belén para alabar al Niño (propio de los autos pastoriles) se mezcla con los elementos alegóricos (propios de los autos

¹²⁵ Tanto sor Marcela como sor Francisca y sor Ignacia compondrán piezas dramáticas y poemas en torno al asunto del Nacimiento, muy relacionados con la costumbre de la comunidad trinitaria de escenificar estos textos ante un belén que montaban ellas mismas, siguiendo la estela de sor María Manuela de la Concepción, según hemos visto. En la biografía de sor Marcela se relata cómo la trinitaria organizaba este festejo (“Vida de nuestra venerable madre Marcela de San Félix”, en Smith, 2001, p. 65).

¹²⁶ *Vidas de Religiosas Trinitarias Descalzas*, siglo XVII, ACTDM. Véase el artículo de Susan Smith (2000).

¹²⁷ Probablemente de ahí surge la duda en la denominación de Molins.

sacramentales) en los dos: en el *Coloquio del Nacimiento* las virtudes aparecen como pastores y aquí como Reyes Magos. Las dos piezas se encuentran en la misma línea de simplicidad argumental en favor de un claro acento lírico, frente a la mayoría del resto de los coloquios, más complejos desde el punto de vista de la acción dramática. Es posible que este tipo de obras pertenezcan a un estadio primitivo del teatro conventual femenino (la denominación de “festejo” resulta sintomática; recordemos a las monjas de Valladolid) y puede que se trate de una de las primeras piezas teatrales escritas por sor Marcela, a modo de ensayo, pues notamos las diferencias en la denominación, la indicación de fecha -que en sor Marcela solo aparece en el *Coloquio del Celo Indiscreto* (1659)- y, sobre todo, la extensión, bastante más amplia en los coloquios conservados. No obstante, todo ello necesitaría un estudio comparativo más detenido y preciso.

Marcela compuso, además, una serie de ocho loas para ser representadas de forma independiente o bien antes de dichos coloquios, lo que demuestra su sentido de la función teatral, tal como la habría conocido en su vida secular: las loas constituían un prelude destinado a la *captatio benevolentiae* del auditorio. Tras ella, el “plato fuerte”, los coloquios, que para la autora son “a lo devoto, comedias”. Estas breves composiciones presentan una estructura similar, en la que destaca el relato de los avatares conventuales, “deliciosos cuadros de costumbres”, en palabras de Vélez Sainz y Rodríguez Ibarra:

salutación y alabanza del público; explicación (pero no, como era común, de la obra que seguiría y su argumento, sino en muchos casos de la vida monacal); narración corta de alguna historia o anécdota; enumeración pseudo-erudita, anuncio o alabanza de la obra o la autora; y humilde, halagadora petición de silencio, paciencia y atención.¹²⁸

Por lo que respecta a estas piezas, son de temática variada, pero hay que destacar sobre todo su vena humorística. Como afirman Arenal y Sabat-Rivers,

en las loas se burla de males y enfermedades; de la comida, su confección, consumo y escasez; de las posturas rimbombantes que se tomaban ante famosas historias, linajes y honras; de monjas, preladas, ministras, torneras, provisoras y poetas; de la mitología y las musas; de la costumbre misma de escribir loas; de Marcela. Sólo las alabanzas de la vía espiritual y de las mujeres que emprenden ese ‘dulce’ y arduo camino reciben tratamiento lírico y serio.¹²⁹

¹²⁸ En *Las loas de sor Marcela de San Félix*, CORTBE.

¹²⁹ Arenal y Sabat-Rivers, 1988, p. 57.

Destacan las loas “Como sé que la piedad”, “Pensarán sus reverencias”, “Dos intentos me han traído”, Después de dar a mis madres” y *En la profesión de la hermana Isabel del Santísimo Sacramento* (“Discretísimo senado”). En ellas aparece un licenciado o estudiante sopista (tan frecuente en los entremeses de la época) que acude al convento para conseguir comida de las monjas, normalmente a cambio de una loa. El recurso cómico estriba en que las provisoras del convento, entre las que a veces se encuentra la propia Marcela representándose a sí misma, se muestran muy tacañas. En palabras de Doménech, “por lo que se ve, eran momentos de gran escasez general, especialmente en el convento, y la risa debía de servir de alivio en las penalidades”¹³⁰. M^a Isabel Barbeito estudió muy bien esta faceta humorística de sor Marcela, sorprendente por la gran fuerza espiritual de estas religiosas, que conseguían divertirse y burlarse hasta del hambre que sufrían, algo bien aprendido, como veremos, por sor Francisca:

bajo tan apremiantes circunstancias, la adquisición y reparto de víveres exigirían necesariamente un control exacerbado. De ahí que las desprovistas provisoras hubieran de poner cortapisas al menor conato de prodigalidad. ¿Cuál fue la actitud de Sor Marcela ante problema tan prosaico como fundamental? La solución era poner en juego el humor, mofándose de la inopia y llenando con risas las oquedades del estómago. Mas nada de meterse con los exiguos recursos conventuales. Sería evidenciar una amarga realidad proclive a la conmiseración general. ¿Qué mejor que chancearse de la tacañería de las provisoras y, puesto que ella era “Dispensera Mayor”, utilizar la autoburla hasta el ensañamiento?¹³¹

Es precisamente en las loas donde podemos observar mejor los rasgos del lenguaje cotidiano de la época y es en ellas donde Marcela puede expresarse con libertad y un tono espontáneo que necesitaba, además, de la complicidad de las monjas espectadoras (su propia comunidad) para que sus alusiones a detalles muy concretos de la vida del claustro, que hoy se nos escapan, adquirieran su verdadero sentido. La interpretación que de esta característica realiza Georgina Sabat resulta de gran interés:

Los nombres, lugares y pasajes, que hoy permanecen ocultos para nosotros, pertenecían al mundillo común de puertas adentro, al lenguaje cerrado, pero muy conocido, del cual todas las monjas sabían la clave. Aunque Sor Marcela hace

¹³⁰ Doménech Rico, 1996a, p. 569.

¹³¹ Barbeito Carneiro, 1982, p. 67.

muy frecuentes apologías de la vida religiosa e instruye a sus hermanas monjas, en asuntos de fe y costumbres, este cuadro de la vida de las monjas, que teóricamente se idealizaba para el exterior, sugiere las disensiones que existían en su propio convento y en otros, dándonos señales de una saludable falta de ñoñería y de dogmatismo moral e intelectual por parte de la monja trinitaria: ella nos deja entrever, ingenuamente, el mundo de intramuros a través de una crítica que es, a la vez, amarga y generosa¹³².

Es indudable que todo su teatro posee “un fuerte sabor didáctico”, como apunta Sabat de Rivers (1995, p. 227) lógico por el ámbito en el que nacía y se representaba, además de la condición del auditorio, las mismas religiosas de la comunidad, en especial las novicias, prontas a integrarse en una vida difícil para la cual necesitaban continuas enseñanzas doctrinales. Pero es aquí quizá donde encontramos el valor de este tipo de teatro, en saber conjugar la seriedad del dogma con los elementos cómicos, siguiendo los postulados horacianos, tal como expresa la propia sor Marcela, quien dice componer “a lo devoto, comedias, / digo, coloquios divinos, / que útilmente las divierta. Sin duda, puede decirse que sor Marcela sentó cátedra en el teatro conventual femenino. Su indiscutible talento literario, su capacidad para alternar espiritualidad y jocosidad, discurso vulgar y lenguaje sublime, no solo la convierten en una de las grandes artífices del teatro conventual, sino del teatro religioso de todos los tiempos.

6.2.2.2. SOR MARIANA DE JESÚS: ¿TRANSMISORA DE UNA TRADICIÓN?

Disponemos de datos suficientes para pensar que esta religiosa pudo constituir uno de los elementos clave para la continuación de la tradición teatral en el convento de las trinitarias, y no precisamente por ser escritora. Sor Mariana de Jesús se llamó en el siglo doña Mariana Antonia Rufina Ortes (la lectura del apellido es dudosa, podría ser también “Ortiz”). Su padre se llamaba “Luis Ortes” (u Ortiz) y su madre “doña Mariana Antonia Romero”, la célebre actriz, quien ingresó temporalmente en el convento junto con su hija¹³³. Tomó el hábito como

¹³² Sabat de Rivers, 1995, p. 227.

¹³³ Sor Mariana y su madre son citadas por Molins como uno de los casos de madre e hija que ingresan como religiosas en el mismo convento: “Doña Mariana Ortés Romero y Catalán, que tomó en 17 de marzo de 1676 el nombre de sor Mariana de Jesús, y que recibió el mismo dote que su madre, por haberse ésta salido sin profesar” (Molins, 1870, p. 187). Como vemos, la fecha que indica Molins es errónea. Según el libro de profesiones, su madre, Mariana Romero, tomó el hábito el 14 de diciembre de 1674 bajo el nombre religioso de sor Mariana de la Santísima

novicia el 27 de marzo de 1673, cuando contaba “11 años y medio” (había nacido entonces en 1661), recibéndolo de manos de quien era madre ministra por entonces, sor Jerónima de Santiago. Cuatro años más tarde, el 18 de julio de 1677, tiene lugar la profesión de sor Mariana, en este caso “en manos de nuestra madre Marcela de San Félix, con asistencia del señor don Gabriel Sanz, Visitador [...]”.¹³⁴ Sabemos, además, que Mariana se encontraba en el Convento de las Trinitarias Descalzas desde muy temprana edad, tal y como se desprende de los siguientes versos de un coloquio de sor Francisca:

Y, porque luzca mejor
amante correspondencia,
estima la Providencia,
que te encerró de tres años
y en doce los desengaños
sin los engaños te dio [...]
(vv. 53-58)¹³⁵

No era nada extraño en la época que niñas de poca edad se criaran y educaran entre los muros del convento con el fin de que, cumplida la edad preceptiva, se hiciesen religiosas de clausura. Este fue el caso de sor Mariana de Jesús. Enviada a la comunidad trinitaria desde los tres años, iniciaría allí desde entonces su aprendizaje espiritual y, alrededor de los doce, tomó el hábito como novicia. Cuando alcanzó la edad permitida, profesó de forma definitiva en la que sería su casa durante toda su larga vida, pues muere el 6 de marzo de 1742, “de 81 años de edad”¹³⁶.

Trinidad y, efectivamente, “en el año siguiente de 1675, a 12 de noviembre salió dicha Mariana Romero de la religión por falta de salud y con licencia de su Eminencia el Señor Don Pascual de Aragón, arzobispo de Toledo, y ministra nuestra madre Marcela [de San] Felix” (*Libro en que se asientan...*, p. 90). Desconocemos si era realmente cierto el motivo de “falta de salud” alegado por sor Mariana, pero lo cierto es que la actriz volvió al teatro, tal vez nostálgica de su antigua profesión, la cual podría haber seguido ejerciendo en el convento actuando en los coloquios de sor Francisca (aunque el primer coloquio fechado es de 1677, precisamente el dedicado a la profesión de su hija, si bien no podemos descartar la existencia de otros anteriores, hoy perdidos). Shergold y Varey recogen los siguientes datos sobre la actriz: “Hizo damas en Madrid con grande aplauso y después se retiró a las monjas trinitarias descalzas, donde tomó el hábito, y, no pudiendo resistir su salud continuar en el trabajo de la religión, se volvió a su casa y casó con Manuel Ángel, mas no volvió ella a las tablas y luego murió. Hizo damas en Madrid en la compañía de Manuel Vallejo el año 1670 y en el de 1674” (1985, p. 472). Según Rodríguez Cuadros, sin embargo, “una vez que se retiró a las monjas trinitarias descalzas, no pudo resistirlo y, sabiamente, volvió a las tablas” (1998, p. 60).

¹³⁴ *Libro en que se asientan...*, p. 88.

¹³⁵ *Coloquio espiritual de las finezas del Amor Divino. A la profesión de sor Mariana de Jesús, compañera de la autora.*

¹³⁶ Francisco de Jesús, *Fundación...*, 1762, en la sección «Catálogo de las religiosas [...]» pp. 11-

Sor Mariana, criada probablemente entre bambalinas, debía de tener especiales dotes para la actuación y para el canto. Aparece en el poema «Habiendo cantado sor Mariana de Jesús, en recreación, una letra al Dulcísimo Nombre de Jesús, y excusándose de repetirle por estar acatarrada»; canta al inicio del *Coloquio para la Noche del Infante del año de 1708* y, probablemente, participó en otros coloquios. En la *Máscara* atribuida a sor Francisca, compuesta para celebrar la recuperación del rey Carlos II, participó doblemente cantando y formando parte de una de las parejas que desfilaron en el festejo. Así califica sor Francisca su canto:

Oídas estas palabras, lo ejecutó con gran docilidad, y sentadas ambas Altezas, Ministral y Segoviana, en dos ruedos de riquísimo esparto, dio glorioso principio a la fiesta el Peruleta de nuestra capilla, Sor Mariana de Jesús, con el romance siguiente, poblando el aire (que no le hacía) de suavidades, de admiraciones al oído, y de emulación a los gorriones cuya estación son nuestros cipreses.¹³⁷

Nos parece especialmente interesante el hecho de que esta religiosa disfrutara de tan larga vida en aquellos años, pues gracias a ello alcanzó a ser testigo de toda una tradición teatral en el convento trinitario, la cual se prolonga hasta mediados del siglo XVIII. Por una parte, coincidió con sor Marcela de San Félix, que ingresó en el convento en 1621, cuando contaba dieciséis años, por lo que, cuando la niña Mariana llega a las Trinitarias en 1664, aquella ya tenía cincuenta y nueve y participaría de una u otra manera en su instrucción. Además, la célebre hija de Lope la amadrina, como ministra que era entonces, en su profesión, acontecida en 1677, y, casualmente, comparte con ella el hecho de haber tenido una vida longeva, pues sor Marcela muere en 1687, a los 82 años.

Asimismo, también fue compañera de sor Francisca de Santa Teresa, que había entrado en el convento en 1672, a los dieciocho años. Sor Mariana se encontraba ya allí y tenía once, aunque ni siquiera era aún novicia, pues no había tomado los hábitos. Lo haría el 27 de marzo del año siguiente, solo unos días antes de la profesión de sor Francisca, acaecida el 4 de abril. Debido a la relativa cercanía de sus edades, es posible que existiera entre ambas una relación más estrecha que la que lógicamente unió a sor Mariana con sor Marcela. Por ello, y porque sor Francisca era la “escritora oficial” del convento y debía obedecer los

23, ent. 79.

¹³⁷ Paz y Melia, 1964, p. 335.

mandatos de su superiora, compuso el coloquio que venimos estudiando con motivo de su profesión. Asimismo, sor Mariana colaboró con sor Francisca en la puesta en escena de sus obras, puesto que la autora solía servirse comúnmente de las novicias y las monjas jóvenes de la comunidad.

Como habíamos dicho, sor Mariana, al haber muerto en 1742, llegó a conocer incluso a sor Ignacia María de Jesús Nazareno, la última de las dramaturgas del convento. Sor Ignacia ingresó en las Trinitarias en 1737 y por entonces sor Mariana debía de ser una venerable anciana de setenta y seis años. Es posible, y esta es nuestra hipótesis, que sor Mariana, al haber tenido la fortuna de ser un valioso testigo directo de la tradición teatral desarrollada en su monasterio por sor Marcela y sor Francisca durante casi todo el siglo anterior, pudo desempeñar el papel de transmisora de dicha labor literaria a sus compañeras más jóvenes, entre ellas sor Ignacia, que destacaría sin duda por sus dotes para las letras. Se nos ocurre que pudo ser ella quien hubiese relatado a la joven monja aquellos años lejanos en los que se representaban obras teatrales con motivo de las profesiones de las novicias (la suya propia) y de los acontecimientos navideños. De esta manera, sor Ignacia, quien también habría leído los manuscritos de sus antecesoras, pudo continuar la tradición.

6.2.2.3. SOR IGNACIA DE JESÚS NAZARENO (1719-¿1792?): EL EPÍGONO

Con la muerte de sor Marcela de San Félix y sor Francisca de Santa Teresa no concluyó la actividad teatral en el convento madrileño de las trinitarias, pues varias décadas después aparecerá otra figura, la de sor Ignacia María de Jesús Nazareno, cuyos escasos datos biográficos conocidos se encuentran en el registro de su entrada y profesión en el convento. Doña Ignacia María Sedeño, como se llamó en el siglo, hija de don Juan Pedro Sedeño y doña María Antonia de los Ríos, ingresó en el convento en 1737 y profesó en abril de 1738¹³⁸. De ella sabemos también que fue madre ministra del convento durante un trienio (1781-1784), por haber muerto sor Teresa del Ave María, quien falleció habiendo comenzado este cargo¹³⁹. Aunque no se conserva la fecha de su muerte en los

¹³⁸ *Libro en que se asientan ...*, p. 155.

¹³⁹ “Memoria de las preladas que ha tenido este convento desde el principio de su fundación, que fue en el año del Señor de 1612”, en Francisco de Jesús, *Fundación*, p. 29.

archivos del convento, suponemos que pudo fallecer hacia 1792, año en que se recopilaron sus composiciones.

Se conoce la existencia de un manuscrito de finales del siglo XVIII, hoy perdido, del que solo conocemos algunos fragmentos y las dos piezas íntegras que Serrano y Sanz recoge en su catálogo¹⁴⁰. Lo componían una serie de 11 piezas teatrales escritas entre 1770 y 1779 en la línea de las de sor Marcela y sor Francisca, con la principal diferencia de que llama a sus obras “festejos” en lugar de “coloquios”, a excepción del *Coloquio al nacimiento del Señor, que se celebró el año de 1774*, tal vez por influencia de las obras de sus antecesoras, a las que sin duda había leído por iniciativa personal o por mandato o recomendación de su superiora. Todas las piezas tratan el asunto navideño y presentan una estructura y unos personajes similares. De su obra opina Doménech que

se puede comprobar la permanencia casi invariable del esquema utilizado más de un siglo antes por Sor Marcela de San Félix, y a la vez el agotamiento del mismo. Sor Ignacia, que es una versificadora fácil, no tiene la inventiva de Sor Marcela ni de Sor Francisca. Sus esquemas se repiten, a menudo, con tiradas de versos casi idénticas. Falta también la riqueza doctrinal de Sor Marcela y, sobre todo, el sentido del humor de sus antecesoras, sea la mordacidad de Sor Marcela o la viveza más intrascendente de Sor Francisca. Tiene Sor Ignacia un lenguaje claro, sencillito, sin complicaciones retóricas ni la riqueza rítmica de Sor Francisca. Puede ser ello influencia del estilo dieciochesco, más amigo de la sencillez que de la hinchazón, pero también falta de temple poético.¹⁴¹

El manuscrito que recogía las obras de esta autora se titulaba *Varias poesías de la Madre Sor Ignacia de Jesús Nazareno, religiosa profesa en el monasterio de Trinitarias descalzas de Madrid, su patria, recogidas por D. Manuel Alecha y Acuña, Contador de resultas de S. M. Año de 1792*.¹⁴² Recogía un total de once piezas: *Festejo al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, que se celebró el año de 1770*; *Festejo al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, año de 1771*; *Festejo en celebridad del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, para el año de 1772*; *Festejo al Nacimiento del Hijo de Dios para el año de 1773*; *Coloquio al*

¹⁴⁰ Serrano y Sanz, II, 1903, pp. 639-650. Cuando Serrano y Sanz consultó el manuscrito, pertenecía a la Biblioteca del Colegio de Madrid de la Compañía de Jesús. Fernando Doménech lo buscó allí, pero este fue el resultado: “En cuanto al manuscrito, no hemos podido encontrarlo: el Padre Egaña, bibliotecario del Colegio de Nuestra Señora del Recuerdo (el Colegio de Madrid de que hablaba Serrano y Sanz), nos ha comunicado personalmente que el manuscrito no se encuentra ya allí. Puede haber desaparecido o haber sido trasladado a Roma durante la II República, cuando se suspendió la Compañía de Jesús en España” (Doménech Rico, 1996a, p. 511).

¹⁴¹ Doménech Rico, 1996a, pp. 511-512.

¹⁴² Serrano y Sanz, II, 1903, p. 639.

Nacimiento del Señor, que se celebró el año de 1774; Festejo para el nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo. Año de 1775; Festejo al Nacimiento del Hijo de Dios para el año de 1776; Festejo celebrado en la Vigilia de Navidad del año de 1777 y Festejo que se celebró en el convento de Trinitarias descalzas a la festividad del santo Nacimiento, el año de 1778; Festejo para el nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, para el año de 1779 y Festejo para la feria de la vigilia de Navidad (sin fecha). Serrano y Sanz publicó dos piezas completas, las de 1772 y 1773 y algunos fragmentos de las restantes, además de las *dramatis personae* de todas ellas.

Al leer las dos composiciones conservadas de sor Ignacia, podemos comprobar que sigue la tendencia alegórica de sus predecesoras, aunque acompañada de los elementos tradicionales del auto pastoril, como sucedía en el *Coloquio espiritual del Nacimiento* de sor Marcela. La autora, de esta manera, al aire popular de las seguidillas añade los avisos espirituales contra el pecado y a favor de la salvación que trae Jesús. Sor Ignacia se ha decantado así por la línea de mayor sencillez y primitivismo del teatro conventual femenino, aquella de una estructura dramática poco compleja, argumento recurrente en torno a la adoración del Niño Jesús (relacionado con la antigua costumbre de las monjas trinitarias de montar un belén y escenificar la adoración del Niño) y marcados acentos líricos.

En el festejo de 1776 nos encontramos con un estudiante sopista, motivo común en los entremeses del XVII y utilizado tanto por sor Marcela como por sor Francisca. Sin duda, este sería un elemento cómico de gran éxito entre las monjas, como demuestra su recuperación en una época tan alejada de la plenitud barroca. Afortunadamente, Serrano y Sanz decidió incluir el monólogo-loa de este personaje, muy interesante por contener referencias contemporáneas sobre la comunidad y la propia sor Ignacia.

También se le ha de reconocer a sor Ignacia la utilización de personajes hasta ahora inéditos en otras autoras y más propios de los autos sacramentales: el Príncipe, el Pueblo Hebreo y el Pueblo Gentil, en el festejo de 1777. Tampoco habían aparecido antes elementos espectaculares como la nave de la escena inicial del festejo que transporta al Príncipe y atraca en un puerto, la cual despierta nuestra curiosidad respecto a los recursos escenográficos que utilizarían las monjas para llevarlo a cabo. En el festejo de 1779 los personajes son la Primavera,

el Estío, el Otoño y el Invierno, debiendo de responder seguramente a la conocida estructura del desfile de personajes convocados para alabar y adorar al Niño.

Aunque sor Ignacia pretende imitar a sus antecesoras en algunos momentos, su estilo es esencialmente distinto, cercano a veces a la sensibilidad rococó en el uso de diminutivos, por ejemplo (“avecillas”, “arroyuelos”, “cantorcitos”), que atenúa el acento místico en los versos en los que se dejan ver los ecos de la lírica carmelitana. Lejos quedaron ya los alambicados conceptos de los coloquios alegóricos de sus antecesoras (con los que sor Ignacia no se había atrevido), expresados en ocasiones en el más genuino estilo barroco. El aliento poético y dramático de sor Marcela y sor Francisca prácticamente se extingue con sor Ignacia en la segunda mitad del siglo XVIII, época, además, cuyos preceptos literarios intentaban rehuir toda afectación poética, en busca de una mayor sobriedad. Con ella, por tanto, se agota el filón teatral que tan fecundo había sido entre los muros trinitarios.

6.3. LOS COLOQUIOS DE PROFESIÓN DE SOR FRANCISCA DE SANTA TERESA

6.3.1. EL MARCO DE LA REPRESENTACIÓN: EL PROCESO HACIA LA CEREMONIA DE PROFESIÓN DE NOVICIAS

Las piezas compuestas con motivo de la profesión de novicias se representaban tras la ceremonia que celebraba dicho acto, por lo que este ritual constituye el marco de representación de los coloquios escritos para tal fin. Los textos de sor Francisca aluden continuamente al proceso por el cual debían pasar las futuras religiosas antes de su profesión, así como al mismo ceremonial en sí. Antes de iniciar el análisis de los coloquios de profesión de la autora, creemos conveniente adentrarnos, en primer lugar, en los entresijos de una fiesta religiosa privada que constituye una de las celebraciones más importantes en el ámbito de los conventos femeninos, pues para las jóvenes candidatas supone la entrada esperadísima y definitiva a su estado religioso y para la comunidad constituye un evento feliz, porque, por un lado, pasa a engrosarse la nómina de sus miembros y,

al mismo tiempo, la dote que conlleva alivia las cuentas conventuales, en especial en tiempos de crisis económica y vocacional. Por ello, las profesiones, dejando a un lado su condición ritual, serán vividas como una auténtica fiesta, especialmente en el siglo XVII, pues la música y las representaciones teatrales se convertirán en elementos indispensables para el buen lucimiento de la ceremonia.

La profesión de novicias fue para sor Francisca el acontecimiento más cantado en su obra, ya que, además de las cinco piezas dramáticas, compuso once poemas con el mismo motivo, a los que hay que añadir los tres textos realizados por encargo para otros conventos madrileños. Aunque entre las trinitarias no se han conservado más documentos que los libros donde se anotan las entradas y profesiones de las novicias¹⁴³, podemos hacernos una idea de las características del proceso seguido por la aspirante, desde que emite su solicitud de ser religiosa hasta que llega el momento de su profesión definitiva, gracias a los estudios realizados sobre otros conventos españoles de la misma época. Es cierto que cada orden tenía sus propias reglas, pero todas estaban obligadas a guiarse por las disposiciones generales que se habían dictado en el Concilio de Trento y, de hecho, es posible encontrar muchas similitudes en este sentido. En los poemas de sor Francisca, además, hemos hallado algunos datos que nos remiten a dicho proceso.

En primer lugar, la aspirante debía realizar una solicitud por escrito ante un escribano público dirigida a la comunidad, en la que expresaba su deseo de ingresar como religiosa en dicho convento, la dote que aportaba y la renuncia de sus herencias legítimas en favor del monasterio. El segundo paso consistía en la respuesta del convento, después de haber realizado una “consulta”, examen o investigación previa a la toma de decisión. Estas eran, sin duda, las “pruebas” que se citan en el poema dedicado a la toma de hábito de sor Inés de San Rafael:

Ven, querida hermana nuestra,
cúmplanse nuestros deseos,
que, para ponerte el hábito,
bastantes pruebas se han hecho.
(vv. 33-36)¹⁴⁴

¹⁴³ *Libro en que se asientan...; Libro Capitular*, ACTDM.

¹⁴⁴ «A la entrada de religiosa en este convento de la hermana Inés de San Rafael. Romance (1676)».

Como habíamos indicado anteriormente, existen bastantes estudios que nos aportan amplia información sobre esta primera fase de consulta. M^a Leticia Sánchez describe así el *Libro de consultas* del Monasterio de la Encarnación:

Se trata de las admisiones de las futuras monjas al noviciado, mediante un acto, la consulta, que realiza el órgano rector del Convento sobre la conveniencia o no de la aceptación de una solicitante a la vida religiosa. La decisión de la directiva es sometida después al pleno de la Comunidad [...]. Los datos fundamentales que nos ofrece son los siguientes: nombre completo de la solicitante, identidad de sus padres, fecha de la consulta y lugar de la misma, y fecha de la toma de hábito si ésta no coincide con la consulta. Finalmente, la firma de la Priora, subpriora, sacristana y, según los casos, dos consultoras y una provisoras o viceversa. Podemos señalar varios modelos de consultas [...] unas veces se especifica el escrutinio hecho en la Comunidad, y en otras ocasiones se reseña exclusivamente la conversación y el resultado de la directiva”.¹⁴⁵

En el caso de las trinitarias, la consulta nunca se registra, solo la toma de hábito de la aspirante ya admitida y las tres aprobaciones de la comunidad previas a la profesión¹⁴⁶, mientras que en la Encarnación existía un *Libro de Profesiones* independiente al de las consultas.

En las dominicas de Salamanca también se han conservado los informes de ingreso del siglo XVIII. Las constituciones del convento ordenan que “ninguna sea recibida sin que primero se haga con diligencia, examen secretamente de sus costumbres y de su vida y sus fuerzas corporales”. Según dichos informes, se habían de buscar tres testigos que debían responder a cuatro bloques de preguntas: identidad de la futura novicia y de sus padres, así como la legitimidad del matrimonio de estos y profesión de los mismos; limpieza de sangre; sobre la vida y buenas costumbres de la aspirante y si tenía auténtica vocación religiosa y, por último, si había pertenecido anteriormente a otro convento, si estaba casada “con matrimonio consumado”, si gozaba de buena salud para soportar las obligaciones de la clausura y si entraba en la religión por voluntad propia u obligada por alguien, aunque, como confiesa la investigadora, esto último “era mucho más difícil de controlar y demostrar”, ya que, como es bien sabido, muchas hijas eran enviadas al claustro por sus padres ante la imposibilidad de dotarlas

¹⁴⁵ Sánchez Hernández, 1986, p. 176.

¹⁴⁶ En el *Libro Capitular* se anotan las tres circunstancias: toma de hábito, aprobaciones y profesión. En el *Libro en que se asientan...* solo la toma de hábito y la profesión.

adecuadamente para el matrimonio ¹⁴⁷.

Asimismo, entre los requisitos para ingresar en la bien estudiada clausura malagueña figura la consulta de la comunidad como segundo paso tras la solicitud de la aspirante, por la cual “[...] la abadesa y monjas de la institución [...] teniendo noticia de las costumbres, recogimiento, honestidad, calidad de sus padres y considerar la ‘dote competente’ decidían aceptar a la solicitante y recibirla una vez hecha la renuncia de sus legítimas [herencias]”. De la misma forma, era interrogada “en cuanto a su firme voluntad para entrar en religión, para que este estado fuera elegido por ella conscientemente, sin presión ni forzamiento alguno. Estas averiguaciones las realizaba la persona designada por el obispo y podían ser bien el visitador de conventos o su provisor”. Todas estas pesquisas eran verificadas oficialmente ante un escribano público¹⁴⁸.

Otro testimonio lo aporta M^a Juliana Beldad Corral al hablar de los conventos manchegos:

En las investigaciones que se ponían en marcha para las profesiones al convento se pretendía averiguar al mayor número de datos posibles sobre la aspirante, que eran aportados generalmente por personas de confianza de la novicia, por lo que a veces fue muy difícil tener un juicio imparcial sobre las cualidades de la candidata. No se trataba de un interrogatorio muy exhaustivo, aunque se incidió generalmente en tres cuestiones, como el origen legítimo de la candidata, la buena disposición para la vida religiosa y la libertad para decidir su ingreso; que a veces se completó con la limpieza de sangre que sólo hemos encontrado en los monasterios de calatravas y dominicas de Almagro¹⁴⁹.

Por otro lado, según el Concilio de Trento, para formar parte de la comunidad era requisito indispensable tener como mínimo doce años cumplidos, no pudiendo hacer los votos definitivos hasta los dieciséis. Sin embargo, es bien sabido que en muchos conventos vivían niñas de muy corta edad en espera de cumplir los doce años para tomar los hábitos, como atestigua la propia sor Francisca. Es una fase previa al noviciado en que la joven es denominada “postulante” o “educanda”. Es el caso, por ejemplo, de sor Mariana de Jesús, la hija de la actriz Mariana Romero, que fue llevada al monasterio con tres o cuatro

¹⁴⁷ Torres Sánchez, 1991, pp. 65-66.

¹⁴⁸ Mendoza García, 2004, pp. 255-266. Para la clausura femenina malagueña resultan fundamentales los estudios de M. Carmen Gómez García citados la bibliografía.

¹⁴⁹ Beldad Corral, 2004, pp. 331.

años¹⁵⁰ y fue criada por las trinitarias hasta cumplir la edad preceptiva para vestir el hábito de novicia, tal vez por la imposibilidad de ser educada apropiadamente por sus padres debido a su actividad profesional como comediantes.

Mariló Vigil explica el fenómeno de las niñas de poca edad recluidas en los conventos:

Respecto al grupo de las niñas, se trataba de parientas de las monjas, que vivían en sus mismas celdas y eran cuidadas por ellas. En aquella época fue normal que las monjas se hicieran cargo de niñas pequeñas, normalmente familiares suyas, que quedaban huérfanas o desamparadas. Hubo también casos en que las niñas eran llevadas por sus padres a las parientas monjas con objeto de que las prepararan para la vida religiosa.¹⁵¹

La historiadora ofrece varios ejemplos de monjas que entraron en el convento a edades muy tempranas, como el de una niña que solo contaba un año. En principio, estas niñas internas habían sido depositadas allí por sus padres de manera temporal para recibir una educación y después podrían elegir libremente si deseaban continuar su preparación para religiosas, pero lo cierto es que sus destinos ya estaban decididos de antemano por sus progenitores, como bien sabemos. El Concilio de Trento, para evitar las profesiones a tan temprana edad, fijó la edad mínima en los dieciséis años, pero nunca logró solucionar el problema de las doncellas que son forzadas por sus padres, en contra de su voluntad, a vestir el hábito de monja¹⁵².

Vigil aporta varios ejemplos de casos de monjas que fueron recluidas en el convento de la Encarnación de Ávila desde la infancia, “en edades que oscilan de uno a diez años”¹⁵³. Y no es la única, pues muchos otros autores recogen testimonios similares. Por ejemplo, M^a Leticia Sánchez Hernández, al constatar los títulos de las actas fundacionales del Monasterio de la Encarnación de Madrid, objeto de su estudio, recoge el primero, referente al «Número de monjas y niñas», según el cual se permite que, además de las treinta y tres monjas de coro (clausura estricta) de rigor, “se pueda recibir y entrar tres o cuatro muchachas de edad y

¹⁵⁰ Existen dudas en cuanto a la edad exacta: “que te encerró de tres años” (*Coloquio espiritual de las finezas...*v. 56); “De cuatro años, su fineza /amorosa anticipó [...]” («Romance a la profesión de sor Mariana de Jesús»).

¹⁵¹ Vigil, 1986, p. 213.

¹⁵² Vigil, 1986, pp. 213-214.

¹⁵³ Vigil, 1986, p. 213.

partes que parecieren a la priora”¹⁵⁴. Igualmente, Concha Torres documenta el caso de una niña que profesó en las dominicas de Santa María de las Dueñas de Salamanca nada menos que a los cuatro años, incumpliendo así el mandato conciliar, si bien la autora expresa razonables dudas al respecto:

Se discute si en estos caso el término «profesión» (empleado por la documentación conventual) es válido, o si se trataba de niñas que se recluían en los conventos hasta el momento de su profesión o matrimonio.¹⁵⁵

Aunque el Concilio de Trento condenaba y prohibía que los padres forzaran a las hijas a entrar como religiosas en un convento, tanto Vigil como Sánchez Lora¹⁵⁶ están de acuerdo en que en la práctica se obraba de otra manera bajo el amparo de la ambigüedad de los términos, pues en muchos textos de la época utilizados como manuales de confesión o de instrucción de religiosas se alude a que las familias no pueden “obligar” a la joven, aunque sí “persuadir las” para que se encaminaran hacia la honrosa vida espiritual. Se trataba de sutiles diferencias que escondían una realidad muy distinta, ya que es bien sabido que las hijas debían acatar sin objeciones la voluntad de la figura paterna. En todo caso, cabía la posibilidad, como venimos viendo, de enviar al convento a las niñas desde muy pequeñas con la excusa de que se instruyeran piadosamente en él a modo de internado o colegio mientras que alcanzaban la edad suficiente para elegir su propio destino: continuar su vida como monjas o salir para contraer matrimonio. Sin embargo, en la mayoría de los casos no era así, como bien apunta Martine Sonnet al hablar de la situación en Francia, muy similar a la de España:

En los siglos XVI y XVII, muchas veces el internado del convento es la antecámara del noviciado. Las niñas a las que sus padres, casi siempre por razones financieras de economía de dotes, destinan muy pronto al claustro, pasan de la clase de internas a las de novicias, sin tiempo para salir a respirar el aire del mundo. Así pues, el autorreclutamiento que se alimenta de la cantera del internado es entonces muy importante en las órdenes femeninas.¹⁵⁷

M. Carmen Gómez, al hablar de los diferentes tipos de mujeres que podían encontrarse entre las cistercienses malagueñas, también describe la situación de

¹⁵⁴ Sánchez Hernández, 1986, pp. 191 y 194.

¹⁵⁵ Torres Sánchez, 1991, p. 90, n. 48.

¹⁵⁶ Vigil, 1986, pp. 213-214; Sánchez Lora, 1988, p. 145.

¹⁵⁷ Sonnet, 2000, p. 158.

estas jovencísimas aspirantes a religiosas:

Otras mujeres, sería mejor decir niñas, que se encontraban dentro de la clausura eran las educandas, niñas o jóvenes a quienes sus padres ingresaban en el convento con objeto de conseguir su educación; allí se les enseñaba a escribir y leer, y los conocimientos rudimentarios de las matemáticas (las cuatro reglas), sin olvidar, claro está, la educación religiosa y conocimientos de la doctrina cristiana.¹⁵⁸

Otro caso documentado en la obra de sor Francisca es el de la menor de las tres hermanas Gradilla, sor Ángela María de San José, quien, según el título del coloquio que le dedica la autora, entró en el convento en 1694 con siete años, si bien el libro de profesiones la registra como de “ocho años y medio”, edad en la que, curiosamente y contra todas las normas, toma el hábito, junto con sus hermanas, de 11 y 12 años, respectivamente¹⁵⁹. Es posible que en este caso el convento recibiera una licencia especial del Arzobispado, para que las tres niñas pudiesen ingresar como novicias al mismo tiempo, dispensando en su edad a las dos menores.

Una vez que la candidata era admitida por la comunidad, tenía lugar la ceremonia de la toma de hábito de novicia, por la que la joven recibía el velo blanco e iniciaba la etapa del noviciado. M. Carmen Gómez describe así el ritual en la abadía de Santa Ana del Cister de Málaga:

La ceremonia de toma de hábito se realizaba en el transcurso de una misa solemne del Espíritu Santo, en la cual se efectuaba la ceremonia de vestirle los hábitos por primera vez. En este acto la novicia es llevada en procesión desde la iglesia a la portería del monasterio, donde era recibida, procediéndose a continuación a cortarle los cabellos y despojarla de la ropa seglar, poniéndole en su lugar las vestiduras benditas, tras lo cual era abrazada por todas las religiosas, empezando por la abadesa, finalmente era bendecida y se le imponía el nombre elegido para la vida religiosa.¹⁶⁰

Deleito y Piñuela recoge un grabado de 1636 procedente de la Biblioteca Nacional que él titula “Profesión de una monja en 1636 en un Convento de la Corte”¹⁶¹. Sin embargo, por la información de Gómez, bien podría constituir un valiosísimo documento gráfico que nos muestra parte del ceremonial de toma de

¹⁵⁸ Gómez García, 2004, pp. 752.

¹⁵⁹ *Libro en que se asientan...*, pp. 121-122.

¹⁶⁰ Gómez García, 2004, pp. 756. Véase también Camacho Martínez, 2004, pp. 721.

¹⁶¹ Deleito y Piñuela, 1952, p. 208.

hábito en un convento madrileño (sin que se especifique cuál). En él se puede observar a una joven ricamente vestida, con el cabello largo y suelto y con una corona en su cabeza, avanza, ante la mirada de un nutrido grupo de personas, hacia el encuentro, al fondo del grabado, de la comunidad de religiosas que la esperan sosteniendo un crucifijo custodiado por dos ciriales. La joven es precedida y acompañada por varios personajes masculinos y femeninos (entre ellos, una religiosa) de lujosos atuendos, de los cuales uno porta una bandeja que parece contener algunos elementos propios del ritual, como podrían ser el sayal con su cingulo y el velo. Como nos había descrito Gómez, en este grabado, efectivamente, la procesión parece proceder de la iglesia (como muestran, a la izquierda, la espadaña y las campanas) en la cual se habría celebrado la ceremonia religiosa y se dirige a la entrada o portería del convento donde la recibirán las religiosas para cortarle el cabello e imponerle el hábito y el velo de novicia. Ambos espacios están separados estratégicamente por el soportal de un arco. Al pie del grabado se lee la siguiente inscripción: *Veni sponsa Christi, accipe coronam quam tibi Dominus praeparavit [in aeternum]*, que es el inicio de un himno cantado habitualmente en estas ocasiones. Sor Francisca recrea este inicio en el poema dedicado a sor Juana:

Venid, esposa de Cristo,
que es cierto os está guardado
a recibir la corona
que para eterno os ha dado.
(vv. 37-40)¹⁶²

En cuanto a la corona, sabemos que se imponía en el momento de la profesión, aunque el mencionado grabado nos puede hacer pensar que también se hacía en el ritual de toma de hábito. Insistimos en que este documento gráfico nos sugiere que estamos ante este último tipo de ceremonia, pues la profesión propiamente dicha tenía lugar íntegramente en el ámbito de la iglesia, como veremos más adelante, y en este caso la novicia iba ya vestida con un hábito religioso o ceremonial y no con ropas seculares, como nos muestra el grabado madrileño.

El noviciado debía durar como mínimo un año y, en todo caso, el tiempo

¹⁶² «Al haber perseverado en la religión sor Juana» (¿1673?).

necesario hasta que la joven cumpliera los dieciséis y pudiera profesar. Durante la fase del noviciado, las futuras religiosas vivían en unas dependencias especialmente destinadas a ellas y recibían la educación religiosa necesaria de mano de la maestra de novicias, cargo que desempeñó sor Francisca durante una etapa de su vida en el claustro. Al mismo tiempo, en este periodo se comprobaba si la novicia se encontraba realmente preparada física y espiritualmente para la dura vida de la clausura. Dicha educación se basaba en la enseñanza de la lectura y la escritura para las jóvenes analfabetas, el conocimiento y práctica de las reglas y constituciones del convento (horarios, trabajos y obligaciones, fiestas litúrgicas, etc.); la lectura y aprendizaje de oraciones y textos espirituales seleccionados; estudio del latín, así como una formación musical básica para cantar en el coro, actividad obligatoria para las monjas profesas de velo negro¹⁶³.

Una vez que la novicia superaba esta primera etapa, ya podía profesar, si había recibido los votos positivos de su maestra, de la madre ministra y del resto de la comunidad. Normalmente, la novicia era examinada (a veces más de una vez durante el noviciado) por la superiora y el visitador en representación del arzobispo, para comprobar su preparación, si poseía una vocación sincera y si era digna de ingresar definitivamente en la orden. En el caso de que no se encontrase plenamente convencida, en teoría era libre para abandonar el convento, aunque ya conocemos la presión que ejercían los padres, que eran, en la mayoría de los casos, quienes habían decidido el ingreso de sus hijas en la vida monacal. De hecho, se les dejaba salir en libertad después del noviciado, como ocurría en Málaga y también en los conventos manchegos, aunque esta licencia no siempre fue permitida:

Seguidamente la novicia se ponía en libertad por la puerta reglar del convento a casa de un familiar con el rostro tapado por un velo negro para decidir libremente si deseaba profesar en religión o abandonar la congregación donde había permanecido al menos un año de noviciado.¹⁶⁴

En el *Libro Capitular* de las trinitarias se registran, como habíamos visto en el caso de sor Francisca, las tres aprobaciones de la comunidad firmadas por la

¹⁶³ Véase el apartado sobre la vida en el convento de sor Francisca y sus obligaciones como maestra de novicias. Para la música en los conventos femeninos del Siglo de Oro, véanse los interesantes artículos de María Sanhuesa Fonseca y de M^a Julieta Vega García-Ferrer incluidos en *La clausura femenina en España*, obra citada en la bibliografía.

¹⁶⁴ Beldad Corral, 2004, p. 331.

ministra, la vicaria y dos consiliarias, así como su puesta en libertad antes de la profesión definitiva.

Una cuestión crucial para los conventos de la época como fue la de la dote aportada por las familias de las religiosas, algo que preocupó también a nuestra autora, por ser uno de los principales medios de mantenimiento económico de estas instituciones. De esta forma, el poema dedicado a sor Francisca de San Bernardo, tras describir con detalle la ceremonia de profesión, concluye abruptamente con los siguientes versos:

Que todas se consolasen
nos notificó Acevedo,
que vendrían cuatro monjas
con dotes muy opulentos.
(vv. 153-156)¹⁶⁵

Las dotes de monjas constituían un requisito indispensable para formar parte de una comunidad de religiosas. Volviendo al ejemplo de las cistercienses malagueñas en el siglo XVII, la dote oscilaba entre los mil y mil doscientos ducados, aparte de los gastos del noviciado: alimentación, cera (un bien escaso en el convento trinitario, como atestigua la autora en algunos lugares), el ajuar conventual..., con lo cual “la procedencia social de las novicias era casi siempre de clase alta, al estar las condiciones económicas fuera del alcance de las familias directas”¹⁶⁶, situación bastante común en los conventos de la época. Además, las religiosas, debido a su voto de pobreza, debían renunciar a todas sus propiedades y bienes materiales, especialmente a su herencia legítima familiar, que en ocasiones se realizaba a favor del propio convento. Todo ello se llevaba a cabo, según obligaba el concilio tridentino, mediante escritura pública dos meses antes de la profesión, si bien el pago en sí de la dote no se llevaba a cabo hasta el mismo día de dicha ceremonia, en previsión de que la novicia pudiera decidir no continuar en la vida religiosa y evitar así problemas de reclamaciones y devoluciones en este supuesto caso¹⁶⁷.

¹⁶⁵ «A la salida del noviciado de la hermana Francisca de San Bernardo ».

¹⁶⁶ Mendoza García, 2004, p. 260.

¹⁶⁷ Beldad Corral, 2004: 334.

6.3.1.1. LA CEREMONIA DE PROFESIÓN EN EL ÁMBITO HISPÁNICO DURANTE EL SIGLO XVII

Una vez cumplidos todos los requisitos solicitados y superadas todas las etapas y pruebas que acabamos de comentar, tenía lugar el gran momento para la novicia: la ceremonia de profesión, que representaba el desposorio místico con Jesús¹⁶⁸. Por lo general, se procuraba que fuese lo más solemne y espectacular posible, de manera que un ritual de este tipo siempre resultaba caro, de ahí que este fuese otro de los motivos económicos, junto con la dote, de que no pudiese ingresar como religiosa cualquier joven a no ser que perteneciese a una familia con suficientes recursos, aunque siempre hubo sus excepciones y otras vías de conseguir financiación para iniciar la vida religiosa, como el apadrinamiento por parte de familiares o conocidos de alto estatus socioeconómico. A tal nivel llegaba el gasto empleado para el boato del ceremonial, que en muchas ocasiones los superiores de las órdenes recomendaban una mayor moderación¹⁶⁹.

Del ritual llevado a cabo en el convento de trinitarias de Madrid en el siglo XVII, solo poseemos los datos que nos ofrece un poema de Lope de Vega y los que nos proporciona nuestra autora en sus obras dramáticas y líricas, aunque, de nuevo nos serviremos de la información que nos aportan otros estudiosos y otras fuentes, pues hemos podido comprobar que la vida monacal femenina en el ámbito hispánico durante el siglo XVII poseía abundantes afinidades y similitudes entre distintas órdenes y emplazamientos, debido, en gran medida, a la regulación globalizadora que ejercían las autoridades eclesiásticas amparadas en los postulados del Concilio de Trento, como ya habíamos dicho.

Tras nuestras lecturas e investigaciones acerca de este aspecto de la vida conventual en los monasterios de España e Hispanoamérica, podríamos resumir las características básicas de una ceremonia de profesión convencional en la época de la siguiente forma: la novicia se ataviaba espléndidamente para la ocasión y portaba una vela encendida. Los adornos de la iglesia (flores, velas,

¹⁶⁸ En las cistercienses malagueñas, una vez concluido el noviciado, las religiosas realizaban una profesión temporal por tres años, renovables por otros tres, tras la cual, podía ser aceptada para la profesión de votos perpetuos o profesión definitiva, cuyo requisito era tener cumplidos los veintidós años (Camacho Martínez, 2004, pp. 721-722).

¹⁶⁹ Beldad Corral, 2004, pp. 331.

incienso...) y la música del coro ayudaban igualmente a embellecer la escena. Llegado el gran momento, el sacerdote oficiante cambiaba a la candidata su velo blanco de novicia por el velo de profesa y seguidamente ésta leía una fórmula de profesión en la que juraba los cuatro votos reglamentarios: Obediencia, Pobreza, Castidad y Clausura. Se le colocaba entonces el anillo conyugal y una corona, habitualmente adornada con flores, que la convertían en Esposa y Reina de Cristo, así como una palma florida, símbolo del triunfo de la virginidad. Por último, era recibida y abrazada por sus compañeras en señal de aceptación de la nueva monja en la el seno de la comunidad.

Las novicias podían profesar tomando el velo negro, que simbolizaba “una vida más contemplativa, dedicando una mayor atención al coro y al oficio divino”. Efectivamente, en el libro de profesiones de las trinitarias madrileñas, cuando esto ocurría, se empleaba la fórmula “para monja de velo negro y coro”. Por el contrario, las que profesaban de velo blanco eran destinadas a las tareas más duras, aunque en ambos casos “tenían, dentro de la comunidad, el mismo tipo de vida y derechos”¹⁷⁰.

En 2005, el Museo de Historia Mexicana de Monterrey, en colaboración con el Museo Nacional del Virreinato, organizó una exposición pictórica titulada *Monjas coronadas. Arte de los Virreinos de México y la Nueva Granada*, en la que se exhibían unas ciento cincuenta obras de los siglos XVII y XVIII procedentes de España, Colombia y México¹⁷¹. Se trataba de una importante e interesantísima colección de retratos de monjas de diferentes órdenes ataviadas en el momento de la profesión, también denominada “coronación”. En ellos se puede observar claramente la riqueza y la espectacularidad barroca con que las religiosas se adornaban, aunque lo más llamativo son las grandes coronas adornadas con flores que se les imponía en la ceremonia, con las cuales incluso eran enterradas cuando morían, según se sabe por las excavaciones arqueológicas realizadas en el antiguo Convento de la Encarnación de la capital mejicana. Creemos que en el convento trinitario también se llevaba a cabo esta práctica de otorgar a la novicia una corona de flores, por las frecuentes referencias que realiza sor Francisca, como veremos a continuación. Asimismo, portan en sus manos una palma florida

¹⁷⁰ Ossorio Díaz, 2004, pp. 1007-1008. La investigadora centra su estudio en el monasterio franciscano de las “bernardas” de Jaén.

¹⁷¹ Véase Muriel y Montero, 2005.

(la autora también alude a ella en varias ocasiones), una vela encendida y una pequeña escultura del Niño Jesús. Algunas lucen ricos mantos, velos bordados y adornados de perlas y piedras preciosas, escapularios y diversas joyas como anillos y pulseras. Por lo general, estos retratos se exhibían en la casa familiar de la religiosa para que pudiese ser recordada siempre.

Por otro lado, en algunos conventos se han conservado las llamadas “cartas de profesión”, documentos en muchos casos magníficamente ilustrados con motivos pictóricos (cenefas, cartelas, imágenes religiosas...) en los que se recogían las fórmulas de profesión de cada monja, que en su mayoría eran textos convencionales y recurrentes en los que figuraban básicamente el nombre de la profesa, la superiora y el obispo o su vicario, así como la fecha de profesión y su firme promesa de cumplir los votos. Rosario Camacho ha estudiado en profundidad las cartas de profesión conservadas en el ya tan aludido Convento del Císter de Málaga, unas ciento treinta, y de esta investigadora reproduciremos una extensa pero interesante cita en la que resume el desarrollo del rito de profesión en dicho convento y el lugar que ocupaba la lectura de las cartas:

el proceso de la ceremonia de profesión [...] se desarrolla en la celebración de la misa, en el transcurso de la cual la religiosa hará su profesión, “cantando su carta” como dicen los libros del convento, en la cual debe constar, además, la autorización del obispo y la admisión de la abadesa. Acabado el Evangelio, el abad o preste deja la casulla y revestido con la capa pluvial y llevando el báculo dictará una plática en la que amoneste a la novicia a observar la clausura [...] y será al concluir cuando la profesa deberá leer su carta haciendo la profesión. Una vez leída y, tras hacer sobre ella la señal de la cruz, la depositará en el altar y, volviendo a su sitio, dirá tres veces el siguiente verso, haciendo cada una de ellas una genuflexión:

Suscipe me, Domino, Secundum eloquium tuum et vivam et non confundas me, ab expectatione mea.

(Recíbeme, Señor, según tu palabra y viviré, y no me confundas en mi esperanza.)

Después se postrará a los pies de cada religiosa y volverá a su lugar repitiendo tres veces el verso del *Gloria Patris*, pero sin hacer inclinación, y se postrará en tierra diciendo:

Kirie Eleison, Christe Eleison, Kirie Eleison Pater Noster.

A lo que contestará el preste: *Et ne nos inducas in tentatione.*

Entonces la cantora entona el *Miserere*. Y al tiempo que se dice el Salmo la novicia se humilla a los pies de la M. abadesa y, vuelta a su lugar, se postra en tierra. Al final del Salmo sube el superior a la grada y dice la letanía de los Santos, continuando la ceremonia.

Las cartas se firman por los tres citados en ella y se depositan en una caja trasladándose posteriormente al archivo del convento. Asimismo se reflejará el acto, estos datos y otros referentes a la vida personal de la religiosa, en el *Libro de las profesiones* del convento.

Al hacer la profesión, la religiosa, que recibe el velo negro y la cogulla, se aparta del mundo, comprometiéndose para siempre a guardar los votos de pobreza, castidad y obediencia. Ese es el compromiso recogido en la carta de profesión. Por este documento, pues, se establece un vínculo de amor con Jesucristo, un matrimonio místico, y en la Abadía de Santa Ana del Císter de Málaga, un niño de pasión preside la ceremonia llevando al brazo el velo que recibirá la religiosa. A ese niño le llaman cariñosamente el “esposito”.¹⁷²

Desconocemos si en las trinitarias madrileñas también se redactaban estas cartas, pues no se han conservado en su convento, pero Juliana Beldad recoge el testimonio del Convento de Trinitarias Nuestra Señora de los Ángeles de San Clemente, en Cuenca, en donde, efectivamente, también eran elaboradas. Para la investigadora, “todo el ritual de la profesión deja su huella escrita en las cartas de profesiones, algunas de ellas cuajadas de dibujos o cenefas con colores llamativos centrados preferentemente en la invocación al Ave María”. De esta forma, deduce de ellas los rasgos básicos del ceremonial:

el tránsito del noviciado a la profesión se llevaba a cabo delante del Santísimo Sacramento y las reliquias en la iglesia conventual, en presencia del ministro general de la Orden de Ntra. Sra. De la Trinidad, la priora y las religiosas profesas de la congregación, donde la candidata se comprometía a obedecer en las decisiones de la prelada y vivir decentemente para el bien común de la comunidad, concluyendo con la siguiente frase: “Recíbeme Señor según tu palabra y viviré y no me confundas de mi esperanza.”¹⁷³

Obsérvese que esta última fórmula es la misma que se utilizaba entre las cistercienses de Málaga, como acabamos de ver. También en el Convento de San Bernardo de Alcalá de Henares se conservan las cartas de profesión desde el siglo XVII hasta el XX, como ha estudiado M^a Evangélica Muñoz¹⁷⁴, así como Álvaro Pastor ha tenido acceso a las pertenecientes al convento sevillano de Santa Paula, fechadas a finales del s. XVIII y principios del XIX¹⁷⁵.

Centrándonos en la comunidad de trinitarias a la que pertenecía sor Francisca, sabemos por sus escritos datos muy importantes acerca del desarrollo de la ceremonia de profesión en este convento. En primer lugar, en las profesiones trinitarias jugaba un papel muy importante la música, como testimonian los

¹⁷² Camacho Martínez, 2004, pp. 722-723.

¹⁷³ Beldad Corral, 2004, pp. 331-332.

¹⁷⁴ Muñoz Santos, 2004, pp. 805-806.

¹⁷⁵ Pastor Torres, 2004, pp. 1385.

propios poemas de la autora, compuestos para la ocasión. El hecho de que este ritual fuese acompañado de música y cantos lo confirman otros estudiosos, como M^a Julieta Vega García-Ferrer, según la cual “las actividades musicales a cargo de las religiosas solemnizaban la liturgia ordinaria y determinados actos especiales, tales como la profesión de las novicias y la recepción de nuevas abadesas”¹⁷⁶. Aunque no tenemos ninguna constancia documental al respecto, suponemos que los poemas escritos por sor Francisca para este acontecimiento eran cantados durante el ceremonial por el coro de religiosas, a veces con alternancia de voces, como sugieren los poemas en “dúo”, y muy probablemente el canto era acompañado por algún instrumento como el órgano, el más apropiado tal vez para este tipo de solemnidades¹⁷⁷. Desconocemos en qué momento exacto de la liturgia se cantarían estas composiciones, pero creemos que constituirían el colofón justo después de que la novicia fuese revestida con los símbolos de la boda mística y recibida por la comunidad como nueva profesas.

A través de la lectura de las obras de sor Francisca podemos comprobar sus abundantes conocimientos musicales. Además, como ya habíamos visto, fue elegida vicaria en varias ocasiones y, este cargo se encontraba vinculado al coro de la comunidad, como explica M^a Julieta Vega:

todas las religiosas de velo y coro tenían obligación de cantar. Una de ellas ostentaba, por sus conocimientos musicales y sus condiciones vocales, el cargo que podríamos llamar de directora de coro. En cada comunidad recibía distinto nombre: en las Carmelitas Calzadas y la Encarnación era simplemente la cantora. En otros casos se la llama correctora de canto o vicaria. Su misión, además de velar por la digna ejecución del canto, consistía en cuidar el archivo musical y preparar el repertorio adecuado a cada celebración¹⁷⁸.

Asimismo, Juliana Beldad también habla de la “vicaria de coro” como uno de los cargos habituales que podían desempeñar las religiosas, el cual, junto con el de priora, sacristana, consultora y provisora, era uno de los que formaban parte del

¹⁷⁶ Vega García-Ferrer, 2004, p. 303.

¹⁷⁷ M^a Julieta Vega, al estudiar los conventos granadinos, concluye: “No hay referencia alguna que indique la existencia de instrumentistas entre las religiosas, ni hay datos precisos acerca de los instrumentistas que fueron contratados para determinadas solemnidades, pero su existencia es innegable, a veces porque se prohíbe y otras porque se reseña su sueldo”. Según la investigadora, el órgano siempre fue “el instrumento por antonomasia de la música religiosa”, aunque en Cuaresma estaba prohibido y debía ser sustituido por el clave o el arpa. También documenta desde el siglo XVIII la existencia del oficio de organista entre las religiosas. Por otro lado, en las carmelitas calzadas testimonia la existencia de instrumentos populares para los villancicos, como panderos, castañuelas, címbalos y arrabeles (Vega García-Ferrer, 2004, pp. 301-302).

¹⁷⁸ Vega García-Ferrer, 2004, p. 302.

Consejo de Gobierno de la comunidad¹⁷⁹. Así, sor Francisca no solo sería la encargada de dirigir el coro de su convento, sino que, además, compondría las letras para sus cantos, como ocurre con la colección de poemas destinada a las profesiones de sus compañeras.

6.3.3.2. LA CEREMONIA DE PROFESIÓN EN EL CONVENTO DE TRINITARIAS DESCALZAS DE MADRID. DOS POEMAS TESTIMONIALES: LA EPÍSTOLA «A FRANCISCO HERRERA MALDONADO» DE LOPE DE VEGA Y EL POEMA-RELACIÓN «A LA SALIDA DEL NOVICIADO DE LA HERMANA FRANCISCA DE SAN BERNARDO», DE SOR FRANCISCA DE SANTA TERESA

Aunque, como decíamos, no existen actualmente en el convento trinitario documentos oficiales que se refieran al desarrollo de las ceremonias de profesión en el mismo durante el Siglo de Oro, contamos con la existencia de dos composiciones poéticas que constituyen un verdadero testimonio al respecto, y que vienen a concretar, en el espacio específico de dicho convento, algunas de las consideraciones generales establecidas en los apartados anteriores y basadas en los datos procedentes de otras clausuras femeninas españolas de la misma época.

La primera de estas fuentes es la epístola de Lope de Vega a su amigo Herrera Maldonado¹⁸⁰, en donde incluye la bellísima descripción de las lujosas ceremonias de toma de hábito y profesión de su hija, sor Marcela de San Félix, compañera y preceptora de sor Francisca, como bien sabemos, testimonio lleno de interés para hacernos una idea de cómo era llevado a cabo este acontecimiento entre las altas clases sociales. En la lectura de estos versos reconoceremos muchos de los elementos comentados con anterioridad acerca de estos rituales.

En primer lugar, Lope recuerda con emoción de padre el momento en que su hija le manifiesta su deseo de convertirse en religiosa y cómo, después de comprobar su verdadera vocación, decide entregársela a Dios:

Marcela, de mi amor primer cuidado,
se trató de casar, y libremente
una noche me dijo el desposado.
Yo, viendo que era término prudente

¹⁷⁹ Beldad Corral, 2004, p. 329.

¹⁸⁰ “A Francisco Herrera Maldonado”, Lope de Vega, *Obra poética*, Barcelona, Planeta, 1983, pp. 1222-1234. El pasaje correspondiente a la profesión de Marcela ocupa los versos 70-231.

examinar mejor su pensamiento,
 que hay cosas que gobierna el accidente,
 hice mis diligencias, siempre atento
 a no quitarla el gusto, si tenía
 en la verdad del alma fundamento;
 mas creciendo sus ansias cada día,
 determinéme a dársela a su Esposo,
 que con tan grande amor la pretendía.
 Era galán, discreto, rico, hermoso,
 altamente nacido, y con un Padre
 que no es menos que todopoderoso.
 [...]

Más adelante se refiere ya a la comunidad trinitaria que recibirá a su hija y a los ricos ornatos que su prodigalidad paterna había aportado a tan feliz acontecimiento. Una imagen del Niño Jesús ataviado asimismo con lujosas vestimentas preside la ceremonia haciendo el papel del Esposo que recibe a la nueva profesa. Según se sugiere en los últimos versos del fragmento, se anuncia, no sabemos si de forma recitada o cantada, la “venida” de Cristo para el encuentro:

Las esposas de Dios, las almas puras,
 que aquí llaman Descalzas trinitarias,
 que andan descalzas, pero van seguras,
 advertidas las cosas necesarias,
 y adornando su templo mi cuidado
 de ricas telas, de riquezas varias,
 previenen a la boda el Desposado,
 supuesto que él estaba prevenido,
 si bien las hace siempre disfrazado.
 Visten un Niño, que de sol vestido
 (no digo bien, que él viste al sol), y luego
 se suena en voz alegre que ha venido.

A continuación, Lope relata la procesión de su hija desde la iglesia al interior del convento para tomar los hábitos de novicia y abandonar el mundo profano. La descripción que realiza de la belleza de Marcela y del desfile de sus exclusivos acompañantes, marqueses y duques, entre ellos el gran mecenas de Lope, el duque de Sesa, recuerda en gran medida al grabado reproducido por Deleito y Piñuela, antes citado:

Sale Marcela, y perdonad os ruego,
 si el amor se adelanta; que quien ama,
 juzga de las colores como ciego.

No vi en mi vida tan hermosa dama,
tal cara, tal cabello y gallardía;
mayor pareció a todos que su fama.

Ayuda a la hermosura la alegría,
al talle el brío, al cuerpo, que estrenaba
los primeros chapines aquel día.

Madrina, de la mano la llevaba
la Señora Marquesa de la Tela,
que pues no la deshizo, hermosa estaba.

No pudo encareceros a Marcela
hipérbole mayor que su hermosura:
si a la envidia deslumbra, al sol desvela.

Aunque iba nuestra novia tan segura,
el marqués de Povar fue con la guarda
honrando su modestia y compostura;
pero mejor el Ángel de la Guarda,
que la llevaba a su divino esposo,
para quien años deciséis la guarda.

Iba el duque de Sesa generoso,
y otros señores, de quien siempre he sido
honrado, no por bueno, por dichoso.

El siguiente pasaje nos confirma la presencia de música y cánticos durante la liturgia que acompañaba al ritual. En este caso, es el propio Lope quien compone la letra para el acto, al que asiste emocionado, y, aquí al menos, no son las monjas del coro las que la interpretan, sino un cantor profesional llamado Ponce y Valdés, acompañado por un arpa:

Cantó las letras tierno y bien oído
el canario del cielo, de su canto
dulce traslado, Florián florido,

Ponce y Valdés; que encareceros cuanto
extremaron sus gracias, fuera agora
contar las luces al celeste manto.

Sonaba el arpa de Anfión sonora
entre mis versos, dulces por llorados,
que no por ayudados del aurora.

Después, de nuevo la alusión al Niño Jesús-Esposo que, situado en la entrada desde la iglesia al convento, recibía el abrazo simbólico de la postulante en señal de ingreso en el estado religioso. Junto a él se encontraban las monjas de la comunidad, esperándola con velas encendidas para imponerle el velo de novicia. Marcela, en una última mirada a su padre, se despide para siempre de su vida mundanal:

Estaba de la puerta en los sagrados

umbrales el Esposo, que tenía
una Niña en los brazos regalados.

Niño el esposo y niña le traía;
que gusta Dios, para tratar de amores,
de disfrazarse en tanta niñería;

y como si ella le pidiera flores,
cubierto dellas el divino Infante,
a desmayos de amor le dio favores.

Aquel descalzo templo militante
estaba con las velas encendidas,
y los velos del tálamo delante.

Marcela, las dos rosas encendidas,
y bañada la boca en risa honesta,
miróme a mí para apartar dos vidas;

y el alma a tanta vocación dispuesta,
con una reverencia dio la espalda
a cuanto el mundo llama aplauso y fiesta;

y ofreciéndole al Niño la guirnalda
de casta virgen, abrazó su Esposo,
besándole los ojos de esmeralda.

Cerró la puerta el cielo a mi piadoso
pecho, y llevóme el alma que tenía;
de que no fueron mil estoy quejoso.

Bañóme un tierno llanto de alegría,
que mis pocas palabras y turbadas
con sentimiento natural rompía.

La última fase del ritual consiste en el cambio de la rica vestimenta nupcial por los “sayales toscos” y el corte del cabello. Lope incluso se permite bromear sobre este último asunto:

Volvimos a la iglesia, y despojadas
las galas de la novia, piedras y oro,
las vi en sayales toscos transformadas;
cortados los cabellos, que el decoro
tienen de la hermosura, sin cabellos,
testigo de las vírgines el coro,
asíó su Esposo la ocasión por ellos,
y se la tuvo un año por tan suya,
que apenas nos quedó reliquia dellos.

Hasta aquí llega la relación de la ceremonia de toma de hábitos de Marcela, que supuso su entrada como novicia en el convento trinitario. Tras el transcurso del año preceptivo aludido por Lope en los versos anteriores, su hija le expresa su deseo de profesar definitivamente. El poeta, en los versos siguientes, se hace eco, no sin cierto dolor y nostalgia, de la vida austera y sacrificada que había llevado durante ese tiempo Marcela, antes rodeada de comodidades:

Pidióme luego a voces que concluya
 el casamiento; así con Él se hallaba,
 porque el deseo del contento arguya;
 y la que yo tan tiernamente amaba,
 que, más galán que padre, en oro y seda
 su persona bellísima engastaba,
 como la rosa que marchita queda,
 cayó en sí misma al expirar el día,
 perdió la pompa la purpúrea rueda.

Sobre unas pajas ásperas dormía,
 y, descalza y desnuda, en pobre mesa,
 el alma por los ojos descubría.

Fundando el fin de tan gloriosa empresa
 en darle el velo, y que a su dulce Esposo
 besase los sagrados pies, profesaba.

Si un año antes la ceremonia de toma de hábitos había brillado por todos sus elementos ornamentales y musicales, ahora, la suntuosidad barroca parece no tener límites, como podemos comprobar a través de la descripción del altar levantado para el Santísimo Sacramento, ante el cual debía desarrollarse el rito de profesión:

Peinaba el vellocino luminoso
 con rayos de oro el sol, y el prado en flores
 bañaba alegre el céfiro amoroso,
 cuando, por dar descanso a sus temores,
 que aún no pensaba verse en gloria tanta,
 pintó la iglesia de oro y de colores.

Lo poco que la fábrica levanta
 con varios hieroglíficos y versos
 a las máquinas altas se adelanta.

Gradas de tela, flores, vasos tersos,
 forman altar vistoso relevados,
 en oro iguales y en labor diversos.

Sustentaban las piras de los lados
 los dos mejores primos, el lucero
 y el sol, del alba hermosa acompañados.

En medio estaba el cándido Cordero,
 que disfrazado al desposorio vino,
 a quien la novia recibió primero.

En la liturgia de profesión solía incluirse un sermón religioso y quién mejor que el célebre Hortensio Paravicino, religioso trinitario y amigo personal de Lope para este cometido. Ya más sereno y con más prisas por concluir que en la descripción de la toma de hábitos, tal vez más dolorosa para él por la separación física, Lope recoge en sus últimos versos los restantes elementos de la ceremonia: la música, la misa celebrada por algún insigne sacerdote, la imposición del velo de

profesa, la postración en el suelo y el abrazo de todas sus hermanas:

El dulce Hortensio, Hortensio peregrino,
 elocuente Crisóstomo segundo,
 Crisólogo español, Tulio divino,
 predicó tan valiente y tan profundo,
 que nunca vi más rico al dulce Esposo,
 ni con menos valor pintado el mundo.
 Fue el coro de la música famoso,
 y celebró con devoción la misa
 un caballero docto y generoso.
 En claveles, en gloria, en cielo, en risa
 bañado el dulce Esposo, trujo el velo,
 de las arras espléndidas divisa.
 Allí postrada en el sagrado suelo,
 sus exequias penúltimas cantaron,
 tan triste el mundo cuanto alegre el cielo.
 Todas, una por una, la abrazaron;
 fuéronse con su Esposo, y a la mesa
 con el divino Niño la sentaron.
 Allí Marcela vive, allí profesas;
 lejos del loco mundo y sus engaños,
 del cielo sigue la divina empresa.
 ¡Oh santos, oh floridos desengaños,
 pues tan hermosa virgen, tierna y casta,
 consagra al Dios de amor deciséis años!

Tras leer este espléndido testimonio poético, en bellísimos versos de Lope, podemos hacernos una idea bastante aproximada de cómo se desarrollaban estos rituales en el Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid, así como observar los elementos comunes que comparten con otras comunidades en la misma época. Sin duda, de su análisis podemos deducir que las ceremonias en honor a sor Marcela fueron las más espectaculares en la historia del convento, por la presencia de su celeberrimo padre y la alta condición social de sus acompañantes, así como por el dispendio económico invertido en el lucimiento de estos actos, tanto que nos atreveríamos a afirmar que constituyeron de los más celebrados por aquellos años en Madrid.

El poema de sor Francisca titulado «A la salida del noviciado de la hermana Francisca de San Bernardo» es el último de la colección que compuso la autora con motivo de las profesiones de algunas de sus compañeras y, junto con el poema de Lope, una valiosa fuente para conocer interesantes datos sobre el desarrollo específico de la ceremonia de profesión en el convento de las trinitarias madrileñas por aquellas fechas, más allá de los que nos ofrecen de forma

redundante el resto de sus composiciones, las cuales estudiaremos más detenidamente en otro apartado. Debemos advertir, sin embargo, que se trata de un poema de difícil comprensión en algunos de sus pasajes, por las referencias, crípticas en muchas ocasiones para nosotros, a lugares, personajes y episodios reales relacionados con el convento y cuyo rastreo resulta especialmente complicado.

Se trata de un poema-relación en el que destacan los elementos narrativos y descriptivos a diferencia de las otras piezas, las cuales contienen un claro componente lírico y un tono festivo y laudatorio. Es cierto que las circunstancias de composición son muy distintas, pues, mientras los poemas dedicados a las restantes compañeras fueron escritos con anterioridad a la ceremonia para ser cantados en dicho acontecimiento, en el caso de la profesión de sor Francisca de San Bernardo la escritura fue posterior, pues en esta ocasión la autora perseguía dejar constancia de todo cuanto había acontecido aquel día en que la novicia recibió el hábito de monja profesa. De ahí la mayor extensión, la profusión de detalles, la referencia a las personas que intervinieron... Mientras en los poemas anteriores prima el tiempo presente, la sensación de simultaneidad de lo escrito o lo cantando con lo que está ocurriendo en ese mismo momento, en esta composición sentimos los hechos narrados y las escenas descritas como algo ya pasado, aunque, eso sí, de forma reciente. Esta pieza, pues, como cierre de la serie, supone un cambio importante en la poesía de profesión de sor Francisca, tal vez por agotamiento del estilo empleado hasta entonces, así como una involuntaria despedida de la autora de este género de poesía de circunstancias, pues hasta muchos años después, como sabemos, no volverá a ingresar ninguna novicia en el convento. Antes, a ella le sorprenderá la muerte.

La relación comienza con una especie de alegoría bélica en la que el ejército del noviciado y el ejército profeso se disputan una “plaza”, la novicia sor Francisca de San Bernardo. Si bien “[...] peleó su Maestra [de novicias] / con grande valor y esfuerzo”, el vencedor del combate es, como cabía esperar, el ejército profeso.

Junto a la abundancia de términos militares, encontramos también la descripción de todos aquellos elementos rituales que acompañaban la ceremonia:

Por eso la provisora

la puso un palio tan regio,
 aunque pudieron picarse,
 según dicen, los pimientos.
 Que embarguen el dicho palio
 el Sábado Santo temo,
 que a la cestilla de Judas
 parece ha usurpado el flueco.
 Sobre el tomar de las varas
 gentiles palos se dieron,
 que son dorados y el oro
 hace abrir ojos a un ciego.
 Pues, ¿qué diré del guion,
 de varias cosas compuesto,
 alguna que nos rallaba
 y sartenes sin torreznos?
 Y, para excusar contagio,
 se puso con todo acuerdo
 ajos, porque la cebolla
 no haga llorar el festejo.
 La bóveda fue oficina
 donde, con grande secreto,
 mi sor Juana fabricó
 alhajas de tanto precio.
 El trono fue superior
 colgado desde los techos,
 que es la hermana laborera
 y su sala, Coliseo.
 (vv. 49-76)

Según nos narra la autora, la novicia iba cubierta con una especie de “palio” o dosel elevado sobre unas varas doradas, seguramente como el que aún hoy se utiliza para cubrir a la autoridad religiosa que lleva en sus manos el Santísimo Sacramento en las procesiones. Así aparece también en la ilustración publicada por Deleito y Piñuela. La consabida necesidad económica del convento avivaba la imaginación de las religiosas a la hora de adornar dicho palio. Lo mismo sucede con el estandarte o “guion”, adornado asombrosamente con ajos, según sor Francisca. De ahí la ironía de la autora al referirse a estos elementos como “alhajas de tanto precio”, fabricadas en secreto por una de las religiosas. También nos habla de un trono “colgado desde los techos” y hace una referencia metafórica al Coliseo del Buen Retiro de Madrid, célebre por las complejas tramoyas de las obras allí representadas. Es probable que, efectivamente, ese trono fuese bajado para servir de asiento a la novicia una vez convertida en Esposa de Cristo. No es de extrañar el uso de estos elementos teatrales, pues, como ya hemos dicho anteriormente, las ceremonias de profesión en el siglo XVII eran revestidas de gran solemnidad y espectacularidad, tanto en España como en América.

A continuación (vv. 81-156) la autora relata cómo la novicia, acompañada de su maestra y de la madre ministra, subían las “gradas” o escalones del altar mayor de la iglesia para realizar el “encuentro” con el resto de la comunidad que se disponía a acogerla. Allí tendría lugar la ceremonia de profesión propiamente dicha: toma del hábito definitivo y del velo negro, imposición de la corona de flores y el anillo, lectura de la fórmula de profesión donde la novicia juraba los votos..., actos que son mencionados en parte por la autora en otros poemas. Sin embargo, curiosamente, aquí no los describe sor Francisca, quizá por consabidos, pues pasa enseguida a detallar el desfile de los representantes de todas las parroquias de la ciudad, encargados de pronunciar sus respectivos sermones dirigidos a la nueva monja, extenso fragmento que abarcará hasta el final del poema. Allí se dan cita, presencialmente o mediante “recado”, los párrocos de San Nicolás, San Ginés, San Juan, San Andrés (el padre Esquivias), San Salvador, San Pedro, San Miguel, Santa Cruz, San Sebastián (“el cura Molinillo, / que es de las monjas recreo”), Santa María, San Justo y Pastor y de Santiago, este último don Manuel Antonio Núñez, que era además visitador de los conventos y, como la mayor autoridad eclesiástica allí presente, preside la profesión de sor Francisca de San Bernardo.

Da la sensación de que este poema se encuentra inacabado, o al menos el final es poco acertado o de cierta incoherencia temática, pues la autora, que nunca desaprovecha una oportunidad para hacer manifiesta la pobreza de la comunidad, finaliza asegurando que un tal Acevedo les ha informado de que próximamente ingresarían en el convento cuatro nuevas novicias “con dotes muy opulentos”, lo cual no fue cierto y, como ya hemos indicado, la ausencia de candidatas a religiosas se alargó durante nueve años.

La relación de sor Francisca refleja los contrastes entre la situación del convento en los años de sor Marcela y a finales del siglo XVII. Mientras que en la profesión de la hija de Lope, como hemos visto, todo es ornato y suntuosidad, al iniciarse el siguiente siglo la decadencia económica había dejado ya su huella en todos los aspectos de la vida española y tendrá también sus consecuencias en las celebraciones privadas del convento. Por ello, en la profesión de sor Francisca de San Bernardo los adornos provendrán del huerto y de la cocina antes que de la generosidad de los familiares de la novicia. Allí ya no estarán Lope, ni el duque de Sesa, ni Paravicino... Solo los curas de las parroquias cercanas acompañarán

un acto que había perdido parte de su brillo muchas décadas atrás.

6.3.2. EL COLOQUIO: ¿SUBGÉNERO DEL TEATRO BREVE?

El *Diccionario de Autoridades* define *coloquio* como ‘conversación o plática que ordinariamente es entre dos o más personas, y sobre materia gustosa y agradable. Viene del latino *colloquium*, que significa esto mismo’. Como podemos observar, no se recoge la acepción teatral del término. Según Martín Alonso, en su *Enciclopedia del idioma*, durante los siglos XVI y XVII era un ‘género de composición literaria prosaica y poética en forma de diálogo’, que en México tenía la acepción de ‘fiesta cantada que se hace alrededor del Nacimiento de Cristo’ y en Colombia ‘comedia o sainete que suele representarse en las plazas públicas’. El tema del Nacimiento de Cristo es, efectivamente, de gran frecuencia en los coloquios religiosos de la época, aunque la faceta teatral no debe adscribirse únicamente al ámbito hispanoamericano, pues no era exclusiva del mismo. Por su parte, García Berrio y Huerta Calvo (1999) no recogen el coloquio en su estudio sobre los géneros literarios, y únicamente estudian el diálogo como forma más cercana, en el que distinguen dos grandes épocas: la Antigüedad grecolatina y el Renacimiento. Huerta Calvo (2001), por su parte, tampoco incluye esta forma dramática entre la “familia numerosa” del teatro breve.

Electa Arenal y Sabat-Rivers, en su edición de las obras de sor Marcela, ya hablaban de la ausencia de un estudio y caracterización del coloquio como subgénero del teatro breve, remarcando su excepcionalidad por tratarse de una modalidad independiente y no intercalada, como ocurría con otros géneros del teatro menor. Para ellas,

los coloquios espirituales de sor Marcela de San Félix son aún más excepcionales por la especificidad de la relación espectadoras-autora, del espacio teatral, de las intérpretes y de las metas impulsoras de su composición. Las definiríamos como piezas de mediana y larga duración que fusionan elementos del teatro popular renacentista con formas litúrgicas y líricas. Pertenecen, además, a una tradición de teatro de convento que está aún por estudiarse.¹⁸¹

También en América se compusieron coloquios de carácter religioso, y no solo en los conventos femeninos. Este es el caso de Fernán González de Eslava

¹⁸¹ Arenal y Sabat-Rivers, 1988, p. 36

(1534-h.1603)¹⁸², llegado desde España al México colonial cuando tenía veinticinco años y autor de una serie de dieciséis *Coloquios espirituales y sacramentales*. Se trata de un teatro en el que “entre exuberantes, pero no pesadas alegorías religiosas, Eslava celebra los acontecimientos contemporáneos del virreinato”, en palabras de Bellini, quien resalta asimismo el carácter a veces más lírico que dramático de estas piezas, algo que también encontraremos en las piezas de las monjas dramaturgas¹⁸³. Para Rojas Garcidueñas, asimismo, algunos de los coloquios son “relatos y diálogos de escasa composición teatral, cuya finalidad se concreta a exponer ciertas tesis de carácter teológico, [...]”, aunque “otros sí alcanzan naturaleza y valor de teatro, y algunos muestran la particularidad de usar como tema, aunque siempre trascendiendo al símbolo, diversos sucesos de actualidad del México de aquellos días [...]”¹⁸⁴. Arenal y Sabat han comparado estas piezas y las de sor Marcela:

Aunque los coloquios de González de Eslava difieren de los de SM, más espiritualmente ‘elevados’, en cuanto los de él tratan de problemas mundanales de los personajes, quizá debamos achacar las semejanzas de título y de número menor de personajes a la marginación que estas piezas representaban en uno y otro caso: Fernán González de Eslava dirigía sus coloquios espirituales y sacramentales a los indios para instruirlos en materia religiosa y edificarlos, y SM dirigía los suyos a un grupo específico de monjas hermanas enclaustradas para, igualmente, fortalecerlas en la fe.¹⁸⁵

Arenal y Sabat-Rivers sugieren, asimismo, la relación con el teatro escolar jesuita, que utiliza con cierta frecuencia la denominación de *coloquio*:

Se ha apuntado también que el uso del término ‘coloquio’ es de raigambre jesuítica. Lo confirma el título de la obra de un anónimo padre jesuita, que señala, a la vez, el uso indistinto de ‘auto’ y ‘coloquio’: *El coloquio del Santísimo Sacramento* [...]. Sor Marcela no llamaría ‘coloquio sacramental’ o ‘auto sacramental’ a la pieza sobre el Santísimo Sacramento por el hecho de haber escrito una solamente, *stricto sensu*; creería conveniente incluirlo en la misma

¹⁸² Véase la introducción de Margit Frenk al frente de la edición de sus obras (González de Eslava, 1989, pp. 9 y ss.) J. Rojas Garcidueñas publicó sus coloquios en 1976.

¹⁸³ Bellini, 1986, pp. 169-170. González de Eslava, además, escribía por encargo de las religiosas mexicanas (era lo que solía denominarse burlescamente un “poeta de monjas”) villancicos para profesiones y otras fiestas, e incluso en una ocasión las religiosas concepcionistas le rogaron que fuese representado en su convento uno de sus coloquios, prueba evidente de que el teatro en los conventos femeninos de la América colonial constituía una práctica bastante temprana (González de Eslava, 1989, p. 72).

¹⁸⁴ González de Eslava, 1976, p. 8.

¹⁸⁵ Arenal y Sabat-Rivers, 1988, p. 37.

denominación que daba a las demás, que tratan otros asuntos de devoción.¹⁸⁶

Según Ignacio Arellano, en este teatro existían “numerosas modalidades” que se titulaban, según los casos, “comedia, tragedia, coloquio, égloga, auto, declamación, etc.”, por lo que tal vez haya sido entre los jesuitas donde en época temprana se le otorgó al coloquio un carácter eminentemente dramático¹⁸⁷. Así, encontramos una serie de piezas teatrales denominadas “colloquios” o “coloquios”, término de claras connotaciones clásicas, esperable en un ambiente escolar como el de los jesuitas: *Colloquio del Santísimo Sacramento* (anónimo), *Colloquio para la noche de Navidad* (anónimo), *Coloquio de la Fee y el Amor Divino* (Valentín de Céspedes), *Coloquio de la Natividad de Cristo Nuestro Señor* (Hernando de Ávila), *Coloquio para la noche de Navidad* (anónimo), *Coloquio al Santísimo Sacramento*, *Coloquio pastoril* (Juan de Cigorondo), etc.¹⁸⁸

Al mismo tiempo, Jesús Menéndez Peláez, al referirse a la gran cantidad de colegios jesuitas existentes en España (sesenta y dos a finales del siglo XVI), afirma que constituyen

[...] unos datos que hablan por sí solos de la eficacia de la pedagogía jesuítica; esto nos indica la impronta social que la Compañía hubo de ejercer en la formación y educación de la España del Siglo de Oro y, asimismo, el influjo que sus prácticas teatrales hubieron de realizar sobre el teatro de la época.¹⁸⁹

Reproducimos asimismo las palabras de este autor al sorprenderse de la gran variedad de denominaciones que reciben las piezas de este teatro:

Lo primero que llama la atención del investigador al leer las fuentes directas e indirectas del teatro jesuítico es la nomenclatura que usaban los dramaturgos a la hora de referirse a sus obras; a las denominaciones de ‘tragedia’ y ‘comedia’, hay que añadir las de ‘diálogo’, ‘representación’, ‘actio’, ‘coloquio’, ‘declamación’, ‘entretenimiento’, ‘égloga’, ‘auto’, ‘fábula’ (en cuanto que la obra dramática es una ficción alegórica encaminada a enseñar), etc. ¿Quiere esto decir que cada uno de estos vocablos respondía y englobaba a una forma dramática con rasgos pertinentes y diferenciales de los demás? No parece que así fuera. El teatro profano presenta el mismo pluralismo terminológico, por lo que parece deducirse que no existe todavía, en este momento, una clara delimitación genérica en la creación teatral, aunque, como apunta Díez Borque, ‘nuestros dramaturgos del

¹⁸⁶ Arenal y Sabat-Rivers, 1988, p. 37.

¹⁸⁷ Arellano, 1995, p. 26.

¹⁸⁸ Menéndez Peláez, 1995, pp. 433-476; 510-520 (“Relación de los principales autores y obras del teatro jesuítico” e “Índice alfabético de obras del teatro jesuítico.”).

¹⁸⁹ Menéndez Peláez, 1995, p. 32.

siglo XVI no eran tan caprichosos, como suele creerse, en las denominaciones genéricas de sus piezas'. Estamos, no obstante, en un momento en la historia del teatro español en el que muchos de estos términos no habrían alcanzado la acepción semántica especializada en el campo del teatro. Sí parece detectarse una cierta inclinación a utilizar unas denominaciones diferentes a las más convencionales. Pudiera pensarse que este apartamiento del teatro jesuítico de no querer utilizar la terminología propia del teatro profano podría significar, bien un referente de modestia por parte de sus autores, bien una singularidad manifiestamente diferenciadora de querer indicar que se trataba de unas obras que no se parecían en nada a las que representaban los cómicos de profesión.¹⁹⁰

Sin embargo, si la denominación “coloquio” coincide con la utilizada por el tipo de teatro que venimos estudiando, no sucede lo mismo con las características de las obras. De las palabras de Menéndez Peláez parece desprenderse que el coloquio formaba parte de los muchos sinónimos utilizados para la “comedia” entendida al modo aurisecular, es decir, con la acepción de “obra teatral” extensa, pues, generalmente, las composiciones jesuíticas se dividen en cinco actos, que pueden intercalar otras piezas menores: “loas”, “entremeses”, “choros”, “cantus”, “remates”, “despedidas”, etc.¹⁹¹ Los coloquios de sor Marcela y sor Francisca, por citar dos de los casos más significativos, constituyen piezas de un solo acto y podrían incluirse entre los géneros breves del teatro aurisecular, aunque con la diferencia de ser obras compuestas para ser representadas de forma independiente. Bien es verdad, sin embargo, que en ocasiones las autoras mantienen en la mente el concepto de ‘comedia’, a pesar de las diferencias que hemos señalado, por influencia del ambiente teatral laico. Sor Marcela, por ejemplo, incluye los siguientes versos en una de sus loas:

y , como sabía yo,
que, en ocasiones como ésta,
recitan las religiosas,
a lo devoto, comedias,
digo, coloquios divinos,
que útilmente las divierta,
[...]¹⁹²

Es decir, para sor Marcela los coloquios son “comedias a lo devoto”, de la

¹⁹⁰ Menéndez Peláez, 1995, p 46.

¹⁹¹ Ello no impide que algunos coloquios citados puedan constar de un solo acto. En ocasiones es difícil saberlo, pues muchas de estas piezas se encuentran perdidas.

¹⁹² *Otra loa. A una profesión* (“Discretísimo senado...”), vv. 83-88, en Arenal y Sabat Rivers, 1988, p. 393.

misma manera que la madre sor Carmen del Santísimo Sacramento, en la copia de sus poesías para la RAE, los define como “verdaderas comedias sagradas”¹⁹³. Parece, por tanto, que estas autoras emplean el término *comedia* con el sentido genérico de ‘obra teatral’ que poseía en el Siglo de Oro, si bien, insistimos, sus características son diferentes, en particular la composición en un solo acto.

José María Díez Borque estudió de forma detallada la problemática de la denominación genérica de ciertas manifestaciones teatrales del siglo XVI. Para el investigador, en el siglo XVI continúa el problema de las diferencias entre teatralidad y parateatralidad, pues en esta época, al igual que sucedía en el medievo,

encontramos una serie de piezas con el título de diálogo, copla, coloquio, que vuelve a colocarnos en la cresta de la ola de la indefinición y del encabalgamiento genérico, problemática agravada por la casi carencia absoluta de documentación sobre la realidad escénica, las condiciones materiales del teatro en todos los elementos que lo integran.¹⁹⁴

De esta forma, considera que la historia de los géneros teatrales entre la Edad Media y el siglo XVI

sería como una sucesión de peldaños que, desde la base del rito, la parateatralidad y la ceremonia (civil o religiosa), conduciría hasta los géneros mayores (tragedia y comedia), incorporando, gradualmente, géneros entendidos específicamente como teatro (auto, farsa, entremés, paso) y otros de confluencia y encuentro (égloga, coloquio, coplas), pero que pudieron ser representados.¹⁹⁵

Díez Borque, por otro lado, equipara el coloquio con la tradición del diálogo (prácticamente identifica estas dos manifestaciones), y cita algunos ejemplos con la primera denominación, como el *Coloquio de la muerte*, de Horozco, el *Coloquio entre un alma y sus tres potencias* (1590), de Damián de Vegas y el *Coloquio en el qual se remeda el uso [...] que las damas en Valencia acostumbran hacer [...]*, de J. Fernández de Heredia (1524). Según el autor, no es suficiente el hecho de que exista diálogo en estas piezas para atribuirles un carácter teatral,

pero hay razones que apoyan la posible inclusión de estas piezas en el ámbito

¹⁹³ Marcela de San Félix, *Poesías místicas*, ms. 24 de la RAE, fol. 63.

¹⁹⁴ Díez Borque, 1987, p. 15.

¹⁹⁵ Díez Borque, 1987, p. 17.

escénico, con mayor o menor “pureza” en la teatralidad. Frente a las que incorporan elementos narrativos, verbos *dicendi*, hay un apasionante camino hacia formas dialogísticas puras, vinculado a géneros medievales, que conduce desde la lírica al drama.¹⁹⁶

El panorama se esclarece en cierta medida cuando Díez Borque se ocupa de los llamados “autos”, pues se trata de un género especializado en el tema religioso y de carácter eminentemente teatral, y cuya definición puede admitir una amplia variedad de manifestaciones con características similares, como el “coloquio”, las “representaciones”, las “farsas” y las “églogas”. De hecho, algunas de estas denominaciones aparecen con frecuencia junto a la de “auto” en una misma pieza. Todo ello puede aparentar una cierta arbitrariedad y confusión entre los dramaturgos de la época, aunque Díez Borque insiste en que no faltan justificaciones para esta nomenclatura variada, por ejemplo el intento de distinción frente a piezas teatrales de diferentes características en una misma colección, en ocasiones para diferenciarlas del “entremés”¹⁹⁷.

De forma paralela, el autor estudió la problemática de los géneros en el siglo XVII, donde, al lado de los géneros canónicos, existe una serie de prácticas escénicas muy similares a la del siglo anterior. Díez Borque tiene en cuenta una “multitud de manifestaciones que, en una suerte de órbitas concéntricas de más a menos, formaban parte del espectro amplio de la teatralidad barroca”¹⁹⁸. En su clasificación de los géneros teatrales breves (grupo B) distingue aquellos géneros “de la comicidad” y los “religiosos”, y en ambos incluye los “coloquios”. Para el autor forman parte de un numeroso grupo de prácticas escénicas, al margen de los géneros “canónicos”, típicas del siglo XVI, pero que perviven en el siglo XVII¹⁹⁹.

Carmen Menéndez Onrubia, en un artículo sobre el *Auto y coloquio de los pastores de Belén* de Felipe Godínez (1ª mitad del siglo XVII), señala que existe

ambigüedad desde el título, ya que no es un auto y un coloquio juntos, sino que la primera parte es un auto en el más puro estilo enciniano, y la segunda, un coloquio al más puro estilo erasmista, aunque utilizando elementos bíblicos y cabalísticos mezclados con conceptos teológicos y filosóficos no siempre correctos, aunque aparentemente muy devotos. A ambas partes, sin embargo, el autor denomina en el manuscrito *Auto y coloquio 1* y *Auto y coloquio 2*, lo cual tampoco es correcto, ya que, como queda dicho, el primero es un auto

¹⁹⁶ Díez Borque, 1987, p. 19.

¹⁹⁷ Díez Borque, 1987, p. 35.

¹⁹⁸ Díez Borque, 1988, p. 104.

¹⁹⁹ Díez Borque, 1988, pp. 105-106.

renacentista, hasta en la imitación del habla sayaguesa de los pastores, sus juegos y demás elementos propios de la representación del Nacimiento; mientras que en el segundo, exceptuando la adoración de los Reyes Magos, lo que trata de mostrar Godínez es su sabiduría bíblica y teológica, intentando convencer de la divinidad de Cristo a un grupo de judíos cultos vestidos de pastores. Intento que deja mucho que desear y se convierte en un juego medio cortesano, medio cabalístico en el que predomina la irreverencia.²⁰⁰

Nos parece muy significativo que un autor dramático de esta época utilice al mismo tiempo dos denominaciones para referirse a una misma obra. No distinguir el “auto” del “coloquio” en el título de ambas partes parece indicar que Godínez tenía cierta consciencia de la cercanía de ambos géneros, tal como expone Díez Borque. Por otra parte, aunque Menéndez Onrubia deja bien claro que el coloquio de Godínez (2ª parte de la pieza) es de carácter erasmista, su destino teatral es indiscutible, pues, según sus datos, la obra llegó a representarse probablemente en un círculo privado interesado en el teatro. Para la autora, asimismo, el coloquio constituye un género con una evidente faceta teatral, con la salvedad de que

está aún por definir, aunque en el siglo XVII su poca frecuencia (unos doce “coloquios” solamente en el catálogo de manuscritos de la B.N.M) y su independencia -frente al carácter intercalado de los géneros teatrales menores- le confieren cierto aspecto excepcional.²⁰¹

6.3.2.1. HACIA UNA DEFINICIÓN DEL COLOQUIO COMO FORMA PROTOTÍPICA DEL TEATRO CONVENTUAL FEMENINO

Según lo expuesto anteriormente, parece claro que el coloquio como modalidad teatral permanece aún sin recibir una caracterización clara y sus límites con otras manifestaciones se encuentran difusos. Sin embargo, resulta necesaria una definición del coloquio en el ámbito de los conventos femeninos, partiendo, sobre todo, de las manifestaciones conservadas de sor Marcela de San Félix y sor Francisca de Santa Teresa.

Los manuscritos de ambas autoras recogen sus principales obras teatrales

²⁰⁰ Menéndez Onrubia, 1983, p. 180.

²⁰¹ Menéndez Onrubia, 1983, p 187. Díez Borque opinaba, no sin razón, que el número de coloquios no es tan reducido como piensa la autora, pues “otras muchas fuentes esperan al investigador” (1988, p. 109).

bajo dicha definición. En el caso de sor Marcela, cuatro de sus coloquios se destinan a profesiones, uno está dedicado al Nacimiento y otro es de tema eucarístico. A pesar del triple asunto, todos se caracterizan por recurrir a los personajes alegóricos y al debate teológico y espiritual. Los coloquios para profesiones de sor Francisca poseen características similares, pero existen ciertos problemas en la denominación de las piezas de asunto navideño, pues, aunque al frente de las obras aparece el término “coloquio”, tal vez por obra del compilador y copista, en el interior de los textos se alude continuamente al carácter de “festejo” de la obra que se está representando, distinguiéndolo incluso en una ocasión, como veremos, del propio “coloquio”. Al tratar el teatro de asunto navideño, volveremos sobre esta cuestión. Por ahora nos referiremos en este apartado exclusivamente a las obras para celebrar las profesiones.

Arenal y Sabat esbozaron la primera definición de los coloquios de sor Marcela:

Los seis coloquios espirituales siguen la tradición establecida para este género: son obras alegóricas de un solo acto. Esta forma, de origen medieval que, probablemente, deriva del drama litúrgico, se relaciona con el auto sacramental, cuyo florecimiento se extendió desde el siglo XV hasta el XVIII. En el caso de nuestra monja trinitaria los coloquios espirituales combinaron la sencillez de la trama del género teatral más antiguo con ecos de los debates o del “misterio” medieval. La base para su aprendizaje de este tipo de teatro la obtendría en los autos de su padre y su padrino José de Valdivielso; este escribió dramas religiosos, comedias de santos y autos sacramentales exclusivamente.²⁰²

Ya habíamos visto que también las caracterizaban como “piezas de mediana y larga duración que fusionan elementos del teatro popular renacentista con formas litúrgicas y líricas”.²⁰³ Arenal y Schlau, por su parte, hablan del hibridismo de estas obras:

In the monastery, Lope’s daughter produced a theater characterized by multiple hybridities. She combined in new ways secular and religious themes; medieval and renaissance forms; scholastic and religious themes; medieval and renaissance forms; scholastic and popular sources; farcical and serious modalities; allegorical and real characters; and strict and irregular versification²⁰⁴

²⁰² Arenal y Sabat-Rivers, 1988, pp. 32-33.

²⁰³ Arenal y Sabat-Rivers, 1988, p. 36.

²⁰⁴ Schlau y Arenal, 1999, p. 222.

Doménech destacó asimismo el coloquio como “todo un género dramático” creado por sor Marcela y ensayó su definición como

una obra de duración media, de pocos personajes (en general alegóricos) y tema doctrinal, destinado a representarse en ocasiones solemnes, especialmente en la profesión de alguna nueva monja. [...] Es un teatro de poca acción dramática, pero en general tiene grandes valores líricos y a veces doctrinal.²⁰⁵

Partiendo de estas consideraciones generales, podemos establecer las principales características del coloquio como subgénero del teatro conventual:

- a) Posee diversidad de fuentes e influencias: el drama litúrgico medieval, el teatro renacentista, el auto sacramental o el teatro jesuítico. Añadimos, asimismo, la comedia profana de asunto amoroso en el asunto de la conquista del Alma y el entremés en la comicidad en algunos de sus tipos (el Mundo como “vejete”, astrólogos).
- b) Se trata de composiciones de un solo acto que se representaban de forma aislada e independiente. Podían incluir una loa, como en el caso del *Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María*, de sor Francisca.
- c) Son composiciones de mediana o gran extensión: los coloquios de sor Marcela oscilan entre 791 y 1542 versos y los de sor Francisca, entre 474 y 1009 versos. En cuanto a la métrica, dominan las estrofas de arte menor: romance, redondillas, cuartetas, seguidillas, pareados octosilábicos, etc., aunque aparecen algunas formas de arte mayor.
- d) El número de personajes es reducido: los coloquios de profesión de sor Francisca oscilan entre los cuatro y los siete personajes. Todos son alegóricos, exceptuando el Ángel que aparece en el *Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María* y los dos astrólogos del *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José*. Pertenecen a un mundo de dualidades en lucha.
- e) La trama argumental es poco compleja y el coloquio se estructura sobre el diálogo, la tensión verbal y el debate doctrinal²⁰⁶, en detrimento de la

²⁰⁵ Doménech Rico, 1996a, p. 397. Véase también Gascón, 2006, p. 40. Ante la similitud de ambos géneros, este último autor distingue entre la amplia variedad de temas empleado por el coloquio frente al asunto eucarístico, si bien no exclusivo, si inherente al auto sacramental.

²⁰⁶ Como afirma Díez Borque, es un “teatro de la palabra [...] en el que la acción y las situaciones son el resultado visible de los diálogos” (1987, p. 22).

acción, que, en el caso de sor Francisca, se limita casi en todos los casos al intento fallido del Mundo o sus equivalentes para conquistar al Alma, que rechaza sus tentaciones.

- f) La escasa acción dramática se ve compensada por la presencia de pasajes líricos, a veces de inspiración mística.
- g) El eje espacio-temporal suele ser difuso, aunque en ocasiones se remite al propio espacio conventual.
- h) La puesta en escena se caracteriza por su escasa complejidad.
- i) Poseen un fuerte carácter didáctico y pretenden transmitir un valor fundamental: las ventajas de la vida religiosa frente a las tentaciones mundanas, de las que conviene huir a toda costa.
- j) El lenguaje combina varios registros: el estilo culto y barroquizante de la doctrina teológica; el lirismo de influencias místicas de los pasajes amorosos; el tono popular de las seguidillas; el registro cómico y entremesil de algunas escenas y diálogos (equivocos y chanzas...) y el hiperrealismo al reflejar las preocupaciones y miserias de la vida cotidiana en clausura.

6.3.3. ESTRUCTURA, TRAMA ARGUMENTAL Y TEMAS DE LOS COLOQUIOS DE PROFESIÓN DE SOR FRANCISCA : CARACTERÍSTICAS GENERALES

Cinco son las piezas de profesión que se han conservado de sor Francisca, una loa y cuatro coloquios. Aunque en el manuscrito no aparecen fechadas, los documentos conventuales que recogen las profesiones de novicias nos permiten saber en qué fechas exactas fueron representadas²⁰⁷, de manera que el corpus quedaría ordenado cronológicamente de la siguiente forma:

- *Coloquio espiritual de las finezas del Amor Divino a la profesión de sor Mariana de Jesús, compañera de la autora* (1677).
- *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila, compañera de la autora* (1699).
- *Loa a la profesión de sor Rosa, compañera de la autora* (1700).

²⁰⁷ Indicadas y estudiadas con detalle en la edición de cada pieza.

- *Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María, compañera de la autora* (1700).
- *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José [...] (1702).*

Como ya habíamos anticipado, la acción dramática de los coloquios se caracteriza por su escasa complejidad y por la presencia fundamental del diálogo, que es el que verdaderamente marca el conflicto o la “tensión” entre los dos planos, pues se trata sobre todo de un enfrentamiento verbal. Exceptuando el último coloquio, que por su contenido mantiene importantes diferencias con el resto, podríamos afirmar que todas las piezas poseen una estructura argumental casi idéntica, basadas, como decíamos, en el diálogo y el debate. Las tres composiciones comienzan con una introducción cantada de contenido espiritual, en las dos primeras en forma de diálogo entablado entre el Alma y el Amor Divino, mientras que en *Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María* es el Ángel quien emite el canto para atraer al Alma hacia su Amado.

A continuación se irá produciendo un desfile de personajes que, bajo el signo de uno u otro bando, disputarán sobre un tema central: la entrega del Alma a la vida religiosa, llena de beneficios para unos y de inconvenientes para otros. Todos los esfuerzos irán encaminados a convencer al Alma en uno u otro sentido, especialmente los de los personajes que pretenden que el Alma regrese a los placeres de la vida mundana, quienes ven cómo sus intentos fracasan una y otra vez, pues el Alma siempre cuenta con enérgicos defensores (la Obediencia, la Sinceridad, el Desengaño...) que espantan a los indeseables pretendientes. En realidad, el Alma ya está decidida desde los inicios a entregarse a Dios. No duda nunca ante las seducciones del Mundo, la Mentira o el Engaño puedan decirle, por muy atractivo que sea, pues la batalla ya está ganada desde el principio. Por ello, no habrá lugar para un verdadero enfrentamiento, para una acción dramática, por breve que sea, en que se corra el riesgo de perder al Alma para la vida religiosa. Sin embargo, no debemos olvidar, como indicábamos, el carácter eminentemente dialogado de este tipo de composiciones, que fían su atractivo al lirismo o la comicidad del lenguaje, así como en la condición grotesca y entremesil de personajes como el Mundo, que protagonizará situaciones verdaderamente ridículas.

A modo de resumen, podemos establecer una estructura general común que incluye las siguientes partes:

1. Introito cantado: el Alma es invocada por un Ángel o por el propio Amor Divino con el fin de que se prepare para la inminente unión amorosa.
2. Asistencia del Alma por parte de los personajes “positivos”: Albedrío, Desengaño, Constancia, Pobreza, Obediencia, Sinceridad.
3. Intento de seducción por parte de los antagonistas del Amor Divino: Engaño, Discurso Humano, Mundo, Mentira.
4. Rechazo del Alma y diálogo lírico-amoroso con el Amor Divino.
5. Debate o disputa entre los dos bandos.
6. Fracaso del intento de seducción y celebración de las bodas místicas.
7. Despedida del auditorio.

Por otra parte, en este tipo argumento encontramos varias líneas temáticas estudiadas por Fothergill-Payne en la tradición del auto alegórico, con el que los coloquios presentan algunas similitudes. Así, entre los personajes “positivos” y sus antagonistas “negativos” se produce una “batalla”, es decir, el “conflicto dramático entre las fuerzas del Bien y las del Mal”, motivo que, según la autora, tiene su origen en la mitología clásica, en la lucha entre Zeus y los Titanes, que son derrotados y arrojados al Tártaro infernal. El humanismo cristiano adaptará el tema convirtiéndolo en el mito del Ángel caído, en la expulsión de Luzbel del Cielo ²⁰⁸. Otro motivo argumental es el de la “tentación”, por la cual el Mundo y sus secuaces pretenden seducir al Alma, a semejanza de la literatura amorosa. Como afirma Payne,

es sobre todo en el siglo XVII, al *humanizarse* el demonio, y a imitación de la comedia de capa y espada, cuando se producen las mejores muestras de la tentación.²⁰⁹

Asimismo, aparece la “búsqueda del Amado” por parte del Alma, motivo que nos remite al *Cantar de los cantares* bíblico y a la poesía mística de San Juan de la Cruz y que, en palabras de Payne,

²⁰⁸ Fothergill-Payne, 1977, p. 48.

²⁰⁹ Fothergill-Payne, 1977, p. 62.

por sus elementos novelescos y sus tonos líricos, puede crear un ambiente altamente poético a pesar de las limitaciones impuestas por el asunto dogmático.²¹⁰

Otro elemento común es la unión o boda mística del Alma con el Amor Divino, que oculta tras de sí el significado de la ceremonia de profesión de la novicia y es el momento culminante del coloquio. Los personajes “negativos” se rinden a la evidencia, se marchan burlados y resignados o incluso se unen a la fiesta. Asimismo, siempre se produce una despedida final, a veces cantada en forma de seguidillas, en la que se desdibujan las fronteras entre la realidad y la ficción dramática, pues los personajes (monjas-actrices) se dirigen al auditorio (monjas, confesores, etc.-espectadores) haciendo referencia a personas, hechos y situaciones reales del convento, lo que otorga a estas piezas su peculiar característica de teatro privado y ocasional.

En cuanto al último coloquio, posee la originalidad de utilizar el asunto astrológico, tan de moda en la época, para construir su argumento. Sin embargo, la presencia del Mundo, su sempiterno deseo de conquistar al Alma, su necesidad de recurrir a consejos y argucias de otros para conseguir su objetivo y su predecible fracaso son rasgos de indudable parentesco con el resto de las composiciones.

6.3.3.1. EL *COLOQUIO ESPIRITUAL DE LAS FINEZAS DE AMOR DIVINO, A LA PROFESIÓN DE SOR MARIANA DE JESÚS, COMPAÑERA DE LA AUTORA* (1677)

Esta pieza es la obra teatral más temprana conocida de sor Francisca²¹¹. Este dato nos confirma que sor Francisca empezó a escribir no demasiado tiempo después de su ingreso en la clausura, concretamente a los cinco años, cuando contaba con solo veintitrés. Aunque dedicó un buen número de poemas a la profesión de novicias, desconocemos si antes de este coloquio e inmediatamente

²¹⁰ Fothergill-Payne, 1977, p. 75.

²¹¹ Doménech cree que es el primero compuesto por la autora: “Es este casi con seguridad el primer coloquio que escribió Sor Francisca, tomando el relevo de Sor Marcela de San Félix en la tarea de amenizar las ceremonias de profesión de las nuevas monjas en el convento de las Trinitarias. Probablemente, la avanzada edad de Sor Marcela y la amistad que la unía a la nueva profesora, que entró en el monasterio poco después de Sor Francisca, fueron motivo de que esta última escribiera el coloquio” (1996a, p. 462).

después escribió otros similares, pero lo cierto es que han de pasar nada menos que veintidós años para que vuelva a escribir un coloquio de profesión, en 1699 (aunque había compuesto una pieza navideña en 1694), en un periodo en que nuestra autora era ya una mujer madura inmersa en la década de los cuarenta. La referencia en la dedicatoria del manuscrito al hecho de que este contiene las obras “que se pudieron recoger” de la autora y la certeza de que sor Marcela quemó por obediencia muchos de sus escritos, nos llevan a pensar que en los periodos 1677-1694 y 1694-1699 sor Francisca pudo haber compuesto algunas otras obras teatrales, hoy irrecuperables.

El coloquio para la profesión de sor Mariana de Jesús podría haber sido uno de los primeros encargos que sor Marcela, por entonces ministra, realizó a sor Francisca, quien lo compuso, en primera instancia, por obediencia a su superiora. Sin embargo, creemos que la génesis de esta pieza no responde únicamente a la relación de mandato-obediencia, sino que las motivaciones pudieron ir más allá. Imaginamos a la hija de Lope, descubridora sagaz de la vocación y talento literarios de la joven Francisca, alentando a la joven Francisca para una tarea intelectual que no podía desarrollar cualquier religiosa. Ella, con sus propias obras, sin duda leídas por sor Francisca, quien encontraría en ellas su inmediata inspiración, había asentado ya una tradición dramática y poética entre las trinitarias y en ese momento, siendo ya una mujer de avanzada edad (setenta y dos años) ocupada con las obligaciones de su cargo, decide otorgar el relevo a la juventud de su paisana madrileña.

El título del coloquio difiere del resto, pues es la única vez que especificará que se trata de un “coloquio espiritual” y añadirá el tema (“de las finezas de Amor Divino”). Se trata de una clara influencia de sor Marcela de San Félix, quien siempre el especificativo *espiritual* en sus piezas. A partir del segundo coloquio conservado, que dista del primero muchos años, como ya hemos visto, solo aparecerá en el título la expresión “Coloquio para la profesión...”.

La obra se inicia con un diálogo amoroso entre el Amor Divino y el Alma, primero cantado y luego representado (vv. 1-68). El Amor Divino, herido de amor, llama al Alma y le comunica que la ha elegido para sí, por lo que “[...] ha de cerrar los ojos / antes de abrirlos” para ser preservada, desde su más temprana infancia y juventud, de otros pretendientes, especialmente el Mundo. Sor Mariana,

efectivamente, es un caso de niña criada en el convento, pues fue recluida en la “Casa de Dios” a la edad de tres años y tomaría el hábito cuando aún no había cumplido los doce (vv. 56-57). El Alma, por su parte, acepta de buen grado la petición del Amor Divino de corresponder a sus “finezas”.

A continuación, aparece el Albedrío (vv. 69-196), que afirma haber acudido por encontrarse sujeto a la voluntad de Dios. Cuando pregunta al Amor Divino qué quiere de él, este le responde con una disquisición teológica sobre las potencias del Alma: el Entendimiento, la Voluntad y la Memoria. Según Él, “no son libres en obrar”, “unas de otras dependen” y todas están sometidas a la “deliberación” del Albedrío, tan importante para controlar la actuación de las potencias, pues él es “[...] entrada y salida / para el bien o para el mal”. Luego le pide a este que le sea fiel y que sea su “instrumento”, a lo que el Albedrío le responde con palabras de incondicional lealtad, a pesar de que reconoce su “flaqueza”.

Se marcha el Amor Divino y aparece en escena el Desengaño (vv. 197-271), el cual se ha anticipado a su antagonista el Engaño, de cuyos peligros advierte muy detalladamente al Alma, secundado por el Albedrío. Acorde con la visión barroca de las falsas apariencias, el Engaño no es más que “ilusión”, “aparente ficción”, “fantasía” y “engañoso adivino” y sabe ocultarse tras sus múltiples identidades: “galán”, “truhán”, “devoto”, “lego” o “docto”. El Alma se da por avisada y se muestra segura ante las advertencias del Desengaño. El Engaño irrumpe para intentar seducir al Alma (vv. 272-349), burlándose de las que, a su parecer, son preocupaciones triviales (“si es la gloria azul o verde”) y mostrándose muy seguro de su éxito por la juventud e inexperiencia de su pretendida (“Amor Divino se aleje / y usted caerá muy aprisa”). Sin embargo, se sorprende cuando, desde este primer intento, el Alma, en pleno diálogo amoroso con el Amado, ignora totalmente sus palabras, pues ya se encuentra arrobada debido a su pasión por el Amor Divino. El Engaño le hace ver su descortesía, pero ella lo desprecia sin miramientos, arrojada por las palabras del Desengaño y el Albedrío.

El Discurso Humano acude para ayudar a su amigo el Engaño en su enfrentamiento con el Desengaño y el Albedrío (vv. 350-541). El Engaño, algo inseguro y asustado, propone la amistad entre todos, aunque no le sirve de nada, porque el debate prosigue. El Discurso Humano pide que le permitan hablar con el

Alma, pues se siente convencido de poder persuadirla, pero el Albedrío le advierte que está “en la Gloria”, es decir, en pleno éxtasis: su cuerpo está presente, pero su espíritu no. Cuando el Albedrío le explica asimismo las contradicciones que ejerce sobre el Alma el Amor Divino, el Discurso Humano lo da por loco y le recuerda viejos tiempos cuando él y el Albedrío solían ser amigos y el Discurso Humano gozaba de plena libertad. Este confiesa entonces que ahora es felizmente cautivo del Amor Divino, al igual que el Alma. Cuando el Discurso Humano duda sobre la felicidad de esta, el Albedrío le anuncia una clara prueba: el diálogo amoroso cantado que en ese momento mantienen el Alma y el Amor Divino (vv. 542-577), en el que abundan las imágenes tradicionales del fuego, la luz, la herida de amor, etc.

En los versos posteriores (vv. 578-926), el Desengaño, arrobado también, muestra su admiración por estas “finezas”, mientras que el Engaño manifiesta su desesperación. Sin embargo, el Discurso Humano no se rinde y anuncia un nuevo intento de persuadir al Alma, aunque el Desengaño le advierte que no lo conseguirá, porque el Alma “no está en el suelo”. Mientras el Alma continúa cantando, el Discurso Humano se acerca y entabla un diálogo con ella en el que le declara su gran amor. Sin embargo, el Alma lo rechaza continuamente, obedeciendo así a los consejos del Desengaño. Al oír este nombre, interviene también el Engaño, quejándose de que a él le correspondía actuar primero en lugar del Desengaño. Asimismo, realiza una autoalabanza para destacar sus supuestas buenas cualidades como galán, frente a las del Amor Divino, quien no le ofrece más que sufrimientos y falta de libertad en cuanto a los cinco sentidos, a lo que el Alma le responde que Dios los creó para servirle a Él exclusivamente. Ante esta respuesta, el Engaño no puede más que sentirse resignado y quiere irse, pero el Discurso Humano, incansable, le detiene para que observe su perseverancia con el Alma. Así, de nuevo, intenta convencerla de las mortificaciones de la vida espiritual frente a las alegrías del mundo exterior, de la misma manera que defiende la independencia y libre uso de las tres potencias del Alma. Según él, puede ser una buena religiosa, pero sin tantas privaciones y desvelos, los cuales hacen de los “místicos” unas auténticas figuras histriónicas. Sin embargo, a pesar de todas sus argumentaciones, como siempre, no consigue conquistar la voluntad del Alma. Además, vuelve a intervenir el Desengaño para corroborar la negativa de esta, pues, según sus palabras, el Amor Divino la

reservó para sí desde muy pequeña, refugiándola en la religión para evitarle el contacto perjudicial con el mundo, al que ya no puede ver, pues solo ve con los ojos del corazón.

Sale entonces el Amor Divino para confirmar el fracaso del Discurso Humano y el Engaño (vv. 927-993). Estos dos personajes no pueden competir con Él, puesto que el Alma ya es “oveja” de su rebaño y “abeja” que labra cera en su panal. El Albedrío, que le acompaña, alaba las virtudes en las obras del Alma, frente a los vicios. Se inicia a continuación un nuevo diálogo amoroso cantado entre el Amor Divino y el Alma. En esta ocasión, los amantes se intercambian las consabidas paradojas místicas: ver sin haber visto; entrar dentro de sí para salir fuera o el alimento que no satisface plenamente el hambre. El Amor Divino le pide “correspondencia” al Alma, la cual responde con un “sí”, con lo que se consuma el matrimonio entre ellos, es decir, la unión espiritual. Finalmente, todos los personajes se despiden del auditorio (vv. 994-1009), solicitando disculpas por los fallos de la autora y bendiciendo el desposorio que acaban de presenciar.

En este coloquio percibimos ya los rasgos principales que se reiterarán en otras de sus piezas, su estructura básica. La protagonista es el Alma, quien, acompañada y ayudada por otros personajes alegóricos, muestra su entrega al Amor Divino. Los personajes antagonistas intentarán seducirla y atraerla al mundo profano y terrenal, pero, a pesar de su insistencia en los continuos debates, no conseguirán su propósito. Al final, tienen lugar las bodas místicas, la unión definitiva del Alma y el Esposo, ante la frustración de los otros pretendientes, tras lo cual se produce la habitual despedida del auditorio. La acción dramática es muy sutil y la composición de la obra se basa en el diálogo de índole teológico y espiritual. En esta pieza temprana, sin embargo, apenas encontramos los claros tintes humorísticos de sus coloquios posteriores y su carácter es más doctrinal y sermonario. El rival del Amor Divino, el Engaño, aparece aquí como galán que le disputa a aquel el amor de la dama, el Alma, mientras que el Mundo, su próximo equivalente en obras posteriores, será ya un “vejete ridículo” que no consigue sino hacer reír, pero que proporcionará mayor juego a la acción dramática.

6.3.3.2. EL COLOQUIO PARA LA PROFESIÓN DE SOR MANUELA PETRONILA, COMPAÑERA DE LA AUTORA (1699)²¹²

La composición teatral que sigue cronológicamente al coloquio dedicado a la profesión de sor Mariana de Jesús es el escrito veintidós años después, el *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila*, novicia que profesó el 2 de junio de 1699. Su caso es un tanto singular, pues ingresó en el convento junto con sus dos hermanas el 3 de octubre de 1694. A la pequeña, sor Ángela María de San José, le dedicará su último coloquio de profesión y es posible que también compusiera otro a sor Antonia de San Dionisio, la mayor, aunque no se ha conservado. Trancurridas más de dos décadas y contando sor Francisca con una mayor madurez literaria propia de una mujer de cuarenta y cinco años, parece lógico que esta pieza y las posteriores, cercanas en el tiempo, presenten algunas novedades con respecto al coloquio de sor Mariana: ya no aparece en el título el especificativo *espiritual*, la estructura métrica sufre algunas modificaciones, el Mundo sustituye al Engaño como protagonista, se anima en cierta medida la acción dramática y se incorporan recursos humorísticos.

El argumento del coloquio, sin embargo, es muy similar al anterior, como veremos. Se inicia con el requerimiento del Amor Divino, que está oculto, al Alma para celebrar las bodas espirituales, quien, aturdida y enamorada por tan dulces requiebros, se dispone a salir a su encuentro (vv. 1-32). En su carrera trata de detenerla la Mentira (vv. 32-83), argumentando que viene a visitarla como “gran señora” que es y siendo tan “extendido su imperio”. El rechazo del Alma, quien muestra su ignorancia (“yo del Mundo no entiendo”), y la oportuna intervención del Amor Divino impiden que aquella continúe escuchando a la Mentira y hace amago de marcharse ante un nuevo intento de esta de frenar su acelerado paso. Para asistirle acuden la Obediencia y la Sinceridad (vv. 84-121), quienes se enfrentan a la Mentira y no permiten que el Alma se deje influir por su “veneno”. La Mentira protesta, pues no puede concebir que el Alma se case si haber conocido el Mundo (“sin saber de malo y bueno”). La Obediencia responde

²¹² Véase nuestra edición de este coloquio en Francisca de Santa Teresa, 2007.

que ello no es más que una ventaja para el Alma y, tras este diálogo, se la llevan consigo, dejando sola a la Mentira, que no puede disimular su indignación y su rabia y queda sola lamentándose de su fracaso.

Es entonces cuando aparece el Mundo, de “vejete ridículo” y, tras escuchar los motivos del enfado de la Mentira y cómo ha sido rechazada una y otra vez por el Alma, traman un plan para conquistar al Alma (vv. 122-231). La Mentira explica al Mundo que el Alma no lo entenderá cuando se dirija a ella, por eso aquel hace que le traigan un “intérprete”, mientras discurre en cómo hará para disimular su vejez y fealdad y “estar galán”. La Mentira, después de haber caminado “por todo Madrid entero”, regresa con el Engaño (vv. 232-289), quien, nada más ver al Mundo, lo califica de “caduco necio” y le aconseja cambiar su aspecto físico si pretende tener éxito en su conquista. Aunque sea difícil, tendrá que disimular las arrugas y teñir las canas, pero, ante la negativa del Mundo, que conoce la costumbre masculina del momento de utilizar pelucas blancas por imitación de la moda francesa, optan por utilizar un peluquín, con lo que, con el fin de poner a prueba sus trucos cosméticos, se dirigen al tocador.

Mientras tanto, salen el Alma y la Sinceridad y entablan un breve diálogo sobre las “finezas” del Amor Divino (290-317), pero enseguida regresa el Mundo, tan ridículamente ataviado que el Alma se espanta y, haciendo caso omiso a sus insistentes requiebros cuales confiesa no entender, lo rechaza con la ayuda de la Sinceridad, que pone en evidencia su falso disfraz y sus malas intenciones (vv. 318-319). Ante su fracaso, decide llamar a su “lengua” o intérprete, el Engaño, para que le ayude en sus propósitos de seducción (vv. 370-492). Este le reprehende por sacar sus “antojos”, otro signo de vejez que no debe mostrar ante el Alma, y se coloca detrás del Mundo para darle instrucciones mientras se acerca de nuevo a ella. La situación se hace extremadamente cómica por la torpeza del Mundo, que no sabe cuál es el pie derecho y recela en ponerse de rodillas por temor a no poder levantarse, además de confundir el sentido de algunos términos que le indica el Engaño (“afectar” y “aire”). Finalmente, desesperado por la ineptitud de su amigo, es el Engaño quien se postra ante el Alma y le declara el amor del Mundo, cuyos divertidos comentarios paralelos al diálogo intensifican el carácter humorístico de la escena. La ridiculización del Mundo llega a su extremo cuando confiesa tener las uñas largas por tocar “[...] instrumento / para divertir al hombre” y cuando la Sinceridad lo tilda de “marica” al saber que también practica

labores de costura. Además, se burla de la falta de entendimiento entre la Mentira y el Engaño.

A instancias del Mundo y por mandato de la Obediencia, para que todos queden convencidos de que es imposible seducir con malas artes al Alma, ya entregada a Dios, esta refiere los “favores” de su Esposo con un discurso lleno de ecos místicos (vv. 493-568): la cierva herida que busca la fuente, la flecha que hiere dulcemente, la carrera precipitada en busca del Esposo, la naturaleza que da muestras de su presencia, el encuentro en el “florido lecho”, etc. remiten claramente a la poesía sanjuaniana. El Mundo y la Mentira, sin embargo, no se rinden y entablan un breve debate con la Sinceridad (vv. 569-610), pues, mientras el Mundo le ofrece otras ventajas, “regalos y pasatiempos”, para la virtud citada no son más que “aflicciones”, “enfermedad y dolor”. La Mentira, sin embargo, le recuerda a la Sinceridad que en el convento también se sufren “trabajos” e incorpora una alusión a las dificultades de las monjas para comprar el pan diariamente, pues el panadero, un tal “Roquero”, cambia el precio a su antojo.

El colofón del coloquio (vv. 611-686) tiene lugar cuando aparece el Amor Divino para buscar al Alma, que es realmente la novicia Manuela Petronila, entregarle el “deseado velo” y desposarse con ella. El Alma se entrega a su Esposo y recibe los parabienes de la Obediencia y la Sinceridad, mientras que la Mentira y el Mundo se retiran confusos, burlados y rendidos ante la evidencia, aunque la primera afirma que la futura monja no se escapará “de embusticos por lo menos”. En los últimos versos, finalmente, el Engaño se despide del auditorio haciendo referencia de nuevo a las estrecheces económicas del convento.

Como habíamos anticipado, en esta composición observamos nuevos elementos que no aparecían en el anterior coloquio. En el dedicado a Manuela Petronila, en medio del espacio indefinido de la trama alegórica, surge ocasionalmente el contexto real de la representación, de ahí las alusiones a Madrid, como hemos visto en el pasaje en que la Mentira sale a buscar al Engaño. El Mundo le pregunta al Alma si sabe qué es el Prado, refiriéndose al famoso paseo madrileño, lugar de encuentro y recreo de damas y caballeros principales que transitaban por él a pie o en coche de caballos, a lo que el Alma le responderá: “En prado espiritual leo” (vv. 358-359).

Asimismo, los últimos años del siglo XVII y los inicios de la centuria siguiente acusaron la profunda crisis económica española, reflejada en los

coloquios escritos por sor Francisca en estas fechas a través de las continuas alusiones a las dificultades diarias que sufría la comunidad para adquirir, mantener y distribuir todo lo necesario para la subsistencia, especialmente el alimento. Sin embargo, un notable sentido del humor aprendido de sor Marcela, que se burlaba en sus obras de la tacañería de las provisoras, le sirve a sor Francisca como recurso paliativo a lo que bien pudo suponer una situación dramática para el convento. Las escenas cotidianas referentes al asunto de la escasez de comida, se transforman, de este modo, en materia teatral y buscan la complicidad y la risa del auditorio.

De igual forma, la condición de algunos personajes ha evolucionado y el pretendiente del Alma, rival del Amor Divino, ya no es un galán al uso, sino que se asemeja más a los tipos entremesiles. El Mundo, así pues, aparece caracterizado como un anciano ridículo que intenta disimular los evidentes signos de su vejez para conquistar a la joven objeto de su deseo, protagonizando escenas muy cómicas, como la de su torpe acercamiento a la muchacha, ayudado por su intérprete, el Engaño. Parecen claras ya las diferencias con el teatro de sor Marcela, como apunta Doménech:

Coloquio de estructura y estilo semejante al dedicado a Sor Rosa de Santa María, con el que se realcionan las partes líricas derivadas de San Juan de la Cruz, se centra más en el personaje ridículo del Mundo y sus burdos ayudantes, lo que le da cierta comicidad grotesca. Estos enemigos del Alma han dejado de ser peligrosos para el sentir de Sor Francisca, y se han quedado en motivos de burla. En esto se ve el alejamiento de los modelos de Sor Marcela, que siempre se toma en serio los peligros del mundo y las trampas que pueden tender a las monjas. Sor Francisca, en cambio, muestra una seguridad un tanto simple en las bondades del estado religioso frente a un mundo que no ofrece ningún atractivo. No se puede olvidar que éstos son años de fuerte crisis y que al convento debían de llegar noticias de las dificultades que se pasaban extramuros. Estas dificultades, sin embargo, traspasaron los muros y se hicieron patentes en los años siguientes como muestra la misma Sor Francisca en obras posteriores.²¹³

6.3.3.3. EL COLOQUIO PARA LA PROFESIÓN DE SOR ROSA DE SANTA MARÍA, COMPAÑERA DE LA AUTORA (1700)

En esta ocasión es el Ángel, oculto tras una cortina, el personaje que inicia el coloquio con un misterioso canto en el que exhorta al corazón a buscar “la

²¹³ Doménech Rico, 1996 a, p. 466.

mano” que dulcemente le hiere (vv. 1-6). Atraída por las palabras del Ángel, que continúa con su música, sale la Constancia, que intuye la celebración de unas “celestiales bodas” del Amor Divino con alguien que desconoce (vv. 7-33). Para responderle que es “Rosa María” la afortunada novia, sale el Amor Divino, quien relata sus antecedentes espirituales (vv. 34-65), cómo desde muy joven abandonó las “pompas” del mundo para abrazar la vida religiosa, y solicita a la Constancia que a partir de ahora no abandone a la novicia, puesto que ella la siguió durante toda su vida. La Constancia le promete obediencia y le pide que su labor no la dificulten sus enemigos, el Mundo y la Mentira, pero el Amor Divino le advierte que, si fuera así, la victoria no tendría verdadero mérito (“[...] es fineza amorosa / el parecer que me ausento”), por lo que se marcha temporalmente (vv. 66-80).

Aparece entonces la Mentira y mantiene un debate con la Constancia (vv. 81-119), burlándose de su petición, pues ¿cómo puede pretender tal cosa siendo ella y el Mundo tan necesarios? Según la Constancia, ellos no pueden aparecer en las bodas de Rosa María porque, al entrar en el convento, “abrazó la Verdad”. Sin embargo, la Mentira le expone la alegoría de la “lonja del Engaño”, donde se venden mentiras de todos los tejidos, incluso para los hábitos de las monjas. La Constancia le responde que la novia no necesita telas, pues la Verdad es desnuda y “solo Pobreza la adorna”. De la misma manera, va descalza para correr más rápida hacia su Dueño, tomando después las “pobres sandalias”. No le hacen falta las galas del Mundo, puesto que Jesús le ofrece “caudales” y “ricas joyas”. Al debate se une la Pobreza (vv. 120-174), quien, al hilo de lo que había dicho la Constancia sobre las riquezas que ofrece Jesús, continúa con la alegoría monetaria, pues afirma que ella es la “seguridad” económica de sor Rosa, su “renta sin zozobra”, en versos que descubren la continua preocupación de sor Francisca por la situación material de su convento. La Mentira alega que la Pobreza le proporcionará demasiados sufrimientos a la novicia hasta que esta llegue a conseguir el gran tesoro divino, sobre todo en la cuestión alimenticia. Sin embargo, según la Pobreza, ella solo necesita para sustentarse “el maná de la gloria”, pero la Mentira intenta desdecirla. Aprovecha entonces la autora para intercalar sus habituales comentarios sobre la escasez de recursos en la comunidad, principal problema de la “ministra” y “provisoras”, sobre todo porque las monjas adolecen de “buen comer”. Así, los “talegos” donde se guarda el dinero tienen “flatos”, pues no paran de “vomitar dinero”, sin que se repongan si

no es gracias a las limosnas. La Pobreza argumenta entonces que la novia, debido a su fe, se atiene a los designios de Dios, tanto en la abundancia como en la escasez. La Mentira la tacha de hipócrita, pues las monjas se inquietan cuando falta la comida.

La disputa se vuelve a animar cuando aparece el Mundo (vv. 175-207) y, ante el intento de rechazo por parte de la Constancia, contesta indignado que llega para vengar la continua afrenta que le hacen, llamándolo “tramposo” y “vejete”, cuando en realidad las monjas envidian sus galas. En ese momento, se escucha una misteriosa música detrás de la cortina que llama a la Esposa y se marchan el Mundo, la Mentira y la Pobreza, mientras que la Constancia se oculta. Atraída por tan divina música, sale el Alma, absorta y turbada, inflamada de amor, pues intuye que las palabras misteriosas que escucha, que la llaman “Esposa” y que la llaman poderosamente, proceden de su Amado. (vv. 192-235). Regresa entonces la Mentira e intenta persuadirla para que no se deje engañar por esas voces que escucha, pero el Alma confía en los “efectos” que estas le han proporcionado, que para ella son las “señas claras” de que se trata del Amor Divino (vv. 236-253). En apoyo de la Mentira vuelve también el Mundo para criticar la arrogancia del Alma. Esta lo rechaza enseguida, alegando que ya lo conoce y burlándose de su estado ruinoso, sin darle oportunidad siquiera, ni a él ni a la Mentira, para que le muestren sus razones, pues, cuando están a punto de hacerlo, aparece la Constancia, que se encontraba oculta escuchándolo todo (vv. 254-279). La Constancia ejerce así su defensa de la entrega total del Alma a Dios, simbolizada en los “incendios divinos” (vv. 280-303). La Mentira insta al Alma para que describa ese estado espiritual, las “instancias” y los “cariños” de su Amado, pero la Constancia responde por ella, alegando que para “reconcentrar la llama” del Amor Divino, conviene callar y no dejar que el fuego amoroso se extinga saliendo por los labios. El Mundo y la Mentira le solicitan al menos una “chispita” de ese incendio y se apartan para escuchar al Alma, pues intuyen que, aunque “oculte el ardor”, mostrará un “exterior indicio” al hablar con el Amado.

Efectivamente, el Alma, en plena búsqueda del Esposo y habiendo conocido ya su llamada, lo escucha, siente su presencia y sus huellas, pero no puede verlo, por lo que lo invoca con unos versos en los que, como ocurre en el pasaje incluido en el coloquio de sor Manuela Petronila, las influencias de la poesía mística son indudables (vv. 304-336). Aparece de nuevo como la “cierva

herida” y pregunta a la naturaleza por el Amado, a quien imagina como cordero paciendo en el prado. ¿Dónde podrá encontrarle, “entre las flores”, en la bóveda celeste? El Alma ansía el encuentro amoroso, la unión con su Esposo, prolongada hasta el alba. La “ausencia” del Amado hace que el Alma muera de dolor.

Tras estas palabras del Alma, se escucha la música del Ángel anunciando la inminente unión con el Esposo, mientras que el Mundo y la Mentira, humillados por su fracaso, intentan marcharse (vv. 337-342). Sale entonces el Amor Divino y los detiene, pues quiere que presencien las bodas espirituales. El Alma sale a su encuentro y se postra a sus pies, mientras su Esposo exalta en hermosas palabras el intentísimo amor que desde ahora los une. El Alma recibe el velo, símbolo, al mismo tiempo, de la fe ciega hacia el Amor Divino y de “luto”, pues ha muerto para el Mundo. Finalmente, el Amor Divino ofrece su mano al Alma en señal de matrimonio, consumándose así la unión. La Constancia y la Pobreza le dan la enhorabuena al Alma, prometiéndole, como virtudes, su constante ayuda. La ceremonia finaliza con el ofrecimiento por parte de aquéllas de dos presentes verbales al Alma, a instancias del Amor Divino: una corona de virtudes y una guirnalda de flores. De esta forma, jugando con las iniciales del nombre “ROSA”, la Constancia y la Pobreza le ofrecen, por un lado, “Rendimiento”, “Oración”, “Sinceridad” y “Amor” y, por otro, “Rosa”, “(H)oja”, “Sándalo” y “Azucena” (vv. 343-424).

Cuando se marchan todos, en escena solo quedan la Mentira y el Mundo, quienes se lamentan de su fracaso (vv. 425-446). Han quedado humillados y el Mundo asegura que ya se había dado cuenta de que el Alma no era para ellos, pues se les había mostrado “fruncida”, “figurita”, “modesta”, “huraña” y “circunspecta”. La Mentira le responde que esa actitud es solo con ellos, pues entre las monjas es alegre y risueña. Finalmente, se marchan los dos resignados y el Mundo cojeando, pues, para disimular su ruindad, no había traído las muletas.

El coloquio concluye con el canto de la Música, mediante el cual se alaban las virtudes de sor Rosa y se le da la enhorabuena por su unión, con los deseos de que llegue a conseguir la santidad (vv. 447-466). Los últimos versos constituyen la despedida del auditorio (vv. 467-474), a quien se solicita que recen por la Pobreza y la Constancia, pero también por “Mentirita” y “el pobre viejo del Mundo”.

Como en el coloquio anterior, sor Marcela se ha alejado ya en gran parte

de su modelo y hace su estilo más personal. El lirismo tiñe sus diálogos, relegando la tensión dramática que es evidente en los coloquios de la hija de Lope. En palabras de Doménech:

Es un estilo más adornado, más musical, lleno de efectos rítmicos barrocos [...]. Por otra parte, frente a la dialéctica de Sor Marcela, que gusta de enfrentar verdaderos opuestos y recalcar las dificultades del estado religioso, Sor Francisca es mucho más lírica. Los enemigos del Alma no llegan a tener fuerza ni entidad dramática, y ésta no duda nunca, sino que desde el principio está traspasada de amor, lo que le hace mostrarse como la “cierva herida” de San Juan de la Cruz, poeta de quien Sor Francisca se revela buena lectora [...].²¹⁴

6.3.3.4. EL *COLOQUIO PARA REPRESENTAR EN LA PROFESIÓN DE SOR ÁNGELA MARÍA DE SAN JOSÉ* (1702)

Este es el último coloquio de profesión conservado de sor Francisca, única pieza en la que se indica la fecha de representación en el título. El libro de profesiones especifica, además, que tuvo lugar el 5 de marzo de 1702. Sor Francisca ya no volverá a escribir ningún otro coloquio de profesión, pues la última, antes de la muerte de la autora, es la de sor Francisca de San Bernardo en 1703. Durante los seis años posteriores hasta su muerte, sor Francisca dedicará su quehacer dramático a las piezas navideñas, pues en el libro de asientos de profesiones no volveremos a encontrar otra hasta 1713. La religiosa trinitaria se hizo eco en varias ocasiones, no sin gran sentido del humor, de la angustiada situación de la comunidad ante la falta de novicias que con sus dotes viniesen a aliviar sus penurias económicas.

La composición presenta notables diferencias con respecto a los anteriores, si no en su función e intencionalidad, sí en su estructura argumental, motivos temáticos y tipología de personajes, en ello radica su especial interés. El asunto de los fenómenos celestes, tan en auge en las postrimerías del siglo XVII en España, como demuestran los descubrimientos científicos astronómicos, así como la profusión de calendarios, almanaques, pronósticos, horóscopos, “juicios” y

²¹⁴ Doménech Rico, 1996a, p.

tratados astrológicos, influyó, sin duda, en la composición de esta pieza²¹⁵. Es posible que la visión de las “tres estrellas” constituya un simple recurso metafórico en el coloquio, puesto que la autora se refiere a las tres hermanas novicias que entraron juntas en el convento en 1694²¹⁶, aunque los fenómenos astronómicos en los últimos años del siglo XVII y los inicios del XVIII fueron especialmente frecuentes²¹⁷, siendo los principales la aparición del célebre cometa Halley en 1682 y la del cometa de 1702 (C1702 H1), que pasó a muy corta distancia de la Tierra, y que fue descubierto y observado entre el 20 y el 24 de abril por Bianchini y Maraldi en Italia, María Margarethe Winkelmann-Kirch en Alemania, Philippe de la Hire en Francia y José Cassani en España, poco tiempo después de la profesión de sor Ángela María. Sin embargo, el coloquio de sor Francisca parece referirse a otro fenómeno astronómico tan habitual como es la aparición y desaparición de estrellas en el firmamento. Lorenzo Hervás y Panduro, en su *Viaje estático al mundo planetario* (1794) dedica un capítulo al tema y se hace eco, en efecto, de la frecuencia de este hecho científico:

En esa región, que ves y admiras, Cosmopolita mío, hermosamente sembrada de cuerpos lucientes, no hallarás constelación alguna en la que frecuentemente no aparezcan o desaparezcan estrellas de toda especie de grandezas (p. 209).

Sería obra larga, Cosmopolita, el hacerte relación de todas las estrellas nuevas que aparecen, y de las nuevas y antiguas que desaparecen. Su número es tan grande que hoy ocupa tratados enteros (pp. 212-213).

En la constelación Cisne, se han visto en vario resplandor tres estrellas, de las que una suele observar el periodo de 300 días y otra de 405 días (p. 211).

La obra se inicia con una estampa típica de la imaginería astrológica: un Piscatore (o Piscator) rodeado de sus instrumentos de trabajo, el compás y la esfera armilar. Este personaje se dirige al auditorio y, en breve monólogo (vv. 1-28), confiesa que su ciencia no alcanza a comprender el estado de gracia y contemplación divina en que se encuentran las “flores trinitarias”, es decir, las religiosas que componen su público. En ese momento entra en escena el

²¹⁵ Recordemos, por ejemplo, que su propio, hermano, el padre don Antonio Escárte, había compuesto un *Juicio poético astrológico* con motivo de la recuperación del rey Carlos II. Hurtado Torres (1984) recoge un amplio corpus de publicaciones de esta índole a lo largo del siglo XVII.

²¹⁶ No hemos encontrado noticias sobre el supuesto fenómeno. No aparece, por ejemplo, en la *Gaceta de Madrid*.

²¹⁷ Aragonès i Valls, 2008, p. 85. El autor adelanta la fecha de la aparición del cometa a marzo de 1702.

Granadino, otro astrólogo, quien le informa de la aparición en el firmamento de tres nuevas estrellas, una de las cuales resplandece más que las otras. Puesto que ningún sabio del lugar ha podido darle explicación a este fenómeno, el Granadino ha decidido acudir al Piscatore para que emita su juicio al respecto. Este último toma sus anteojos y observa a sor Ángela, la novicia que acaba de profesar, y a sus hermanas, las cuales, como sabemos, ingresaron en el convento el mismo día. La autora realiza aquí un planteamiento alegórico de la transición del mundo secular al religioso (vv. 85-112): las novicias han trascendido del “globo circular”, de lo terrestre, al Cosmos divino, donde el centro es Dios-Sol. Así, a la primera de ellas, a “Angelita”, la estrella que más brilla, la identifica con el planeta Venus y, con un gran impulso lírico, la describirá consumiéndose por los rayos amorosos de su Amado. El Granadino afirma no reconocer a la profesa, pues la recuerda siendo tan solo una niña recién entrada al convento. A una de sus hermanas, Antonia, el Piscatore la relaciona con Júpiter, y de la otra, Manuela, tan solo dirá “que no es nada saturnina”, es decir, melancólica. De ellas, mayores que Ángela y ya profesas en años anteriores, no dirá mucho más, puesto que la protagonista del festejo es, sin duda, sor Ángela, excepto que no brillan tanto, supone el Piscatore, porque concentran su luz de amor en el interior de sus almas.

Cuando estos dos personajes entran en la biblioteca del Piscatore, aparece en escena el Mundo, de “vejete”, lamentándose de su mala suerte, su mal disimulada vejez y su pobreza (vv. 143-157). Viene buscando al Granadino, pero dentro escucha la voz de la Alegría, que se burla de la apariencia ridícula del Mundo y discute con él sobre las ventajas de la vida religiosa. Sale a recibirlo y le indica dónde vive el Granadino, escondiéndose con la intención de divertirse de lo que va a ver y escuchar.

El Mundo encuentra al Granadino totalmente suspenso en sus meditaciones y decide pincharle con un alfiler para despertarlo, con la consiguiente queja del astrólogo. El Mundo le explica que ha acudido a buscarlo para consultarle sobre un eclipse que se está produciendo en aquel instante y que tiene que ver con “Angelita la bella”, de la que está perdidamente enamorado. El Granadino le explica que el Mundo sufre la oscuridad del eclipse porque Ángela, con gran entusiasmo y alegría, llegada su hora, lo abandonó para ser monja y convertirse en una nueva estrella del firmamento divino. Además, realiza una especie de breve “carta astral” de la religiosa en la que asegura que el Amor

Divino y los fundadores de la orden trinitaria, san Juan de Mata y san Félix de Valois, marcarán el curso y destino de su vida. El Mundo, a pesar de las explicaciones del Granadino, decide intentar convencer a Ángela para que vuelva a su lado, pero irrumpe de nuevo la Alegría para avisarle de que ella lo impedirá y que, de todas formas, ya ha llegado tarde. Viendo que la Alegría pretende obstaculizar sus intenciones, comienza a llamar a voces al Piscatore, quien ha de informarle de quién es aquella muchacha que tanto le importuna. El Mundo no alcanza a comprender cómo puede haber Alegría en un monasterio en el que todo son ayunos y disciplinas y comienza a llamar a voces a Ángela. El Piscatore le propone al Granadino “algún ardid” para ayudar al Mundo, pero el astrólogo sabe de la total convicción de Ángela para ser monja y de cómo la niña esperaba con ansiedad el momento, casi sin comer ni dormir, viendo con tristeza cómo se sucedían las profesiones en el convento y aún no le correspondía a ella. De esta forma, la Alegría propone que, puesto que resulta imposible evitar lo inevitable, todos celebren la profesión de Angelita. Incluso el Mundo, a regañadientes, acepta.

El Piscatore propone que la fiesta “vaya por los signos” y los dos astrólogos se alternan en el canto de una serie de ingeniosas seguidillas (vv. 368-415) en las que van nombrando los signos del zodiaco, a través de los cuales auguran a la muchacha los mejores dones para su nueva vida. Como siempre, el coloquio finaliza con la despedida iniciada por la Alegría y rubricada al final por todos los personajes. En ella, con los elementos habituales en este tipo de piezas, se da la enhorabuena a la nueva profesora y se le pide que ruegue por sus compañeras y por su familia, en especial por su madre, que ha dado tres hijas al convento. La Alegría se dirige asimismo al auditorio, refiriéndose a la madre ministra, a las hermanas de Ángela, a la maestra de novicias y a las religiosas en general, pidiéndoles disculpas por los posibles defectos del coloquio y otorgándoles los mejores parabienes.

6.3.4. LOS PERSONAJES: ALEGORÍA Y REALISMO. INFLUENCIAS DEL TEATRO PROFANO

La clasificación de los personajes que aparecen en los coloquios de profesión de sor Francisca puede representarse en la siguiente tabla:

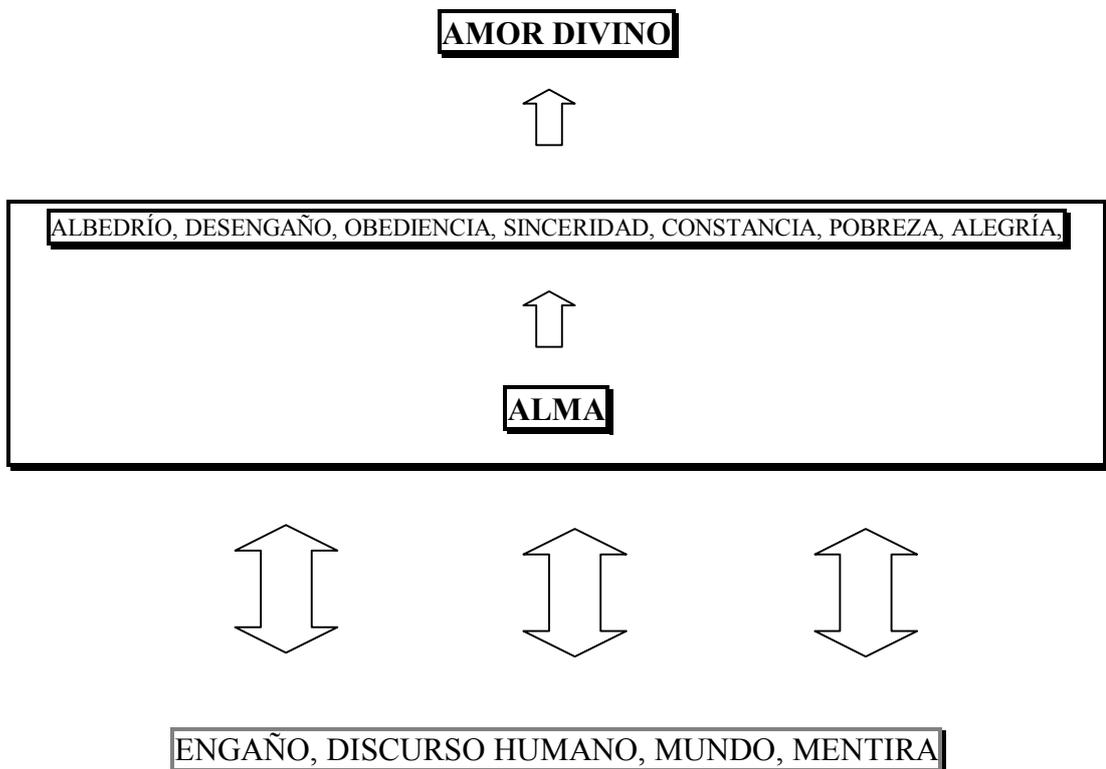
ALEGÓRICOS		NO ALEGÓRICOS	
POSITIVOS	NEGATIVOS	MITOLOGÍA CRISTIANA	PERSONAJES DEL TEATRO PROFANO
Amor Divino Alma Albedrío Desengaño Obediencia Sinceridad Constancia Pobreza Alegría Música	Mundo Mentira Engaño Discurso Humano	Ángel	Piscator(e) Granadino

Todos los personajes de los coloquios de profesión, exceptuando el Ángel, al que deberíamos definir como figura perteneciente a la mitología cristiana, y al Granadino y al Piscator, personajes estereotipados del mundo entremesil y de la comedia profana, son de carácter alegórico y pueden agruparse fácilmente en dos bandos eternamente en conflicto:

- a) El Amor Divino, el Alma y sus virtudes defensoras, que, por lo general, aparecen en parejas. Así, en el *Coloquio espiritual de las finezas de Amor Divino*, el Albedrío y el Desengaño; en el *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila*, la Obediencia y la Sinceridad y en el *Coloquio para la profesión de sor Rosa*, la Constancia y la Pobreza. La excepción es el *Coloquio para la profesión de sor Ángela de Santa María*, en la aparece sola la Alegría. La Música aparece en una sola ocasión, dando final al coloquio dedicado a sor Rosa, y puede equipararse al Ángel que canta al principio.
- b) Enemigos del Alma y vicios mundanos: en el *Coloquio espiritual de las finezas de Amor Divino*, aparecen como pareja el Engaño y el Discurso Humano. En el *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila*,

encontraremos ya como personaje al Mundo, acompañado de la Mentira y el Engaño, que pueden considerarse trasunto el uno del otro. El Mundo y la Mentira irán de la mano en el *Coloquio para la profesión de sor Rosa*, mientras que en el último coloquio el Mundo se enfrentará a solas con la Alegría.

El siguiente gráfico explica la relación existente entre ambos planos:



El Alma tiende a unirse desde el principio al Amor Divino, en el punto más alto del nivel superior, de ahí las flechas ascendentes unidireccionales. Para conseguirlo, contará con la ayuda de los personajes que encarnan los valores espirituales positivos, las virtudes y otros similares, y juntos compondrán un sólido bloque de combate frente a las fuerzas enemigas, situadas en el nivel inferior, que gráficamente hemos representado mediante flechas bidireccionales que muestran la tensión entre los dos planos. El Alma, por tanto, aunque se encuentra situada entre ambos, difícilmente puede descender al estadio inferior, pues se encuentra protegida por las fuerzas del Bien.

Sor Francisca hace uso de este tipo de personajes en una época en que la alegoría se había convertido en un recurso literario y teatral bien conocido y asumido por la sociedad. Los hombres y mujeres del siglo XVII habían sido educados en las representaciones simbólicas de diverso tipo: las alegorías en los autos sacramentales, los jeroglíficos y emblemas en la arquitectura efímera con motivo de festejos de diverso carácter y, de forma similar, en la pintura y la escultura. El florecimiento de este tipo de manifestaciones se debió sobre todo a su utilidad didáctica inigualable, en especial en el ámbito religioso, pues los difíciles conceptos teológicos resultaban así más accesibles para el pueblo. Ignacio Arellano, ante la sorpresa mostrada por Wardropper al no saber explicarse muy bien la facilidad de comprensión de un pueblo analfabeto en torno a un teatro complicado e intelectual basado en la alegoría, el de los autos sacramentales, afirma acertadamente que

en este terreno habría que considerar por un lado el verdadero grado de formación religiosa -si no teológica, sí doctrinal en sentido amplio- del espectador del XVII, probablemente mucho más familiarizado con motivos y conceptos que lo que hoy podemos pensar, capaz de seguir la lección del auto al menos con el nivel mínimo exigible para una satisfactoria recepción. No se olvide que, de modo paralelo a lo que sucede en la comedia, también el auto tiene distintos niveles de complejidad, y que las alusiones y citas bíblicas, patrísticas, filosóficas o históricas de gran densidad ideológica y cultural, inasequibles a los más indoctos, no impiden la comprensión general ni obstaculizan [...] el asentimiento a una doctrina en que todas las actividades litúrgicas de la vida cotidiana [...] insisten constantemente.²¹⁸

Por otra parte, tradicionalmente se suele hablar de dos tipos de alegoría en el teatro religioso. Por un lado, tendríamos las “personificaciones de entidades abstractas” que vendrían a representar en escena el conflicto entre las virtudes y los vicios, el Bien y el Mal, que se enfrentan para lograr conquistar el alma humana. El otro tipo es el llamado por Arellano “sistemas trabados de metáforas”, en el que una historia mitológica, del Antiguo Testamento, caballeresca, etc., puede interpretarse con un sentido divino trascendente, como en el caso del auto titulado *El divino Jasón*, de Calderón de la Barca²¹⁹. Los coloquios de sor

²¹⁸ Arellano, 1995, pp. 696-697.

²¹⁹ Arellano, 1995, p. 692. Esta distinción se relaciona con la realizada por Louise Fothergill-Payne entre las “*seudomoralidades* en que las *dramatis personae* son personificaciones de un concepto universal (el Género Humano, el Diablo) o un aspecto del problema moral (el Honor, el Desengaño, etc.)”, las cuales son el objeto de su estudio, y un segundo tipo de alegoría, en el que

Francisca incluyen personajes alegóricos que encarnan el alma humana, la divinidad y los distintos vicios y virtudes. Se trata, por tanto, del primer tipo de alegoría citado por Arellano, el de la personificación de conceptos abstractos.

La vida de sor Francisca de Santa Teresa (1654-1709) coincide en gran parte con la etapa floreciente de la producción de autos sacramentales de Calderón, desde 1651 hasta 1681, año de su muerte. Este dato nos parece significativo, pues se trata de una época en la cual se hace patente el éxito de la alegoría como base del teatro religioso. En sus más tempranos años, antes de entrar al convento, sor Francisca, casi con seguridad, pudo haber visto representar algún auto sacramental de Calderón (u otros autores) durante la fiesta del Corpus en Madrid. Es cierto que lo alegórico está presente en los autos anteriores a Calderón desde el siglo XVI y que constituye un recurso tradicional en la literatura devota, pero el esplendor de la alegoría se lo debemos sin duda al dramaturgo madrileño. Es lógico también, por otra parte, que en el ámbito en que estas piezas se creaban y representaban, la clausura, los conceptos alegóricos fuesen los más adecuados, pues la finalidad pedagógica en este marco -enseñanzas espirituales esenciales para la futura vida religiosa de la novicia y como recordatorio para el resto de las monjas- es especialmente intensa. También aquí tendríamos que hablar de los distintos niveles de complejidad que facilitan la recepción de un variado auditorio, teniendo en cuenta que en el claustro convivían mujeres de distinto estatus sociocultural.

Lo curioso y original en el teatro conventual y, más propiamente en el de sor Francisca, es que, en ocasiones, estos personajes pueden abandonar el plano alegórico y “descender” al plano real en el más estricto sentido de la palabra (no solo a un plano real dentro de la ficción dramática), siendo posible por las especiales circunstancias de la representación, pues el espacio privado y el hecho de que sean las mismas religiosas las que encarnen el papel de actrices permiten una comunicación y una complicidad que hacen excepcionales estas obras, por la particular mezcla de alegoría y realismo. Esto ocurre, por ejemplo, en el *Coloquio a la profesión de sor Manuela Petronila*, cuando sor Francisca alude a personas, detalles y anécdotas reales de la vida cotidiana del convento, como el panadero Roquero, los recaderos Miguel y Blas, la madre ministra, las provisoras

distingue dos acepciones: por un lado la “metáfora continuada” y el *contrafactum* o asunto profano vuelto a lo divino (Fothergill-Payne, 1977, pp. 15 y 21-23).

(encargadas de los víveres) y las refictoleras (encargadas de servir la comida en el refectorio) (vv. 594-610).

Asimismo, con frecuencia se suele aludir al nombre de la novicia que va a profesar hacia el final del coloquio. Esta no aparece como personaje en la pieza, sino que constituye el trasunto real del Alma:

AMOR	Ya llegó feliz el plazo que el amoroso desvelo he de premiar de mi amada en este deseado velo. Ya a Manuela Petronila hacer viva piedra quiero para fundar sobre ella, en su corazón, mi templo. (vv. 611-618)
------	--

A pesar de tratarse de una convención literaria asumida por la dramaturga, sor Francisca traspasa con total naturalidad el plano de la ficción dramática e integra la realidad circundante en sus coloquios, haciendo partícipes del mismo al reducido círculo de espectadores, lo que otorga a estas composiciones su especial carácter privado y circunstancial, su condición de textos concebidos para ser representados en una única ocasión.

El modelo prefijado de los caracteres alegóricos herederos de los autos sacramentales se mezcla, en los coloquios de sor Francisca, con otros estereotipos provenientes del teatro profano. La lucha que mantienen el Amor Divino y sus antagonistas por la conquista del Alma se asemeja a la llevada a cabo por los galanes rivales con respecto a la dama en la comedia amorosa²²⁰. El Amor Divino solo deja escuchar su voz durante una parte de la obra, e interviene realmente poco, aunque su presencia en escena casi al final es definitiva para el desenlace. Se presenta, así pues, como un personaje misterioso, debido a su condición. En el primer coloquio, dedicado a sor Mariana de Jesús, el enemigo del Amor Divino es el Engaño, personaje que en los dos coloquios posteriores será sustituido por el

²²⁰ Esta identificación de los personajes de piezas religiosas conventuales con los de la comedia profana no debe resultarnos extraña, pues hemos encontrado otro testimonio, el del autor anónimo de un festejo representado en 1678 en un convento femenino sevillano, el cual consigna el nombre y tipología de las *dramatis personae* de la siguiente forma: “El Mundo, galán; el Deseo, galán; el Engaño, gracioso; La Vanagloria, dama; la Curiosidad, dama; la Mentira, graciosa” (*Festejo cómico con que el convento de Santa María de la Pasión de Sevilla celebró la profesión de doña Hermenegilda María de Loperas. Año de 1678*, en Cuesta, *Ocio entretenido*, ms. B601/9, The Hispanic Society of America. Véase Alarcón Román, 2004).

Mundo, el cual, en los autos, formaba parte de la llamada por Fothergill-Payne “trinidad infernal” (Mundo, Demonio y Carne). Como indica la autora, “muchas veces el Mundo representa al diablo y como tal puede desempeñar el papel de Antagonista en una pieza alegórica”²²¹.

El personaje del Mundo aparecerá ya como “vejete” o galán ridículo y paródico que protagoniza situaciones grotescas y mueve a risa, acercándose claramente al mundo del entremés. Aunque con características diferentes, el vejete constituía uno de los personajes prototípicos del género:

Es un personaje que no falta en los entremeses de burlas amatorias, en los que desempeña el papel del marido casado con una mujer mucho más joven que él. Un extraordinario arquetipo de esta figura es Cañizares, el viejo celoso, hombre rico y que, gracias a su dinero, ha conseguido la mano de Lorenza, pero está enfermo y lleno de achaques, por lo que no puede cumplir con sus obligaciones conyugales; por si fuera poco, Cervantes le añade un rasgo patológico: los terribles celos que padece y que lo llevan a convertir su casa en una cárcel para su mujer.²²²

En los coloquios religiosos de sor Francisca, al no tener cabida este tipo de argumento, se acentúan los rasgos físicos del personaje que lo muestran como un ser caduco y nada atractivo. Su apariencia siempre es falsa y engañosa, pues intenta constantemente disimular su vejez con pelucas, guantes o afeites; padece sordera, lo que da lugar a equívocos lingüísticos; necesita lentes para su miopía y muletas para su cojera. La reacción que provoca en el Alma cuando el Mundo acude a su encuentro en el *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila* es más que definitoria del conjunto de su aspecto: “Pero, ¿qué monstruo es aquel / que solo en verle me yelo?” (vv. 318-319). También en el *Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María*:

Estás ya tan acabado
y tienes tan mala cara
que, a poco espacio de verte,
el mirarte sobresalta.²²³

²²¹ Fothergill-Payne, 1977, p. 135.

²²² Huerta Calvo, 2001, p. 99.

²²³ vv. 260-263.

Esta concepción cómica del Mundo pudo haber sido imitada de sor Marcela. En el *Coloquio espiritual de la estimación de la Religión*, el personaje, efectivamente, aparece como un ser de apariencia senil y caduca, plagado de arrugas:

¿De ese viejo impertinente
lleno de arrugas y canas,
de miserias y desdichas [...]?

.....
Y hay muchos locos que pasan
sus vidas en las miserias
con que el Mundo los enlaza
porque se dejan prender
de aquella cara afectada
que tal vez el Mundo muestra,
con que las arrugas tapa

.....
Hermano, ya estáis caduco,
bien lo muestran vuestras trazas,
vuestros trajes e invenciones
que a los pausanos engañan.²²⁴

El Engaño y la Mentira, los acompañantes del Mundo, sus “vicios”, podrían relacionarse con el “gracioso” de la comedia, ya que sirven a su amo prestándole ayuda en sus intenciones amorosas y sus diálogos, llenos de juegos de palabras, equívocos y chanzas, aportan los rasgos de comicidad a los coloquios. Constituyen dos caras de la misma moneda, con rasgos femeninos y masculinos respectivamente. El Engaño, tradicionalmente, constituye uno de los artificios utilizados por el Demonio para alcanzar sus fines, aunque también “es responsable de la mala opinión que se tiene del Mundo”²²⁵. La Mentira es un personaje con rasgos celestinescos, que se atrave, según ella misma, “a las mayores empresas”, es decir, intentar persuadir a una futura monja para que corresponda a las intenciones del Mundo. Fiel a su condición, no se presenta directamente, sino que recurre a al “enigma” sobre su identidad, uno de los elementos habituales de los personajes alegóricos:

Una gran señora soy,
tan extendido su imperio

²²⁴ Arenal y Sabat-Rivers, 1988, pp. 190-191 y 194.

²²⁵ Fothergill-Payne, 1977, pp. 127-128.

que valgo mucho en el Mundo
y cada día en aumento.²²⁶

El temprano fracaso de sus “poderes” persuasivos la sorprende y la hace irritar:

¡Cierto que he quedado buena!
¡Quién dijera de mí esto!
¿Así me burla una niña?
¡De ira y enfado reviento!²²⁷

Al no funcionar las palabras de la Mentira, el Mundo ha de recurrir al Engaño, su trasunto masculino, que hace las funciones de su intérprete o traductor. Este personaje, que se supone defensor del Mundo, le mostrará su desprecio y lo calificará de “caduco necio”. Además de ser un experto en retórica, según la Mentira (“ni rozarse verás / su razonamiento”), actúa como “asesor de imagen” del Mundo, pues lo insta a que esconda sus arrugas y sus canas para lograr que el Alma se fije en él. Como la Mentira, ejerce el papel de intermediario ante aquella, pero con igual resultado de fracaso.

Arenal y Sabat-Rivers, a propósito del *Coloquio espiritual intitulado “Muerte del Apetito”*, de sor Marcela, opinan que es “el coloquio que más se acerca a la comedia” e identifican al Alma con la dama²²⁸. Tradicionalmente es representada como mujer, “siempre enamorada, a veces constante, más a menudo veleidosa, loca o adúltera”²²⁹. En los coloquios de sor Francisca, el Alma, que aparece como mujer constante. Prácticamente no duda nunca ante quienes pretenden detenerla en su camino de búsqueda del Amor Divino: el Mundo, la Mentira y el Engaño. Es más, para que el Mundo y el Alma se entiendan, a veces es necesaria la presencia de un intérprete, el Engaño, como ya hemos visto. Si comparamos este personaje con su homólogo en el *Coloquio espiritual intitulado “Muerte del Apetito”* de sor Marcela, podremos comprobar una mayor elaboración psicológica del Alma, que aparece en los inicios como mujer

²²⁶ *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila, compañera de la autora*, vv. 63-66. Según Fothergill-Payne, “la alegoría, como el juego de palabras y los demás conceptismos de la época barroca, es uno de los artificios que mejor se prestan a producir cierta ambigüedad. [...] una buena alegoría no debe *indicar* ni *revelar* demasiado los elementos del plano real; debe presentar las abstracciones veladas y dejar al lector o espectador el gusto de adivinar el otro sentido y de identificar el concepto allí encerrado. Se ve así una transición de la oscuridad a la claridad, aunque se mantenga cierto ambiente de *adivinanza* hasta el final” (1977, p.29).

²²⁷ *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila, compañera de la autora*, vv. 118-121

²²⁸ Arenal y Sabat-Rivers, 1988, pp. 44-45.

²²⁹ Fothergill-Payne, 1977, p. 103.

inconstante. Al principio del coloquio, el Alma, que se encuentra subyugada al dominio del Apetito, rechaza el apremio al que la somete la Mortificación (“¡Jesús, Mortificación, / cuánto me aprietas y cansas!”). Más tarde, una vez escuchado el discurso de la Mortificación, comienzan sus dudas y vacilaciones:

Te quiero ser obediente,
Mortificación amiga,
pero este mucho me obliga;
no me puedo desasir
de su trato aunque quisiera.

Al final, consiente en el asesinato del Apetito:

Quiera Dios que nos veamos
libres de su tiranía
[...]
No podría ser mayor
mi trabajo si él viviese,
Dios permita no suceda.
¡Qué contenta estoy sin él,
con qué quietud y sosiego!
Sólo me congoja el miedo
no vuelva a resucitar.²³⁰

También en el *Coloquio espiritual de la estimación de la Religión* muestra sus dudas frente al Mundo. Aunque también es como galán ridículo y viejo, el Alma siente curiosidad por él y, cuando lo ve por primera vez, en su ignorancia, le parece muy gallardo:

Al Mundo luego me llama,
sea viejo o sea mozo,
de buena o de mala traza,
tenga riqueza o pobreza,
tenga gracias o desgracias.
Yo quiero ver cómo es,
la curiosidad me llama.
.....
Pues, ¿qué puedo yo decir
sino que estoy muy pagada,
de vuestra linda presencia?
Mentira, yo estoy turbada;
gallarda presencia tiene.²³¹

²³⁰ Arenal y Sabat-Rivers, 1988, pp. 121, 130 y 152.

²³¹ Arenal y Sabat-Rivers, 1988, pp. 192-193.

En el caso de los coloquios de sor Francisca, sin embargo, el Alma no presenta esta evolución, pues desde muy pronto se entrega al Amor Divino y se abandona al arrobamiento del diálogo amoroso con el mismo, concediendo pocas oportunidades a las pretensiones del Mundo y sus secuaces. En el *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila*, cuando se detiene a instancias de la Mentira, muestra una leve curiosidad por conocer de quién se trata, pero, a pesar de su ignorancia, ya presiente que debe rechazarla:

¿Quién eres? Porque, confusa,
en el alma estoy sintiendo
una resistencia que
aun el mirarte no puedo.²³²

Asimismo, muestra claramente su desinterés por conocer al Mundo, por quien intercede la Mentira:

Esa violencia, sin duda,
es la que siento en mi pecho:
que tú vales en el Mundo
y yo del Mundo no entiendo.²³³

La oportuna intervención del Amor Divino, además, vuelve a servir de acicate para la carrera acelerada del Alma. Cuando se produce el momento de hablar cara a cara con el Mundo, no vacila un momento y consigue réplicas para todo, pues con razón dirá la Mentira que está “criada en convento” y que “sabe más que las culebras”:

MUNDO	Alma, aunque me ves anciano, no te asombre ver mi aspecto, que también tengo riquezas, fiestas, prados y recreos.
ALMA	También tengo yo alegrías en gustos más verdaderos.
MUNDO	¿Sabes cómo son los míos?
ALMA	Ni lo sé ni he de saberlos.
MUNDO	¿No sabes qué cosa es Prado?
ALMA	En prado espiritual leo.
MUNDO	¿Y de recreos qué dices?
ALMA	Recreaciones tenemos

²³² vv. 55-58.

²³³ vv. 67-60.

MUNDO
ALMA

algunas veces al año,
que no es todo tan estrecho.
Yo no entiendo esta muchacha.
Ni yo a este anciano le entiendo.²³⁴

Ni siquiera el Engaño es capaz de convencerla para que lo escuche:

[...]
porque los brazos abiertos
ya mi dulce Enamorado
amante me está ofreciendo.
Y tan atenta le estoy
que, de lo que estás diciendo,
me quedo muy ignorante,
porque a mi Esposo lo debo.²³⁵

Sor Francisca, tal vez con menos sentido de la intriga teatral que sor Marcela, no permite que el Alma flaquee ni siquiera por un momento y caiga en las tentaciones del Mundo, ni concede tregua a las debilidades humanas. Su lección, más estricta en este aspecto, se intuye ya desde el mismo comienzo de los coloquios. En este punto juegan un papel importante personajes como el Albedrío y el Desengaño y las virtudes del Alma: Sinceridad, Obediencia, Constancia y Pobreza. Su función se asemeja a la de las dueñas respetables que aconsejan al Alma-dama sobre la conducta que debe seguir y que velan para que no caiga en las tentaciones mundanas. En su boca pone la autora las numerosas enseñanzas espirituales y teológicas que pretende transmitir al auditorio, en especial a las novicias. Estos dos personajes secundarios, como ocurre con la Mentira y el Engaño con respecto al Mundo, se encuentran estrechamente vinculados al protagonismo del Alma y tienen razón de ser solo por su existencia, ya que son sus “virtudes”, de la misma forma que los otros dos personajes citados son los “vicios” del Mundo. Esta dependencia extrema es explicada por Fothergille-Payne, para quien

lo que esencialmente distingue al protagonista alegórico de otros caracteres literarios es el ser *shintético*, es decir, que él solo representa y encierra en sí mismo todos los demás conceptos encarnados en los personajes secundarios. Estos, en efecto, no son más que sus *alterego*. El protagonista alegórico, por su conducta y pensamiento, crea a los demás personajes, que existen sólo gracias a él. [...] Al

²³⁴ vv. 350-365.

²³⁵ vv. 432-438.

mismo tiempo, aislando estos aspectos como personajes secundarios, el alegorista les da vida propia como personificaciones de una idea con las múltiples posibilidades inherentes a cada una de ellas.²³⁶

Efectivamente, estos personajes siempre aparecen junto al Alma, “al quite” de las tentaciones que representan el Discurso Humano, la Mentira o el Engaño, e intervienen activamente en la dialéctica contra ellos. Los parlamentos de estos personajes dan cuenta de su carácter adoctrinador: el Desengaño y la Sinceridad, advertirán incansablemente sobre las falacias del Engaño y la Mentira; la Pobreza enseñará sobre la importancia del sacrificio del ayuno obligado o voluntario; la Obediencia apremiará a cumplir los preceptos divinos, etc.

Por otra parte, aunque no faltan los personajes alegóricos como el Mundo y la Alegría, en el *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José* aparecen dos personajes inéditos en los anteriores coloquios de sor Francisca: dos astrólogos. Ya habíamos hecho referencia al auge de los asuntos astrológicos en el siglo XVII, fenómeno que afectará también al ámbito literario y llegará al mundo teatral, filtrándose asimismo en la clausura trinitaria. El personaje del astrólogo protagonizará incluso algunas comedias y entremeses, como *El astrólogo fingido* de Calderón (1632) y *El astrólogo tunante* de Bances Candamo (1687)²³⁷. En palabras de Sabik:

Alusiones y referencias a las ciencias ocultas, la magia y la astrología, así como los personajes de astrólogos y magos aparecen en el siglo XVII ya en el primer teatro de Lope de Vega y ocupan un lugar importante en el teatro calderoniano hasta el punto de convertirse en uno de los elementos fundamentales de las comedias fantástico-novelescas del autor de *La dama duende*. Esta faceta - la mágica - del teatro barroco español, se verá prolongada y desarrollada en el siglo XVIII en la llamada «comedia de magia». El componente mágico no sólo está presente - en un papel de protagonista -, en las mencionadas comedias fantástico-novelescas de Calderón, sino también - como lo hemos podido ver - se convierte en uno de los que integran el desarrollo argumental de algunas obras de tema mitológico.²³⁸

Los astrólogos del coloquio de sor Francisca aparecen con los nombres de Piscator (o Piscatore) y Granadino. El Piscatore de Sarrabal de Milán consistía,

²³⁶ Fothergill-Payne, 1977, p. 33.

²³⁷ Véase, para este último, Escudero Baztán, 2001. Martínez López, a propósito de *El astrólogo tunante*, dirá del personaje que “la suma de los rasgos -estudiante, salmantino, astrólogo y amante- lo configuran como un compendio de las manifestaciones del tipo a lo largo del siglo” (1997, pp. 119-120).

²³⁸ Sabik, 1999, p. 137.

en realidad, en un almanaque o calendario de pronósticos, noticias, sucesos, fiestas, etc. con carácter anual, que tomó su nombre de un antiguo astrólogo italiano y que obtuvo un gran éxito en España, favoreciendo la publicación de otros a su imitación, como *El Gran Piscator de Salamanca*, de Diego de Torres Villarroel. Por su parte, el Granadino parece aludir al musulmán Ibn Baso, del reino de Granada, inventor de un tipo de astrolabio²³⁹, aunque también podría pensarse en la importancia de Granada como ciudad de edición de numerosos pronósticos durante los siglos XVII y XVIII²⁴⁰.

Estos personajes, cuya finalidad no es otra que la de estudiar la aparición de esas “tres estrellas” que han aparecido en el cielo (Ángela y sus hermanas), introducen la nota de originalidad en los coloquios de profesión de sor Francisca e incorporan algunos rasgos cómicos de carácter entremesil, como el equívoco que produce para el Granadino la constelación de las “Cabrillas”, que interpreta literalmente, o la anécdota del Mundo pinchando a este personaje con un alfiler para sacarlo de su ensimismamiento. Sor Francisca es consciente de la escasa credibilidad de los supuestos astrólogos de su época, lo que no puede dejar de reflejar, a modo de nota satírica, en el diálogo del Piscatore. Cuando va a escudriñar las tres estrellas es el único momento en que dirá la verdad:

Siempre está en pie mi discurso
y sentadas mis mentiras.
Mas ahora he de hablar verdad:
va de cielo, a letra vista.
(vv. 80-83)

6.3.5. LA MÉTRICA

En los cuadros siguientes podemos observar la polimetría empleada por sor Francisca en sus piezas de profesión, incluyendo la función ejercida por cada forma métrica en cada caso:

²³⁹ Hegstrom, 2014, p. 366.

²⁴⁰ Véase la nota inicial al coloquio.

Coloquio espiritual de las finezas del Amor Divino a la profesión de sor Mariana de Jesús (1677): 1009 versos

FORMA ESTRÓFICA	Nº DE VERSOS	FUNCIÓN
Seguidillas	1-24 978-993	Pasajes cantados al inicio y al final del coloquio.
Pareados octosilábicos	25-541 578-639 646-947	Eje métrico del coloquio: diálogos representados (diatribas teológicas y espirituales).
Romance <i>e-o</i>	542-577	Diálogo cantado Alma-Amor Divino.
Coplas + tercetillos	640-645 948-965	Diálogo cantado Alma-Amor Divino.
Estructura de versos pentasílabos y heptasílabos: 5a 7a 7b 5c 7a 7c 5-	971-977	Diálogo cantado Alma-Amor Divino.
Romance <i>a-a</i>	994-1009	Despedida del auditorio.

Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila, compañera de la autora (1699): 686 versos

FORMA ESTRÓFICA	Nº DE VERSOS	FUNCIÓN
Romance <i>e-a</i>	1-8 17-20	Canto inicial del Amor Divino.
Romance <i>e-o</i>	9-16 21-504 569-686	Eje métrico: diálogos representados. Canto del Amor Divino.
Pareados en endecasílabos y heptasílabos	505-568	Relación lírico-mística del Alma sobre los “favores” del Esposo.

Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María, compañera de la autora
(1700): 474 versos

FORMA ESTRÓFICA	Nº DE VERSOS	FUNCIÓN
Tercetos: 10A 5- 7a 7b 7-5b	1-6	Canto inicial del Ángel.
Tercetillo: 6a 6- 6a	11-13	Canto inicial del Ángel.
Romance <i>o-a</i>	7-10 14-192	Eje métrico 1: diálogos representados con partes cantadas.
Cuartetas	204-207 218-221 226-229 337-340	Canto del Amor Divino.
Romance <i>a-a</i>	208-217 222-225 230-303	Eje métrico 2: diálogos representados.
Pareados de endecasílabos y heptasílabos	304-336	Parlamento lírico-místico del Alma.
Romance <i>-ó</i>	341-356	Diálogo representado.
Romance <i>e-a</i>	357-446	Eje métrico 3: diálogos representados con partes cantadas.
Romance <i>a-a</i>	447-474	Canto final y despedida.

Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José [...]
(1702): 481 versos

FORMA ESTRÓFICA	Nº DE VERSOS	FUNCIÓN
Endecha <i>e-a</i>	1-34	Monólogo de presentación del Piscatore.
Pareados de endecasílabos y heptasílabos	35-50	Diálogo de presentación del Granadino y el Piscatore.
Romance <i>í-a</i>	51-140	Diálogo y relación sobre el caso de las tres estrellas.
Pareados de endecasílabos y heptasílabos	141-155	Monólogo de presentación del Mundo.

Alternancia seguidillas-pareados de endecasílabos y heptasílabos	156-194	Diálogo cantado entre el Mundo y la Alegría.
Pareados de endecasílabos y heptasílabos	195-366	Diálogo representado entre el Mundo, la Alegría, el Granadino y el Piscatore.
Seguidillas	367-414	Pasaje representado y cantado. Deseo de parabienes a través de los signos zodiacales.
Romance <i>e-a</i>	415-480	Enhorabuena a la novicia y despedida del auditorio.

Lo primero que observamos, al comparar estas piezas, es la disminución progresiva del número de versos. El coloquio dedicado a sor Mariana de Jesús, el más antiguo, es el único que sobrepasa el millar de versos y es posible que haya recibido la influencia de sor Marcela, que aún vivía en 1677 y cuyos coloquios rondan entre los mil y los mil quinientos versos aproximadamente. Por lo que concierne al resto de sus composiciones, muy alejadas en el tiempo con respecto a la primera, el coloquio para sor Manuela Petronila supera los seiscientos versos, mientras que los dos últimos no llegan a los quinientos, datos que muestran la voluntad de la autora de reducir la extensión de sus piezas dramáticas, tal vez por un sentido práctico de no prolongar en exceso la representación de las mismas o, simplemente, por no conservar el mismo ímpetu creador de la juventud después de transcurridas más de dos décadas desde el coloquio de 1677.

Según podemos comprobar en los cuadros, sor Francisca hace uso de tres formas métricas principales: el romance, las seguidillas y los pareados. El romance, utilizado con considerable frecuencia por sor Marcela, posee escasa presencia en el primer coloquio y se limita a un pasaje cantado entre el Alma y el Amor Divino y a la despedida del auditorio. Sin embargo, en el de sor Manuela Petronila toma protagonismo y cumple la función de lo que hemos dado en llamar el “eje métrico”, es decir, la forma principal en que se articula el coloquio, tanto para las partes cantadas como para los diálogos representados. Algo similar ocurre en el compuesto para sor Rosa, en que el romance presenta cinco tipos diferentes de rima y constituye un triple eje métrico. En el coloquio para sor Ángela María, sin embargo, romance, seguidillas y pareados parecen estar distribuidos más equitativamente, por lo que no resulta fácil distinguir dicho eje. El romance

destaca en la relación, inserta en el diálogo entre los dos astrólogos, del caso de las tres nuevas “estrellas” aparecidas en el firmamento, pues no olvidemos que esta es la función narrativa es la que suele ejercer el romance en el teatro comercial de origen lopesco.

Hay que decir, asimismo, que nuestra autora se permite introducir algunas irregularidades en el romance, como incluir versos hipométricos de menos de ocho sílabas, además de versos sueltos que rompen la estructura romanceril, sobre todo como transición entre los parlamentos de los personajes en los diálogos. Otras piezas, como la *Loa a la profesión de sor Rosa* y el *Entremés del estudiante y la sorda*, todavía harán uso de una mayor libertad métrica, bastante más llamativa. Electa Arenal y Georgina Sabat detectan también ese mismo rasgo al estudiar la rima en los coloquios de sor Marcela, atribuyéndolo a la especial condición del teatro conventual:

Es muy curiosa la rima irregular, fenómeno que no hemos encontrado en otros dramaturgos de la época, y que se explica en este tipo de representaciones conventuales privadas, en las cuales, obviamente, la autora se sentía con una mayor libertad, que la impulsaba a ensayos audaces.²⁴¹

En el coloquio de 1677, sor Francisca hace uso de una forma métrica principal que no volverá a utilizar en sus piezas posteriores: los pareados octosilábicos con rima consonante, a semejanza de sor Marcela, que los había empleado en su obra. Pasado el tiempo, abandona este tipo de versificación y se decanta por los pareados consonantes de heptasílabos y endecasílabos. Acerca de este tipo de estrofa, explica Rudolf Baehr que

bajo la denominación de silva de consonantes con la disposición fija de aA bB cC dD, etc., o con la libre disposición de endecasílabos y heptasílabos, [los pareados de metros italianos] alcanzan alguna importancia en las comedias de Alarcón, Moreto y otros. En Lope, sin embargo, son muy escasos.

Más adelante puntualiza que

la silva de consonantes, muy divulgada en el teatro nacional, figura entre las formas de silva tan sólo a causa de su denominación errónea. En realidad se trata

²⁴¹ Arenal y Sabat-Rivers, 1988, p. 42.

de una sucesión de pareados con rima consonante de heptasílabos y endecasílabos según el esquema aAbBcC, etc.²⁴²

Estas series de pareados, con esquema libre en el caso de sor Francisca, sirven para distinguir los parlamentos lírico-amorosos del Alma al referir los “favores” de su Esposo en los coloquios de sor Manuela Petronila y sor Rosa, mientras que en el de sor Ángela María se integra en las intervenciones dialogadas de los personajes, junto al resto de formas métricas y a veces alternando con ellas. Los pareados de endecasílabos y heptasílabos aparecen en una ocasión en la poesía de sor Marcela, concretamente en las «Liras al desacato que se hizo al Santísimo Sacramento»²⁴³, aunque, naturalmente, tampoco se trata de liras. Es posible que los usara en otras composiciones, pues no debemos olvidar que gran parte de su obra fue quemada y que sor Francisca pudo conocerla antes de que fuese destruida. No obstante, pensamos que nuestra autora, atendiendo a las palabras de Baehr con respecto al frecuente uso de esta estrofa por parte de algunos dramaturgos áureos y, considerando que sor Francisca vivió siempre en el Madrid teatral por excelencia, pudo tomarla del ambiente que la rodeó (lecturas, representaciones...) hasta su entrada en el convento y servirse, por tanto, de sus conocimientos generales sobre la poesía y el teatro de su época.

El elemento popular del teatro de sor Francisca viene dado por formas de arte menor como coplas, cuartetos o tercillos, generalmente cantadas, pero, sin duda, la estrofa predilecta de la autora es la seguidilla con esquema 7- 5a 7- 5a²⁴⁴. No constituye una estrofa original de sor Francisca, pues encontramos algunos ejemplos anteriores en el teatro conventual, como en la «Festecica de Navidad» de la carmelita de sor María de San Alberto y en el «Breve festejo» para la noche de Reyes de 1653 atribuido a sor Marcela. Del mismo modo, sor Ignacia de Jesús Nazareno seguirá el ejemplo de sus predecesoras e incluirá seguidillas en su festejo navideño de 1773. Aunque solo aparece en dos de los coloquios de sor Francisca aquí estudiados, la autora volverá a emplearla con profusión en las piezas navideñas. En el coloquio para la profesión de sor Mariana, las seguidillas abren el texto y vuelven a utilizarse hacia el final, como colofón del mismo. En el de 1702 es el molde empleado para los parlamentos

²⁴² Baehr, 1989, pp. 228 y 380. Véase también Navarro Tomás, 1983, p. 258.

²⁴³ Arenal y Sabat-Rivers, 1988, pp. 595-596.

²⁴⁴ Según Navarro Tomás, durante el Siglo de Oro, “el teatro hizo abundante uso de esta clase de coplas, sobre todo en los entremeses” (1983, p. 292).

cantados de la Alegría (equivalente de la Música) y, justo antes de la despedida del auditorio, encontramos las seguidillas de los signos zodiacales, cuya finalidad es otorgar los parabienes a la novicia.

6.4. LA LOA A LA PROFESIÓN DE SOR ROSA, COMPAÑERA DE LA AUTORA (1700)

El *Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María* es el único que incluye una loa introductoria. Su extensión es de 277 versos y presenta una estructura polimétrica de basada en los pareados, con inclusión de una cuarteta (vv. 3-6); dos estrofas arromanzadas con combinación de versos de arte menor y arte mayor (vv. 27-34; 119-125); una copla (vv. 98-101); dos romances (vv. 246-269) y dos seguidillas (vv. 270-277), además de algunos versos sueltos.

La loa, como bien se sabe, constituye uno de los subgéneros del teatro breve del Siglo de Oro, heredero del “prólogo”, “introito” o “argumento” del teatro renacentista²⁴⁵. Se representaba al inicio del espectáculo teatral y cumplía una función introductoria con respecto a la comedia, a modo de preámbulo. Jean-Louis Flecnikoska distingue cuatro funciones de la loa: embajada del autor, salutación al auditorio, petición de silencio y *captatio benevolentiae*²⁴⁶, a las que habría que añadir otras finalidades como la alabanza a la ciudad en que se representa, el elogio a la obra o a la compañía o poner en antecedentes al público del argumento.

En el teatro conventual femenino, la comedia es sustituida por el coloquio (“comedia a lo divino”, según sor Marcela) y este puede incluir también una loa. Sor Marcela escribió varias composiciones de este tipo, aunque no consignó en el título para qué coloquios iban destinadas. En el caso de sor Francisca, desconocemos si la autora compuso otras loas para el resto de sus coloquios, pero lo cierto es que esta es la única que se ha conservado, representada con anterioridad a la pieza para la profesión de la novicia sor Rosa de Santa María, en 1700. Se trata de una composición de 280 versos polimétricos que forman pareados, cuartetas, estrofas romanceriles y seguidillas, quedando algunos sueltos.

²⁴⁵ Huerta Calvo, 2001, p. 50.

²⁴⁶ Flecnikoska, 1975, pp. 51-68.

Posee una estructura dialogada que nos lleva a clasificarla como una “loa entremesada”, propia de la evolución del género durante el siglo XVII, frente a la loa clásica en forma de monólogo recitado por un personaje²⁴⁷.

Según Doménech, se trata de una pieza “de difícil interpretación” y “desmañada de construcción”, por presentar tres partes aparentemente independientes²⁴⁸. En realidad, la loa contiene tres escenas de argumentos distintos, aunque se encuentran enlazadas por los personajes de don Lorenzo y don Pedro. En la primera (vv. 1-134), aparece caracterizada la propia sor Francisca como Poeta, quien ha escrito un coloquio para la profesión de su compañera sor Rosa de Santa María y necesita a don Pedro para que le saque los papeles para los ensayos. Con comentarios irónicos sobre este personaje, don Lorenzo acude a llamarlo. Don Pedro resulta ser un hombre pedante que introduce en su discurso frases en latín macarrónico a cada paso. Acepta el encargo de don Lorenzo, pero demuestra que no sabe cómo sacar los papeles para cada actor y que, por las dudas sobre el texto que expone a sor Francisca, que empieza a darse cuenta del peligro que corre su coloquio, es, en realidad, un ignorante. Don Lorenzo, al quedarse solo, aprovecha para burlarse de la situación:

¡Que traiga a un hombre la pobreza
a trasladar los versos de barato
de un ingenio monjil
femenino o mentecato!²⁴⁹

A continuación, en otra escena (vv.135-181), don Lorenzo se dirige al torno, donde es tornera, de nuevo, sor Francisca. Su intención es que le pinte un retrato, para lo cual se dedica a alabar sus propias virtudes anatómicas, pero sor Francisca le recuerda que una religiosa no puede fijarse en ningún hombre y lo despide sin más. Por último (vv. 182-280), aparece de nuevo don Pedro junto a su esposa doña María, que reprocha a su marido no acertar en el encargo hecho por doña Francisca y la pobreza que sufren a causa de su estéril pedertería. Doña María, al contemplar la misteriosa belleza que ilumina a sor Rosa, cree, junto con don Pedro, que le han echado mal de ojo, por lo que llaman a un religioso

²⁴⁷ Flecniakoska, 1975, pp. 73, 74, 93 y 103; Huerta Calvo, 2001, p. 50. Sor Marcela también compuso dos loas de este tipo (véase Arenal y Sabat-Rivers, 1988, pp. 371-381; 383-389).

²⁴⁸ Doménech Rico, 1996a, p. 465.

²⁴⁹ Francisca de Santa Teresa, *Poesías*, f. 148vº.

bernardo para que la santigüe y la bendiga. La loa finaliza con la despedida del auditorio y la petición de perdón por las faltas, deseando el Poeta tener la inspiración de Bances Candamo. Es en esta última parte donde aparece el originario carácter laudatorio de la loa (en este caso, de sor Rosa) y algunos de los objetivos propios de la misma.

La loa resulta especialmente interesante al mostrarnos a la autora autorrepresentándose en un triple papel: poeta, tornera y pintora, actividad esta última que pudo ser real, como los mismos personajes de don Pedro, doña María o don Lorenzo, que serían “conocidos de las monjas, y que con sus manías y torpezas sirven de efecto cómico imposible de captar hoy”²⁵⁰. La pieza, por otra parte, nos ofrece el reflejo de la vida interna de la comunidad, como la organización de los ensayos de los coloquios o el torno y el locutorio como medio de comunicación con el exterior. Algunos personajes nos recuerdan a los tipos del teatro cómico, como el falso erudito, instrumento para el uso de recursos cómicos tan conocidos como el latín macarrónico y los equívocos y comentarios que provoca:

DON PEDRO
DOÑA MARÍA

Non de solo pane vivid homo.
Mas si pan ni otra cosa no tenemos,
no dudarás, don Pedro, que *morietur*.²⁵¹

6.5. LOS COLOQUIOS NAVIDEÑOS

6.5.1. ORIGEN E INFLUENCIAS

La fiesta del Nacimiento de Cristo constituye uno de los momentos más importantes de la liturgia cristiana, es una de las más celebradas en la literatura conventual femenina y se trata de uno de los temas más recurrente entre las religiosas dramaturgas²⁵². Las piezas representadas durante la época litúrgica de la

²⁵⁰ Doménech Rico, 1996a, p. 465.

²⁵¹ vv. 191-193.

²⁵² Así lo testimonian los títulos de las diversas autoras: *Fiesta del Nacimiento*, *Festecica de Navidad* y *Fiesta del Nacimiento con cuatro virtudes* [...] de María de San Alberto; *Breve festejo que se hizo [...] la Noche de Reyes*, *Coloquio espiritual del Nacimiento* de sor Marcela; *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor*, *Coloquio para la víspera de la Nochebuena*, *Coloquio para la noche del Infante*, [*Coloquio*] *al Nacimiento de Nuestro Salvador*, *de gitanillas*, *Un sainetillo al*

Navidad en los conventos femeninos reciben la herencia de los autos y églogas pastoriles renacentistas que tuvieron en Juan del Encina, Lucas Fernández y Gil Vicente sus principales cultivadores. Rodrigo Mancho estudia la evolución del género desde sus orígenes:

Las primeras representaciones teatrales de la península en las que aparece la figura del pastor están ligadas a la celebración de la liturgia cristiana. [...] pronto se forjaron interpolaciones en la liturgia de Navidad correspondientes al *officium pastorum*, en las cuales aparece ya la escena de pastores ante el pesebre. Debido a la demanda teatral del público medieval cada vez más volcado a la diversión escénica venga de donde venga, los tropos se ensancharon, arrastrando necesariamente a los pastores a ganar escenas y personajes, y a conformarlos como centros ordenadores del drama religioso.²⁵³

Otra fuente es la tradición de los villancicos castellanos de tema navideño que floreció especialmente en los claustros carmelitas, cuyos textos incluyen, en ocasiones, una leve estructura teatral que los vincula con las piezas dramáticas, como ya dijimos. Esther Borrego, al referirse a las dos “fiestas” compuestas por sor María de San Alberto, que presentan algunas similitudes con los coloquios de nuestra autora, señala también sus fuentes, las cuales

siguen, por una parte, el patrón de los primitivos autos del nacimiento entroncados desde antiguo con la liturgia, y, por otra, también están emparentadas con formas dramáticas cómicas de extensión breve, como loas y entremeses, poblados de zagales, zagalas, simples y otros personajes rústicos.²⁵⁴

Sor Francisca, en sus coloquios navideños, se refiere en más de una ocasión a sor María Manuela de la Concepción, llamada la “Santa Portuguesa” o “Gran Portuguesa”, que profesó en 1627 en el convento, a la que atribuye la

mismo asunto, de sor Francisca; *Festejo al Nacimiento de N.S. Jesucristo (1770)*, *Festejo al Nacimiento de N. S. Jesucristo (1771)*, *Festejo en celebridad del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*, *Festejo al Nacimiento del Hijo de Dios (1773)*, *Coloquio al Nacimiento del Señor*, *Festejo para el Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo (1775)*, *Festejo al Nacimiento del Hijo de Dios (1776)*, *Festejo celebrado en la Vigilia de Navidad*, *Festejo que se celebró en el convento de Trinitarias Descalzas a la festividad del Santo Nacimiento*, *Festejo para el Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo (1779)*, *Festejo para la feria de la Vigilia de Navidad*, de sor Ignacia; *Coloquio a la Natividad del Señor*, *Coloquio de Julio y Menga, pastores, para celebrar al Niño Jesús*, *Coloquio al Sagrado Misterio de los Santos Reyes*, de sor Juana María (Lima). Entre los temas “postnavideños”, pero igualmente relacionados con este ciclo litúrgico, podemos incluir el *Coloquio al Sagrado Misterio de la Circuncisión* y el *Coloquio que se ha de decir en la Dominica del Niño perdido*, también de sor Juana María.

²⁵³ Rodrigo Mancho, 1984, p. 166.

²⁵⁴ Borrego Gutiérrez, 2014, p. 22.

promoción de este tipo de festejos, aunque desconocemos si compuso alguna pieza, pues no se ha conservado ningún texto escrito de su mano²⁵⁵. Por otra parte, en el convento de las trinitarias se encuentra documentada la costumbre de montar un nacimiento ante el que desfilaban todas las monjas de la comunidad dedicándole su requiebro al Niño Jesús con poemas compuestos por sor Francisca, como lo atestigua el anónimo autor de la biografía de sor Marcela, práctica que pudo estar en el origen de los coloquios navideños:

Iguales eran sus devotas invenciones en la solemnidad del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo. Disponía de la mitad del Adviento un nacimiento curioso (pero sin faltar un instante a sus diarios empleos) y convidaba a las monjas a la veneración de este ternísimo misterio, cantando jaculatorias a Dios Niño que componía ella misma en dulces y bien sentidas canciones. Empezaba en ellas dando gracias a Dios padre en estilo pastoril por habernos dado a Dios Hijo por medio de una Madre Virgen y a esta Señora el parabién de haber sido elegida y bendita entre todas las mujeres para Madre de Dios, corredentora y abogada de los hombres. [...] Cuando por muy anciana no podía por sus manos poner su acostumbrado nacimiento, lo encargaba con encarecidas súplicas a otras religiosas y ella asistía de sobrestante cantando motetes [...].²⁵⁶

6.5.2. PROBLEMAS DE DENOMINACIÓN. ESTRUCTURA Y TRAMA ARGUMENTAL

Las cinco piezas navideñas de sor Francisca plantean algunos problemas de clasificación y denominación genéricas, pues cuatro de ellas aparecen bajo el nombre de “coloquio”, aunque en los textos, leemos repetidamente que la autora se refiere a sus piezas como “festejos”, distinguiéndolos de otros géneros, como el “entremés” o el “coloquio”, este último más complejo y reservado, en el caso de sor Francisca, al teatro dirigido a celebrar las profesiones de novicias. Un ejemplo es la siguiente cita del *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador*, de gitanillas, que así lo prueba:

SOR DAMIANA	Dices bien, mas del festejo discurriremos la idea.
MANUELA	Un entremés.
SOR DAMIANA	Otro día.
MANUELA	Un coloquio.
SOR DAMIANA	Ha de hacer falta el poeta.

²⁵⁵ *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador*, vv. 133-135.

²⁵⁶ “Vida de nuestra venerable madre Marcela de San Félix”, en Francisco de Jesús, *Fundación*, pp. 201-202. Citamos por la edición de Smith, 2001, pp. 65-66.

MANUELA
SOR DAMIANA

Las gitanillas.
Eso, Manuela querida,
eso solo me contenta.²⁵⁷

Como hemos visto más arriba en nota, los términos “fiesta” y “festejo” aparecen abundantemente entre las religiosas dramaturgas para referirse a las piezas dramáticas navideñas. Es posible que estos términos se especializaran para estas piezas que son eminentemente celebrativas de la liturgia navideña, frente a los coloquios de profesión o de otros asuntos, los cuales, sin perder su carácter festivo, se caracterizan por incluir debates teológicos y espirituales para la instrucción de las religiosas. Sin embargo, también es cierto que en algunos casos aparece el término “coloquio” para referirse a las piezas navideñas, lo que muestra la difusa frontera de las diversas modalidades del teatro conventual. En el caso de sor Francisca, el recopilador y copista de su obra parece haber actuado con cierta libertad al reunir, clasificar y titular los textos dispersos de la autora, respetando, en unas ocasiones, los títulos indicados por ella y, en otras, aportándolos él mismo con sus propios criterios. En el teatro es probable que, ante la posible heterogeneidad en los títulos o incluso la falta de ellos en algún caso, decidiera utilizar el término “coloquio” con un afán generalizador, a pesar de que sor Francisca pudo haber titulado “festejo” alguna de estas piezas. Como resulta difícil saberlo con seguridad y, teniendo en cuenta la evidencia de que otras religiosas llamaron “coloquios” a sus piezas navideñas, nos hemos decantado por respetar los títulos que aparecen al frente de las obras en el manuscrito.

El argumento de las piezas navideñas gira en torno a la adoración del Niño Jesús. Cada coloquio incluirá sus variantes: en uno de ellos aparecen los prototípicos pastores rústicos de los antiguos autos compartiendo escena con personajes alegóricos (las potencias del Alma); en otro son las monjas las que se representan a sí mismas o se caracterizan como gitanillas que leen la buenaventura al Niño. En cuanto a la construcción de los coloquios, como ocurre en las piezas de profesión, es posible distinguir una estructura general recurrente:

1. Anunciación de la buena nueva del nacimiento de Jesús e invocación para que se dispongan a adorarlo: se realiza a través del canto de un Ángel o de

²⁵⁷ vv. 35-42.

una de las religiosas, sor Mariana de Jesús o sor Damiana de Santa Gertrudis.

2. Diálogo de los personajes que reciben la noticia: expresan líricamente su asombro por lo anunciado, las señales que aparecen en el cielo, etc. Se incluyen también algunos pasajes doctrinales. Los pastores se ponen en camino para la adoración y, en el caso de las monjas y los personajes alegóricos, se preparan para hacer un festejo.
3. Adoración del Niño: los personajes desfilan ante el pesebre ofreciendo sus requiebros amorosos a Jesús, la Virgen María y San José.
4. Referencias a la vida cotidiana conventual: anécdotas y sucesos, escasez de alimentos, críticas a los confesores, etc.
5. Despedida del auditorio: se nombran a algunos presentes (ministra, vicaria, maestra de novicias...), se les colma de buenos deseos y se pide perdón por las faltas.
6. Final festivo: canto y baile de seguidillas.

6.5.2.1. EL *COLOQUIO AL NACIMIENTO DE NUESTRO SALVADOR, DE GITANILLAS* (1694)

Esta pieza es la más antigua de asunto navideño que se ha conservado de la autora y conocemos el año de su estreno gracias a la indagación sobre las fechas de profesión de las novicias y monjas que intervienen en la misma²⁵⁸. Al frente del texto no aparece ningún título, si bien en el índice del manuscrito la encontramos como *Otro al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas*. Los personajes de sor Damiana y Manuela, maestra de novicias y probablemente su discípula más aventajada, barajan la posibilidad de hacer un “entremés” o un “coloquio”, pero para este último “ha de hacer falta el poeta” (v. 39), por lo que deciden hacer las “gitanillas”. Estos datos son de gran importancia para el problema de la distinción genérica en el teatro conventual. Así, mientras el festejo es una pieza sencilla basada en el desfile de los personajes ante el pesebre, el coloquio requiere una mayor elaboración, como veremos en otras composiciones, de ahí la referencia a la intervención del “poeta”, es decir, a sor Francisca, aunque sabemos, claro está, que es ella la autora última del texto que se representa.

²⁵⁸ Véase la nota introductoria al coloquio.

En cuanto a su argumento, comparte con las piezas posteriores una estructura similar que se resume en el anuncio del Nacimiento de Jesús seguido de la procesión de personajes que acuden a adorar al Niño y expresarle sus alabanzas. De esta forma, es la madre sor Damiana la que preludia la llegada del Salvador y, al preguntarle Manuela por el motivo de tan hermoso canto, le explica que es la Noche del Infante y que es necesario festejarla, a lo que se presta enseguida la novicia. Después de desechar la idea de representar un entremés o un coloquio, deciden representar un festejo de “gitanillas”, por lo que aparecen siete monjas cantando y bailando por seguidillas y leyendo la buenaventura al Niño. A continuación, le dedican una serie de alabanzas y le hacen algunas peticiones, sobre todo las novicias que aún no habían profesado, para que la toma del velo les llegase pronto. Sor Damiana llama a Manuela para que elija quién de las novicias dirá la buenaventura al Niño y ella señalará a Ángela, la más joven, “por ser Ángela y ángel, / por chiquita y gitanilla” (vv. 149-150). Ángela se arrodilla y le besa el pie a Jesús, le pide la mano para leérsela y le dedica una serie de líricos elogios. Finalmente, desea unas “Pascuas muy festivas” a la madre ministra, sor Ángela de la Santísima Trinidad, y que se le llenen los “talegos”, es decir, que mejoren las circunstancias económicas en el convento. Alude asimismo a su maestra de novicias, muy preocupada por el reparto igualitario de comida entre las muchachas, al que se refiere cómicamente: “[...] creo que hará de un mosquito / cuarenta y dos porcioncitas” (vv. 217-218). Finalmente, sor Damiana inicia la despedida cantando seguidillas a la Virgen María y a San José, tras lo cual pide al auditorio perdón por los “yerros”.

6.5.2.2. EL COLOQUIO PARA LA VÍSPERA DE LA NOCHEBUENA. AÑO 1706

La composición comienza con dos pasajes cantados por sor Rosa y sor Damiana, que anuncian la llegada de Cristo. Sor Rosa, utilizando una estructura reiterativa y simétrica (“¡Ah de la playa...!”), “¡Ah de la esfera interior...!”), “¡Ah de la selva florida”, etc.), invoca a los elementos de la naturaleza para que celebren la buena nueva. Así, se sirve de referencias marineras (“playa”, “bajel”), celestes (“esfera interior”, “esfera superior”), vegetales (“claveles”, “lirios”), ígneas (“volcanes vivos ardientes”, “llama”), acuáticas (“cristal de las fuentes”) y animales (“aves canoras”). En el canto de sor Damiana, asimismo, encontraremos

las expresiones antitéticas y paradojas propias de la lírica espiritual: el amor de Dios como “divino Volcán” frente al “yelo” del alma humana y sus contradictorios efectos: “a sacar de cautiverio / y quedar en las prisiones” (vv. 43-44).

Tras la parte cantada, sale sor Francisca lamentándose de la falta de novicias para su “fiesta” o “festejo”, como decíamos. También solicita, como “limosna”, “un par de motes”, o “alguna loa o romance”, lo que nos indica que este subgénero podía adoptar diversas formas. La autora promete, cómicamente, que si logra un texto para su representación, el auditorio quedará tan arrobado, que se darán contra los techos “muy gentiles coscorriones” (vv. 59-62), acotación indirecta que nos hace suponer que la puesta en escena tenía lugar en un lugar cerrado y no al aire libre, como tampoco permitiría el clima de las fechas navideñas en Madrid. A las quejas de sor Francisca, sor Manuela, que ejerce las funciones de vicaria o maestra de coro, le ofrece sus seis discípulas, pues entre ellas no “faltan chistes y primores” y todas “saben cantar y danzar / y decir sus relaciones” (vv. 70-72).

De nuevo se inserta un pasaje cantado de sor Damiana, que llama a las muchachas para celebrar el Nacimiento, haciendo referencia a la importancia del silencio y la soledad para adquirir sabiduría y una “muda elocuencia”. En su canto abundan, además, las imágenes alusivas al cautiverio y la libertad (“redención”, “yugo”, “cadenas”, “cautividades”), tan de esperar en una religiosa de la orden trinitaria. La venida de Cristo también traerá consigo la convivencia entre el “cordero” y el “lobo”, es decir, la paz.

A continuación se produce un diálogo entre sor Rosa, sor Antonia y sor Paula. Sor Rosa se muestra extrañada al escuchar las “armoniosas cadencias” cantadas por sor Damiana, pero sor Antonia no acierta a explicarse sino con indefiniciones: “[...] una dicha / es un bien, es tan / suprema felicidad infinita, / que no la alcanza la ciencia [...]” (vv. 115-118). Sor Paula pregunta si esa es la Noche del Infante y se lo confirma sor Antonia, refiriéndose a la tradición de la “Gran Portuguesa”, aludida también en el festejo de 1694, como habíamos visto. De nuevo, encontramos un rasgo cómico cuando sor Antonia, al hablar del “poeta” (sor Francisca), pide que Dios le guarde “lo que en la cholla le queda”, aunque reconoce que está deseosa de ver las “mujeres de letras”, es decir, que se represente el festejo propiamente dicho. Sor Paula hace referencia a la madre

ministra, que en este año era sor Gregoria de Santa Isabel, destinataria de la dedicatoria del manuscrito.

Como en la pieza de 1694, se debate sobre la idea de hacer un “entremés” o un “coloquio”. Sor Josefa y sor Paula se ofrecen para el festejo, para el cual hay que buscar un tema adecuado. La primera sugiere que “no debe faltar la gracia en la fiesta” y propone una “ensaladilla”, es decir, una mezcla de diferentes elementos. A sor Manuela se le ocurre entonces representar un diálogo entre sor Francisca y el peón de albañil Juan Correa, que la estima en gran medida. Este es representado por sor Josefa, que imita su habla cómica llena de vulgarismos. Juan Correa alaba la capacidad de trabajo y la generosidad de sor Francisca, así como su inocencia, pues en una ocasión se asustó exageradamente cuando vio caerse un borrico propiedad de un yesero, personaje interpretado por sor Manuela, el cual llama a sor Francisca “bobona” y se burla de ella por dicho episodio, que debió de ocurrir realmente en el convento. Juan Correa sale en su defensa y elogia su carácter inocente, con el que él se identifica, puesto que “se crió en casa”, refiriéndose a la juventud de la religiosa al entrar en las trinitarias. El peón lamenta que hayan hecho maestra de novicias a sor Francisca, puesto que ahora ya no tendrá tanto trato con ella, en alusión a que hasta el momento fuese tornera o portera, y se ofrece para hacer un “remendito” en las celdas de las niñas si hiciera falta, si bien sor Manuela le recuerda la ausencia de las mismas en el noviciado.

Concluido el breve y cómico diálogo, sor Antonia apremia para que se vuelva al “divino asunto” y sor Damiana canta un romance al Niño, en el que contrapone el calor que los dos “brutos”, es decir, la mula y el buey, le ofrecen, frente a la frialdad de las culpas humanas, que son las que verdaderamente le hacen tiritar. Seguidamente, las monjas lanzan exclamaciones jubilosas y se animan para rendir alabanzas a Cristo, de nuevo con abundancia de imágenes relativas al fuego. Prosiguen los cantos y sor Paula se arrodilla para adorar al Niño, invitando a hacer lo propio a sus compañeras, en cuyas adoraciones hacen uso de las imágenes naturales favoritas de la autora para los pasajes líricos espirituales: el cordero, la mariposa, el león y, cómo no, el fuego. Las jaculatorias van dirigidas también a la Virgen y a San José, figuras que, sin duda, se encontraban en el nacimiento montado por las monjas.

Cuando concluyen, se levantan e inician la despedida, felicitando las Pascuas y dirigiéndose a la madre ministra, a quien, como es habitual, desean que

se le aumenten “los taleguitos”, es decir, que le llegue las rentas patronales del convento. Se nombra a la madre vicaria, sor Manuela de la Concepción, y sor Rosa pide que haya “quien represente en sus tablas”, en una nueva alusión a la ausencia de novicias. Sor Paula nombra a otro personaje real relacionado con el convento, Rosoleo, que ejercía la labor de demandadero, preocupado siempre por el buen hablar, por lo que informa a las religiosas de lo que, lingüísticamente, “se estila” en el exterior:

¡Si Rosoleo te oyera!
A la madre Ana la dice
que no se estila allá fuera
el decir “puercas” ni “puercos”,
sino es “espesos” y “espesas”.²⁵⁹

Sor Antonia se dirige a la comunidad con referencias florales y, sor Manuela, al pedir perdón por las faltas, expresa otra burla hacia la autora, pues parece que ha perdido el ingenio “de un balazo en la guerra”, detalle que refleja el trasfondo histórico del momento, la Guerra de Sucesión española (1700-1714). Formando parte del auditorio se encuentran también los capellanes, a los que se alude con sus nombres: el doctor Ayala, Ortigosa, Vallejo, Saldaña y los “dos Manuelitos”, quienes constituyen el público masculino junto con los confesores, a quienes van dirigidas las seguidillas finales. Estas composiciones festivas son aprovechadas por la autora para lanzar una crítica hacia estas autoridades eclesiásticas, pues son inconstantes en su consideración hacia las representaciones teatrales en el convento (“unas veces acuden / otras se enojan”) y las excusas climáticas que alegan para no acudir (el frío o el calor) no les impide, sin embargo, reprehender a las religiosas. La guerra trae consigo la escasez en todo, por ello, en las seguidillas finales desea a la provisora, sor Juana Bautista de la Cruz, que disponga de suficiente cera para las velas y espera que vuelvan “la paz y chocolate”, es decir, que concluya el conflicto y se reanude el comercio con las Indias para la llegada del preciado manjar.

²⁵⁹ vv. 446-450.

6.5.2.3. EL *COLOQUIO AL NACIMIENTO DE NUESTRO REDENTOR* (¿1707?)²⁶⁰

Esta obra es de fecha incierta, pero poseemos datos que nos invitan a pensar que fue compuesta y estrenada en 1707. En ella se alude a la madre ministra, sor Gregoria de Santa Isabel, que ejerció el cargo ininterrumpidamente entre 1703 y 1712²⁶¹ y, teniendo en cuenta que sor Francisca fallece en abril de 1709 y que para los años 1706 y 1708 ya había estrenado sendos festejos, las únicas fechas posibles son los años 1703, 1704, 1705 o 1707. Quizá tengamos que decantarnos por este último año, tercero de un trienio (1706-1708) especialmente fructífero para sor Francisca en cuanto a piezas navideñas, debido a la ausencia de novicias a las que dedicar coloquios de profesión. La clara similitud entre las obras correspondientes a esos tres años puede explicarse, por tanto, por la cercanía en sus fechas de composición.

La estructura argumental se repite y, en esta ocasión, son los pastores Blas y su compañera Pascuala, los que, junto con las tres potencias del Alma, Entendimiento, Memoria y Voluntad, son el objeto de la anunciación del nacimiento del divino Niño. El inicio, pues, se encuentra protagonizado por el canto del Ángel, quien hace ver a los personajes que este incomprensible misterio no se les manifiesta a los “sabios” ni a los “ricos”, sino a unos humildes pastores, y que tan gran privilegio les ha de hacer abandonar sus ganados para salir en busca del insigne Cordero, que “pagará del hombre deudas” (vv. 1-16). Al oír estas palabras de boca del Ángel, salen muy dispuestos la Memoria, el Entendimiento y la Voluntad y mantienen un diálogo de carácter teológico y doctrinal acerca de sus obligaciones, antes de anunciar la Voluntad la salida de los pastores, de quienes invita a escuchar su “rústica elocuencia”.

Blas y Pascuala se encaminan a dar los parabienes por el nacimiento del Infante, pero la joven no entiende cómo una mujer puede ser virgen y madre al mismo tiempo, a lo que responde Blas con una bellísima imagen con la que intenta explicar la pureza de la Virgen, no extraña en la lírica sagrada de la época²⁶²:

²⁶⁰ Véase Francisca de Santa Teresa, 2007.

²⁶¹ Francisco de Jesús, *Fundación*, «Memoria de las preladas...», p. 28.

²⁶² Véase la nota a estos versos en la edición.

Como el sol entra en la mar
 y sus luces le penetran,
 sin dividir sus cristales
 con sus rayos la hermean,
 así las puras entrañas
 de la divina doncella,
 entrando el Sol de justicia,
 adorna más su pureza:
 antes y después del parto
 y en él pura se conserva.²⁶³

Pascuala se queda sorprendida de que el pastor utilice un lenguaje tan refinado, pero su respuesta es muy elocuente: “La fe y el amor enseñan”. Mientras tanto, aparece una resplandeciente y extraña luz que lo ilumina todo y que es el escenario de fondo para el nuevo canto anunciador del Ángel. Pascuala, que pone el contrapunto rústico y humorístico a su compañero Blas, se queja porque esas extrañas voces de personas que vuelan como pájaros no la dejan dormir y, ajeno su entendimiento a los efectos contradictorios sobre el alma que producen estos portentos, asegura: “A mí roncar y dormir / alma y cuerpo me recrean” (vv. 161-162). Al nuevo canto del Ángel, Blas le pide que se deje ver, por lo que sale a escena este personaje, al mismo tiempo que se descubre un pesebre. El Ángel invitará a las potencias a que acudan a adorar al Niño y comenzará el desfile el Entendimiento, seguido de la Voluntad y la Memoria. Tras ellos, continuarán Blas, que hará referencia a la Virgen, al Niño y a San José, y Pascuala, que muy cómicamente dirige sus alabanzas a la mula y al buey.

Tras la adoración del Niño, se inicia una segunda parte (vv. 336 y ss.) en la que aparece reflejada una serie de escenas costumbristas de la vida cotidiana conventual. Los primeros “requebritos” irán dirigidos a la madre ministra, sor Gregoria de Santa Isabel, que debía de tener un carácter afable y anima a sor Francisca a que introduzca el humor en sus obras:

Con todo, vaya de gracia,
 supuesto que al poeta dijo:
 –“Hija, aunque sea a mi costa,
 hagamos reír un poquito”.²⁶⁴

²⁶³ vv. 95-104.

²⁶⁴ vv. 347-350.

Asimismo, el personaje de Pascuala representa un diálogo entre sor Gregoria y la madre tornera en el que se muestra su preocupación por proporcionar a sus religiosas alimentos especiales en las fiestas navideñas. A la tornera también dedica Pascuala parte de su parlamento, pues, según ella, es digna de conmiseración por las dificultades que entraña su oficio, pues debe traer y llevar recados a sus compañeras continuamente y cargar con las culpas que le achacan (vv. 379-402). Salen de nuevo las tres potencias y Pascuala teme que sea para reprehenderlos. Todos los personajes hablan ahora sobre los confesores y, aunque las potencias los defienden, los pastores no dudan en lanzar lo que parecen duras críticas contra ellos:

PASTOR	Pero ellos tienen el palo porque tienen el dominio y tuercen la voluntad con rara maña y arbitrio.
PASCUALA	¿Qué diré de cuando vienen? ¡Cómo van de desafío!, que por Adviento y Cuaresma en esta casa es estilo. ²⁶⁵

Sin embargo, sor Francisca sabe que nombrarlos en sus obras atrae su buena voluntad para con ellas y sus compañeras, teniendo en cuenta que los confesores formaban parte del auditorio. Estas aparentes “pullas”, en realidad, y aunque no ocultan algunos visos de moderada protesta y rebeldía, constituyen, en realidad, un lugar común en las piezas dramáticas de la autora que después compensa con cariñosas palabras hacia ellos (“aquestos santos benditos”) y promesas de obediencia y constancia.

La madre provisorora también aparece en la recreación de las escenas cotidianas, con un sentido del humor que bien pudo aprender de sor Marcela. El oficio de provisorora no era fácil, pues implicaba administrar todos los bienes materiales y fungibles de la comunidad, desde los alimentos, lo principal, hasta las velas que utilizaban las religiosas para alumbrarse ellas o la iglesia. No desdeña sor Francisca el humor negro, cuando, al hablar de su obligado afán ahorrativo, afirma que, para dar gusto al caldo o a las ensaladas, utiliza una “cuenta” (que por lo que dice el personaje de la Voluntad podría ser un hueso humano a modo de

²⁶⁵ vv. 417-424.

reliquia) que trae colgada al cuello, la misma con la que sella la oblea en los sobres (vv. 461-474). La Memoria recuerda su habilidad para repartir la escasa comida que pueden adquirir o le es dada de limosna, como en el caso de las porciones que es capaz de sacar de una pieza de pescado para toda la comunidad (vv. 481-515). Era una época difícil en que las rentas del patronato, ubicado en Portugal, no llegaban hasta Madrid, de manera que las monjas no tenían ni para “cabitos” de vela, por lo que la Memoria aconseja que los pidan a la provisoría a cambio de la promesa de rezar fervorosamente muchas oraciones (vv. 525-537).

El colofón final, como siempre, incluye la despedida del auditorio: madre ministra, vicaria, maestra de novicias y resto de compañeras. Al pedir Blas perdón por las faltas, hace referencia a la escritura por mandato de sor Francisca, “que solo ha acertado en que / a su madre ha obedecido” (vv. 567-568), tras lo cual se cantan las seguidillas de turno, en las que, además de peticiones espirituales, se incluyen los deseos mundanos: que la madre ministra “[...] cuente / mucho dinero” y que haya “cobranza de mesadas”, así como que se recupere el comercio con las Indias, para que no falte el chocolate, que “[...] alegra / siempre a las monjas”.

6.5.2.4 EL *COLOQUIO PARA LA NOCHE DEL INFANTE DEL AÑO DE 1708*

Unos meses antes de su muerte, sor Francisca estrenará su última pieza teatral. El anuncio jubiloso del nacimiento de Cristo viene acompañado por una serie de “mandas” del “Esposo” que imitan el registro jurídico de los testamentos (vv. 1-32) y, tras el canto, el Fervor, el Entendimiento y la Memoria, que supuestamente se encuentran de camino, mantienen un diálogo en que intentan comprender el misterio de tan “divinos acentos” y el motivo de que el cielo nocturno aparezca tan resplandeciente y tan visibles y brillantes todos los astros. Sor Francisca, acorde con la moda de la época, hace gala aquí de sus conocimientos astrológicos (vv. 49-66), como ya ocurría en el coloquio dedicado a sor Ángela María de San José, de ahí las referencias a los “planetas favorables”, las “Cabrillas”, el “Dragón”, el “Piscatore”, las “lunaciones”, etc. con que la Memoria pretende hacer evidente el pronóstico de la buena nueva. La conversación deriva hacia una serie de cómicas alusiones que se ven interrumpidas de nuevo por una música misteriosa. El Fervor, sin embargo, está

ahora más preocupado por comer (también lo había sugerido anteriormente la Memoria), pues es la única manera de soportar el frío de la noche (vv. 95-98). El Entendimiento no sale de su asombro (“¿Fervor tan dado a lo humano?”), pero su compañero argumenta la necesidad de comer para seguir siendo quien es²⁶⁶.

Tras una serie de referencias culinarias de la Memoria (vv. 110-140), sale la Templanza para reprehender a las virtudes por su tibieza y para que se centren en disponer un “festejo” para tan magna noche, sin que falten las graciosas e irónicas quejas del Fervor y la Memoria por su severidad (vv. 157-170). La Voluntad acude asimismo para apoyar las reprehensiones de la Templanza y les recuerda la importancia de ser constantes en el amor divino. La reacción de protesta es similar en los personajes: “¡Válgate Dios, Voluntad, / otro alcaldito tenemos!” (vv. 195-196), dirá la Memoria.

Por fin llega el momento de pensar en la celebración de la “fiesta” y la Memoria propondrá que sea sor Francisca la autora, a quien se ofrecen para representar la obra, pues “carece de infantas”, es decir, de novicias. Cuando el Entendimiento pregunta por el “asunto” del festejo, la Memoria aprovecha para realizar un comentario literario acerca de los poetas de escaso talento que ejercen su labor obligados por sus necesidades económicas:

Todos se tocan con tiento.
A un mismo tiempo se cortan
la pluma con el ingenio,
pues es era de poetas
y de sutiles conceptos,
que los dicta la pobreza.²⁶⁷

Volviendo al problema de la falta de novicias, la Memoria compara la situación con un paisaje pictórico en el que solo se divisa “un cuerpecito pequeño” (vv. 219-224). Esta alusión, junto con el pasaje en que el personaje de don Pedro solicita a sor Francisca que le haga un retrato, es lo que nos ha llevado a pensar que la autora poseía conocimientos de pintura, como vimos en el apartado dedicado a su biografía. El Entendimiento y el Fervor se detienen a recordar las postulantes o pretendientes que ha tenido recientemente el convento,

²⁶⁶ Estos pasajes reflejan, sin duda, la obsesión que debía de existir entre las religiosas por la comida y la superación del hambre, tanto por los votos religiosos (ayuno), como por la época de escasez.

²⁶⁷ vv. 210-215.

pero sin que sus pretensiones de ser monjas llegasen a término: dos de Chinchón, ya pasados los treinta años y analfabetas; una “[...] señora flamenca / y viudita de un sargento”, excesivamente alta y con porte muy severo, y otras a las que les faltaba la vocación y al final terminaron contrajendo matrimonio. Al hilo del tema, el Fervor expresa su alabanza a la vida religiosa (vv. 255-275). Si no entiende que las jóvenes se entreguen a los engaños de un Mundo “opulento”, menos aún comprende que lo hagan en una época en que este se encuentra “débil, afligido y viejo”, refiriéndose a la crisis histórica experimentada por España en la transición entre los siglos XVII y XVIII. Por ello, las que dedican su vida a la religión puede considerarse “bienaventuradas”, pues “mejor sin comparación / es solo un día en tu templo /que millares en el siglo” (vv. 273-275).

La Memoria prosigue con los asuntos internos del convento e identifica la severidad de la Templanza con el rigor de los confesores, de cuyas exigencias de perfección se queja, pues “siempre quieren más y más, / conque nunca están contentos” (vv. 289-290). El Fervor promete ser más constante para alcanzar dicha perfección, aunque la Voluntad sigue dudando de su tibieza.

El diálogo será nueveamente interrumpido por los cantos de sor Damiana y su invitación y la de sor Rosa para que celebren con alegría el Nacimiento. Pero habrá de ser una alegría moderada, por miedo a la Templanza:

ENTENDIMIENTO	Con cláusulas tan precisas, limitados regocijos y muy cuarteada la risa. ²⁶⁸
---------------	---

La Memoria propone el asunto de la transformación que supone la llegada de Jesucristo en el paso de la Iglesia antigua a la nueva. El Fervor opina que ese asunto debería dejarse a la madre Casilda, que había compuesto un “pleito” sobre ese tema, obra que no hemos podido localizar en el archivo del convento trinitario. En ese texto, según sus palabras, intervenía un “relator”, que era sor Francisca, utilizando la alegoría de las tres potencias del alma; un “abogado” encarnado por “el señor doctor don Diego” y un “juez”, interpretado por sor Manuela de San Félix, quien, en su inocencia, cree que el pleito versa sobre el edificio nuevo de la iglesia, concluida en 1697, por eso no entiende que el litigio se produzca diez años después (en realidad, once) de aquel acontecimiento. Según

²⁶⁸ vv. 356-358.

el Fervor, sor Manuela se hacía tantas preguntas que la situación recordaba el *Entremés de la capa*, texto que tal vez podría constituir una obra perdida de sor Francisca.

Nuevos pasajes cantados de sor Damiana y sor Rosa en romancillos y seguidillas preludian la salida a vista del público de estos dos personajes, que durante toda la obra han permanecido ocultos. Se muestra entonces un nacimiento con las figuras del Niño, la Virgen y San José y los distintos personajes desfilarán expresando las consabidas alabanzas líricas al divino recién nacido. Comienzan las tres potencias, Entendimiento, Memoria y Voluntad, seguidas por las virtudes, el Fervor y la Templanza. Esta última utiliza una serie de metáforas musicales (vv.519-542) que reflejan la formación de la autora en esta disciplina artística, pues no en vano ejerció el cargo de vicaria de coro. A ellas se unirán sor Damiana y sor Mariana, que también se deja ver ahora. Junto con sor Rosa, representan un original romance (vv. 573-604) en el que los versos 4, 8, 12, etc. están compuestos por tres palabras que han de ser dichas por cada una de las religiosas. Finalmente, se inicia la larga despedida de auditorio en la que se cita, como es costumbre, a los miembros destacados del mismo. En primer lugar, a la madre ministra, que en 1708 era de nuevo sor Gregoria de Santa Isabel, a quien desea que vuelvan a llegar las “mesadas”, es decir, las rentas patronales provenientes de Portugal, probablemente interrumpidas debido a la Guerra de Sucesión española (no eran en ese momento “cobrables”, según sugiere más adelante el Entendimiento). Sor Francisca asegura que su “musa” intercederá en esta pretensión, pues ella recuerda su ascendencia portuguesa por vía materna, como hemos visto en sus datos biográficos (vv. 630-638), pasaje que demuestra que sor Francisca representó el personaje de la Memoria. La Voluntad se dirige a la madre vicaria, encargada del coro, y al resto de la comunidad, para la que no faltan los toques de humor:

[...]
 vivid, sabed y gozad,
 arded muy enhorabuena,
 porque, después de servirle
 y que ya os caigáis de viejas,
 de gastar muchos antojos
 y romper muchas muletas,
 renazcamos felizmente
 y vivamos vida eterna.²⁶⁹

²⁶⁹ vv. 675-682.

El Fervor y el Entendimiento nombran con llamativa confianza a los eclesiásticos relacionados con el convento: Manuel, “nuestro prelado y padre”; “nuestro padre confesor”; “el antiguo Miguel”; “Vallejo”; “Manuelito” y “Juanico”, con lo que al menos cinco hombres formaban parte del público de este festejo. Tras pedir perdón por las faltas, la obra concluye festivamente con tres seguidillas con estribillo.

6.5.2.5. EL *SAINETILLO AL MISMO ASUNTO* (H. 1700)

Es una composición que poco se relaciona con las otras piezas dramáticas navideñas, pues en realidad se trata de dos romances dialogados (84 versos) que probablemente fue representado. Como ocurre en la obra anteriormente estudiada, su título solo aparece en el índice, aunque sí se incluyen los nombres de los personajes. Creemos que es el copista, por tanto, quien la califica como “sainetillo” y la incluye entre las composiciones teatrales. Según García Berrio y Huerta Calvo, el sainete y la tonadilla dieciochescos se encuentran al final de la cadena de evolución desde el antiguo “paso”, cuyos eslabón intermedio los constituye, en primer lugar, el entremés, que dio lugar a la loa, la jácara, el baile y la mojiganga²⁷⁰. Desde mediados del siglo XVII el “sainete” fue alternando con “entremés” para referirse genéricamente a los subgéneros del teatro breve, hasta que dicha denominación se impuso en el último tercio del siglo XVIII²⁷¹. Por otra parte, el *Diccionario de Autoridades* recoge *sainetillo* como “el sainete pequeño, o corto, o el que es remiso y se percibe poco”.

En esta breve obra intervienen sor Ana de San Gabriel, probable maestra de novicias, y dos de sus jóvenes discípulas, Josefa e Isabel, esta última otro caso de niña enclaustrada, al parecer. Isabel comienza cantando en alabanza al nacimiento de Jesús y sor Ana elogia la calidad de su canto, por lo que la premia con “[...] un confitico, / que hará *coza* de *ceiz mecez* / que le traigo en el *bolcillo*”. Tras estos versos en donde la autora incluye rasgos de comicidad como el ceceo de sor Ana y la hipérbole en torno al dulce, es Josefa la que es solicitada para

²⁷⁰ García Berrio y Huerta Calvo, 1999, pp. 211-212.

²⁷¹ Huerta Calvo, 2001, p. 77.

decir al Niño “un par de requebríos”. Josefa, al igual que su compañera, entona unos versos para ensalzar el misterio del Nacimiento.

A pesar de la brevedad de la obra, no falta un intenso tono lírico en los parlamentos laudatorios, en donde abundan las imágenes propias del amor espiritual: la luz, los rayos, la “ardiente llama”, las flechas lanzadas por un Cupido a lo divino, la pureza frente a la mancha del pecado original, el llanto del Niño a causa de los pecados humanos, etc. La tibieza ante la insistente llamada de Cristo como actitud que preocupa a la religiosa está presente en unos versos que recuerdan al famoso soneto de Lope²⁷²:

¿Qué interesáis de las almas,
pues así os mostráis solícito,
no solo a buscarla amante,
sino a pagar sus delitos,
desde el palacio del Cielo
hasta un pobre portalillo,
buscando a una vil ingrata
que os pague con mil desvíos?²⁷³

Estilísticamente, observamos algunos rasgos de un lenguaje barroquizante de corte conceptista en la concentración temporal de las ideas premonitorias de nacimiento y muerte (“pajas” y “Cruz”), aderezada por la metáfora del trigo “cernido”, es decir, sacrificado:

En las pajas os contemplo,
hermoso y sabroso trigo,
que con dolores y angustias
quedará en la Cruz cernido.²⁷⁴

6.5.3. LOS PERSONAJES

En el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor*, Blas y Pascuala, como ya hemos anticipado, son herederos de los pastores convencionales del auto pastoril del siglo XVI. Como los pastores comilones y dormilones del *Auto o*

²⁷² “¿Qué tengo yo que mi amistad procuras? / ¿Qué interés se te sigue, Jesús mío, / que a mi puerta cubierto de rocío / pasas las noches del invierno oscuras?” [...].

²⁷³ vv. 65-72

²⁷⁴ vv. 81-84.

farsa del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo de Lucas Fernández²⁷⁵, Pascuala se caracteriza por su ingenuidad, su sentido práctico, su preocupación por lo material (“A mi roncar y dormir / alma y cuerpo me recrea”) y su habla rústica, incluso con rasgos del sayagués (*Bras, habrar*)²⁷⁶. Blas, por el contrario, se manifiesta como un pastor refinado que comprende enseguida la magnitud y la belleza de cuanto ocurre, alegando, ante la sorpresa de Pascuala, que “la fe y el amor enseñan” cuando le explica en bellos versos el misterio de la Encarnación (vv. 92-104)²⁷⁷.

Las gitanillas aparecen en el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas*. Sor María de San Alberto ya había utilizado estos personajes populares en su *Festecica de Navidad*, los cuales le otorgan un tono muy festivo. Según Esther Borrego,

la gitana era un personaje típico en los villancicos y entremeses de Navidad, pero nunca trataba temas trascendentales, como la Trinidad o la Eucaristía, pues su gracia residía precisamente en su analfabetismo y su distorsión del lenguaje [...].²⁷⁸

En el coloquio de sor Francisca, el gracejo de las gitanillas, representadas por las monjas más jóvenes, como veremos, consiste en desfilar ante el Niño cantando y bailando seguidillas de gran lirismo y frescura (vv. 47-82), en las que expresan el deseo de leer su mano y le dedican los más tiernos requiebros.

En el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor*, compartiendo escena con los pastores, y en el *Coloquio para la Noche del Infante del año de 1708*, encontramos una serie de personajes alegóricos. En el primero, las tres potencias del Alma: Entendimiento, Voluntad y Memoria. En el segundo, además de estos tres, Fervor y Templanza, dos virtudes de la misma. Sor Francisca no es la única que introduce personajes alegóricos en este tipo de piezas, pues ya sor Marcela

²⁷⁵ Rodrigo Mancho, 1984, p. 169.

²⁷⁶ El sayagués era “un dialecto del campo de Salamanca, como lenguaje propicio para alcanzar la comicidad al contrastarlo con el depurado lenguaje del público cortesano espectador. La moda literaria del sayagués aparece en la segunda mitad del siglo XV en la *Vita Christi* fecho por coplas y en las Coplas de Mingo Revulgo que aparecieron como diatriba contra Enrique IV de Castilla. Juan del Encina, Lucas Fernández y Gil Vicente fijaron y realizaron esta moda dentro del mundo teatral” (Rodrigo Mancho, 1984, p. 171).

²⁷⁷ Juan del Encina incluyó, junto al pastor ignorante y rústico, un tipo de pastor “con perfiles sofisticados, idealistas y neoplatónicos, para plantear sobre la escena cortesana los presupuestos de la cosmovisión renacentista” (Rodrigo Mancho, 1984, p. 174).

²⁷⁸ Borrego Gutiérrez, 2014, p. 29.

había incluido la Piedad, la Contemplación, la Devoción y el Regocijo en su *Coloquio espiritual del Nacimiento*. Como indica Doménech,

se mezcla la influencia de los antiguos autos de Navidad, con sus pastores entre rústicos y sabios, y de los autos sacramentales con sus abstracciones personificadas.²⁷⁹

En el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor*, las potencias del Alma acuden presurosas ante el anuncio del Ángel. La Memoria invoca al Entendimiento y este a la Voluntad y las tres proclaman estar rendidas y sujetas al amor divino, que acaba de bajar a la Tierra. Estos personajes constituyen un prelude alegórico con carácter doctrinal que presentan la escena pastoril posterior, según ellas, llena de “rústica elocuencia”, pues incluso a estos sencillos personajes les es dado comprender el misterio del Nacimiento. Más adelante, se mezclarán con los pastores en la adoración del Niño e incluso intervienen con ellos en los diálogos sobre los confesores y las provisoras, ayudándoles asimismo a despedir el coloquio. En el *Coloquio para la Noche del Infante del año de 1708*, sin embargo, no aparecen los pastores y son las potencias y las facultades del Alma las que dominan la escena, aunque también se entremezclan, en esta ocasión, con las monjas que aparecen en los pasajes cantados con sus propios nombres: sor Damiana, sor Rosa y sor Mariana. Igualmente, en esta obra, lo doctrinal y religioso en torno a la función redentora de la llegada de Jesús que conlleva la presencia de los personajes alegóricos convive con los diálogos más prosaicos, protagonizados también por ellos mismos, acerca de la situación dramática del convento en estas fechas: dificultades en la cobranza de las rentas, falta de novicias y de dotes y carestía general de lo más preciso.

6.5.4. LA MÉTRICA

Las composiciones más tempranas poseen un número reducido de versos: el *Sainetillo* solo 84 y el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas*, 244 versos. Sin embargo, los tres últimos coloquios adquieren mayor extensión: 560 versos el *Coloquio para la víspera de la Nochebuena*, 617 el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor* y 745 *Coloquio para la Noche del*

²⁷⁹ Doménech Rico, 1996a, p. 470.

Infante.

Las piezas navideñas se caracterizan por una menor complejidad métrica que los coloquios de profesión: escasa variedad en las formas y predominio del romance y la seguidilla, esta última ya empleada en algunos pasajes cantados de los coloquios de profesión. El *Sainetillo* solo empleará el romance con una única variación de rima (-é, í-o). El romance es la forma métrica en que se basa el resto de los coloquios, con diversas variaciones de rima: e-a, í-a (*Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas*); e-e, o-e, e-a, -ó (*Coloquio para la Víspera de la Nochebuena*) y e-o, í-a, e-a (*Coloquio para la Noche del Infante*).

En el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador*, las seguidillas se utilizan en el desfile de las gitanillas ante el Niño (vv. 47-82) y al final, como despedida (vv. 229-244). También aparece esta estrofa en el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador* en el momento que aparece el pesebre y el Ángel invita a las potencias a adorar al Niño (vv. 185-188) y, en el *Coloquio para la Noche del Infante*, en los cantos de sor Rosa y sor Damiana (vv. 425-432). En este último y en los dos restantes, las seguidillas se afianzarán como colofón festivo e incluirán un estribillo con el mismo arranque (“Ande acá que digo hola”)²⁸⁰. No hay que olvidar que estas seguidillas finales eran cantadas y también bailadas por las religiosas más jóvenes, lo que otorgaba una gran animación a la fiesta.

Ocasionalmente aparecen otras formas métricas, como dos coplas, una octosilábica y otra hexasilábica en el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor* (vv. 209-216). El *Coloquio para la Noche del Infante* es la composición que presenta mayor variedad métrica: además del romance y las seguidillas, una combinación de versos octosílabos, endecasílabos y dodecasílabos con rima arromanzada (vv. 1-32); una copla con versos hexasílabos (vv. 81-84); una cuarteta (vv. 141-144) y un romancillo (vv. 405-414).

Según podemos comprobar, apenas aparece el verso de arte mayor en estas composiciones y la métrica empleada dota a los coloquios del carácter popular, alegre y colorista que requería la celebración de la Natividad.

²⁸⁰ Según Baehr, la seguidilla con estribillo o compuesta fue más frecuente en el siglo XVIII que en el XVII (1989, p. 249).

6.6. EL *ENTREMÉS DEL ESTUDIANTE Y LA SORDA*

El *Entremés del estudiante y la sorda* es la única composición teatral de asunto profano que aparece en el corpus conservado de sor Francisca, de ahí su carácter excepcional. Es posible que compusiera también un *Entremés de la capa*, hoy perdido, según se alude en el *Coloquio para la Noche del Infante* (v. 397) Como bien explica Doménech, quien publicó la pieza por primera vez en su edición de *Teatro breve de mujeres (Siglos XVII-XX)*, carece de sentido pensar en un entremés al modo habitual de pieza intercalada en otra más extensa, pues, como bien sabemos, los coloquios se componen en un solo acto. Una explicación posible es que

a falta de loa por agotamiento de la fórmula, (como ya preveía Sor Marcela) se incluyese un entremés, sin relación ya con el tema del coloquio, pero con la misma función de introducir la risa antes de la seria reflexión.²⁸¹

Otra opción es pensar en una representación aislada, como sugiere el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas*, en que las monjas, al discurrir la idea para el festejo navideño, proponen hacer un “entremés” o un “coloquio”, aunque al final se decantan por las gitanillas (vv. 35-40).

La pieza se compone de 283 versos y hace gala de una gran libertad métrica: romance, seguidillas como forma básica, versos sueltos, etc. En cuanto a su construcción o morfología, responde a los llamados por Huerta Calvo “entremeses de acción” o “de burlas”, concretamente a las “burlas de estudiantes”, cuya víctima es el bobo, en este caso encarnado por la figura del Alcalde²⁸².

Comienza el entremés con la conversación entre el Alcalde y un Escribano, el señor Lorenzo, sobre Periquillo, el hijo de aquel, un joven supuestamente muy cultivado en letras y lenguas clásicas, tanto que se hace llamar “Petrus” y confiesa pedantemente no hablar romance, solo latín y griego. Aparece Inés, la esposa del Alcalde, cuya sordera provoca continuos equívocos al no entender bien lo que se le dice y, a continuación, un Pasante, que pretende poner a prueba la sabiduría de Periquillo haciéndole traducir del latín al español y

²⁸¹ Doménech Rico, 1996b, p. 42.

²⁸² Huerta Calvo, 2001, pp. 88-89.

viceversa, con tales disparates como resultado que el Escribano se burla irónicamente de su ignorancia, mientras que el Alcalde se admira del “talento” de su hijo.

El Pasante representa una combinación del estudiante tracista con conocimientos nigrománticos y astrológicos, de herencia cervantina²⁸³, y del doctor negligente en sus diagnósticos y recetas. Se presenta ante los demás personajes como médico y como “magno endiablado”, profiriendo una serie de palabras sin sentido para impresionar a los presentes (“Nifis, nafis, astombris, astarotos, / arsénico, vivoreo, repentino, / cauda, draconis, boreal, cometa”, vv. 227-229)²⁸⁴. Finge interesarse por la sordera de Inés y propone sanarla, aconsejándole remedios absurdos y disparatados:

Señora Inés, yo...
 lo primero que ha de hacer
 será bañarse,
 que es eficaz remedio:
 el agua, un poco menos
 que cociendo.
 Después, doce sangrías,
 la una de la cabeza,
 en la vena del oído.
 Cien ventosas,
 las cincuenta sajas
 con unos puchericos,
 porque es mucho melindre
 echarlas con vidricos.
 Y que esté siete años
 en la cama.
 Con esto, señor mío,
 estará buena
 y oirá lo que hablen
 por corneta.²⁸⁵

²⁸³“Originario de Salamanca, en cuya cueva aprendió el arte de la burla, el entremés nos lo presenta como un tipo avisado, que sabe resolver las situaciones más comprometidas mediante sus conocimientos de magia negra. Baste citar el entremés de *La cueva de Salamanca* y los muchos inspirados en él” (Huerta Calvo, 2001, p. 103). Martínez López relaciona el personaje del estudiante con el del astrólogo entremesil: “Los rasgos que configuran el Estudiante y el Astrólogo son sustancialmente idénticos. Ninguno de ellos carece de ingenio ya que su finalidad consiste en hacer reír a costa de los demás. Tienen en común la capacidad para promover burlas en las que pueden participar o no hasta su conclusión” (1997, p. 120).

²⁸⁴ Para Doménech, “podría haber, en manos de un autor de más intención, una severa crítica social acerca de este uso del lenguaje, no para comunicarse, sino para engañar, una crítica tanto a los que esperan el ascenso social del dominio del lenguaje del poder como a ese mismo lenguaje del poder, vaciado de sentido por el pícaro. Pero ésa no parece ser la intención de Sor Francisca, que se queda en la superficie amable y risible de unos personajes y unas situaciones grotescas” (1996b, p. 46).

²⁸⁵ vv. 253-272.

La pieza, que finaliza con un breve baile, responde a las convenciones del entremés como subgénero del teatro breve barroco. Otros personajes estereotipados como el alcalde ignorante, el escribano, el pedante, y un personaje con defecto físico (la sorda) pertenecen al mundo entremesil²⁸⁶. También las situaciones son propias del género, como los equívocos que provoca la sordera de Inés:

ALCALDE	[...] Inés, ¿no veis a Periquillo el ruido que hace con su grande elocuencia?
INÉS	¿Qué en la calle suena una pendencia? ¿Y qué he de hacer yo?

El lenguaje, simple y coloquial, utiliza algunos recursos humorísticos conocidos, entre ellos el latín macarrónico, muy recurrente en el teatro cómico de la época, acompañado de la disparatada traducción del pedante Periquillo :

PASANTE	<i>Pater vester es iumentus ed similis filius sus, maior en etate sua ed inocencia unus.</i>
PERIQUILLO	“Que mi padre está gimiendo de ver a mi madre sorda, mas que un hijo, que <i>ego sum</i> , ha de ser toda su gloria” ²⁸⁷ .

Sor Francisca parecía conocer bien los rasgos del género y supo adaptarlo a su mundo conventual, obviando temas y referencias que podrían ser consideradas inadecuadas o inmorales en el ámbito religioso. Sin embargo, la temática del entremés continúa siendo absolutamente profana y constituye la única pieza teatral de sor Francisca que persigue el entretenimiento y la risa como fin exclusivo. Como ya indicaba Doménech:

El *Entremés del estudiante y la sorda* sigue con todo rigor las reglas del género,

²⁸⁶ “El alcalde, representante privilegiado del ámbito rústico, es heredero del pastor bobo de los introitos de Torres Naharro y del simple de los pasos de Lope de Rueda” (Martínez López, 1997, p. 27). Huerta Calvo incluye al alcalde en el personaje del bobo, “uno de los personajes de mayor abolengo en la historia del teatro cómico” (2001, p. 97).

²⁸⁷ vv. 120-127.

sin que haya nada que indique que se haya escrito por una monja o para un convento. Por supuesto, faltan todas las bromas acerca del matrimonio, de las mujeres y los cuernos, que son todo un subgénero del entremés. Pero, por lo demás, los personajes grotescos, como el alcalde bobalicón o el pedantísimo ignorante de su hijo, la figura del estudiante pícaro, la burla a propósito de ciegos, sordos o tullidos, todo revela un conocimiento más que superficial del mundo del entremés.²⁸⁸

6.7. LA PUESTA EN ESCENA DEL TEATRO DE SOR FRANCISCA²⁸⁹

Al constituir una práctica dramática ocasional y de carácter privado desarrollada en un espacio escénico no concebido para dicha finalidad, el teatro conventual no se caracteriza precisamente por una puesta en escena compleja, teniendo en cuenta, además, la reducida acción dramática y la presencia dominante del diálogo. Las acotaciones no son abundantes y, en general, ofrecen poca información, aunque valiosa, si la unimos, además, a la aportada por las llamadas “acotaciones implícitas o indirectas”, insertas en los diálogos²⁹⁰. Hay que tener en cuenta, por otra parte, que la clausura obligaba a cierta moderación en este tipo de recreos (no siempre observada) y que, como hemos visto, en la época de sor Francisca su convento atravesaba una difícil situación económica que no permitía dispendios en este sentido, por lo que la imaginación y la creatividad de las religiosas debían suplir las carencias escenográficas.

6.7.1. EL LUGAR DE REPRESENTACIÓN

Desconocemos el lugar o lugares exactos donde se representaban los coloquios de sor Francisca, teniendo en cuenta, además, que el convento ha sufrido sucesivas remodelaciones a través del tiempo. Según la tradición oral de las monjas trinitarias, parece ser que las obras pudieron ser representadas en la sala capitular, es decir, la estancia utilizada para celebrar los capítulos de las religiosas²⁹¹. Probablemente fue así por constituir un espacio con la suficiente

²⁸⁸ Doménech Rico, 1996b, p. 44.

²⁸⁹ Para esta cuestión, véanse también Alarcón Román, 2007 y 2008a.

²⁹⁰ Ruano de la Haza y Allen, 1994, p. 522.

²⁹¹ En el caso de las carmelitas de Valladolid, la sala de recreo donde se representaban las obras no ha sufrido apenas cambios desde el siglo XVI. Según Hegstrom, “con la ayuda de cortinas u otros arreglos simples -bastidores y paños por ejemplo- para encubrir y descubrir personas y objetos, las

amplitud para montar un pequeño tablado y albergar un público que podría alcanzar en torno a la cincuentena de personas entre religiosas, familiares de la novicia, confesores y capellanes. Pero también es posible que, si el tiempo acompañaba, se utilizara el patio principal del edificio, como ocurrió con la *Máscara* atribuida a sor Francisca, que se llevó a cabo en el “Patio del Buen Retiro”. Algunos coloquios de profesión bien pudieron ser representados en ese mismo espacio, cuando la ceremonia se producía en primavera o en verano: el coloquio de sor Mariana el 18 de julio de 1677, el de sor Manuela Petronila el 2 de junio de 1699 y el de sor Ángela María el 5 de marzo de 1702. Tras la solemnidad de la ceremonia religiosa, la comunidad y sus invitados asistían al momento festivo de la representación del coloquio y, a su finalización, a un ágape o refrigerio, como sugieren los pasajes finales de los mismos.

Las obras navideñas, por la climatología de las fechas, hubieron de representarse forzosamente en un espacio cerrado y su puesta en escena se llevaba a cabo a primera hora de la mañana, antes de los *laudes*, como se indica al final del *Coloquio para la Noche del Infante del año de 1708* (vv. 744-745).

6.7.2. ESPACIO. DECORADO Y UTILERÍA

La trama de los coloquios alegóricos de profesión transcurre, en principio, en un espacio indefinido del que apenas se dan datos en las indicaciones escénicas, solo una “antesala” (. 370) y un “tocador” (v. 288) en el *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila*, aunque sabemos que se trata del propio convento, puesto que la protagonista de la mayor parte de ellos, el Alma, es el trasunto de la novicia que acaba de profesar e ingresar definitivamente en la clausura. Por otra parte, el espacio dramático se suele desviar hacia el espacio real en el propio texto cada vez que se intercalan escenas y diálogos relativos a la vida conventual, de ahí que los personajes hagan referencia ocasionalmente al torno, las celdas o el refectorio, por ejemplo. La excepción la encontramos en el *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela M^a de San José*, en el que la historia representada tiene lugar en la casa-observatorio del astrólogo Piscatore, de la que se cita también una “librería” o biblioteca (v. 140). En

monjas transformaban una parte de su sala de recreo en escenario. La misma puerta de la sala puede servir para que salgan y entre los actores” (2014, p. 368).

ocasiones, se alude al espacio real externo. En el *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila*, la Mentira asegura haber caminado “por todo Madrid entero” en busca de un intérprete (v. 234) y el Mundo pregunta al Alma si conoce el Paseo del Prado (v. 358).

Las referencias a los elementos del decorado son muy escasas, pues en este tipo de teatro era innecesaria la información sobre el lugar representado, el convento, que coincidía con el lugar de representación. Encontramos alusiones a una “cortina” o “pañó” para separar la escena de un espacio interior (“dentro”), que a veces representa el lugar oculto donde se encuentra el Amor Divino o un Ángel cantando, lo que nos hace pensar en que quizá se utilizaba el hueco de una puerta para tal fin. Este elemento formaba parte del decorado elemental en la comedia del siglo XVII y, además de permitir la entrada y salida de personajes, permitía ocultarse a un personaje que deseaba escuchar sin ser visto, como en el caso de la Constanca en el *Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María* (“Yo me oculto, no me voy”, v. 206)²⁹². En los coloquios navideños se utiliza para descubrir el pesebre con el Niño y otras figuras (Virgen María, San José, buey, mula), a modo de pequeña apariencia²⁹³: *Córrase la cortina y estará el Niño Jesús en una mesa*. A veces, sin embargo, la cortina o paño no se especifica: *Aquí pondrán al Niño Jesús, su Purísima Madre y Señor San José; Aparece un pesebrito con el Niño Jesús y sale el Ángel repitiendo cantado lo siguiente*. En la *Loa para la profesión de sor Rosa*, aparece la acotación *Tire una cortina*, para imitar la apertura del torno del convento y, en el *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela M^a de San José*, se emplea para simular la entrada del Mundo en la librería del Piscatore, donde se encuentra el Granadino (*Corre la cortina y el Alegría se retira diciendo*).

En el coloquio de 1702 se indica, como “utilería de escena”²⁹⁴, la presencia de “una mesa, libros, compás y esfera”, para representar el lugar de trabajo del astrólogo Granadino, que sale *con pluma y papel en la mano y un*

²⁹² Para conocer con detalle el uso de este elemento en los teatros comerciales de la época, véase Ruano de la Haza y Allen, 1994, pp. 356-381 y Ruano de la Haza, 2000, pp. 135-145.

²⁹³ “El decorado pedido por los textos de Valladolid y Madrid es simple: algo que represente una cabaña o un portal con el pesebre, el interior de un convento con un torno, una mesa y una silla, una cortina como espacio para descubrir apariencias” (Hegstrom, 2014, p. 370). Para el efecto de las apariencias, véase Ruano de la Haza, 2000, pp. 225-237.

²⁹⁴ “La utilería de escena puede situar el lugar de la acción de un determinado cuadro, aunque en general posee una función más práctica: permitir a los actores comer, sentarse, escribir, etc. de una manera más o menos realista” (Ruano de la Haza, 2000, p. 105).

antojo de larga vista, es decir, con un catalejo, elementos que sirven como “utilería de personaje”²⁹⁵. Sor Francisca, en este coloquio, muestra poseer evidentes nociones sobre el mundo astronómico (y astrológico), al que tal vez fuese aficionada como mujer instruida de su tiempo, y no es desdeñable la idea de la existencia en el convento de libros e instrumentos relativos a estos temas, como el compás y la esfera (armilar)²⁹⁶. En caso contrario, las religiosas podrían haberlos fabricado de manera simulada para la ocasión.

En los coloquios navideños, el único elemento imprescindible del decorado es el pesebre. El argumento tiene lugar en un espacio indefinido, aunque en el *Coloquio para el Nacimiento de Nuestro Redentor* se presume un camino por donde transitan los pastores y un recodo donde descansar. Existen leves referencias temporales: la pastora Pascuala se queja de que las voces de los ángeles no la dejan dormir y, en el *Coloquio para la Noche del Infante del año de 1708*, la Memoria realiza una descripción de los astros de la bóveda celeste (vv. 49-60), datos que remiten a una escena nocturna.

6.7.3. EL VESTUARIO

Como ocurre con el decorado, las referencias al vestuario son escasas en el teatro de sor Francisca. No por ello debemos pensar que las religiosas no otorgaban importancia a este elemento escenográfico, pues la *Máscara* atribuida a sor Francisca ofrece un valioso testimonio que demuestra la existencia de disfraces en el convento trinitario madrileño desde los tiempos de su fundación, los cuales, indudablemente, serían utilizados en múltiples representaciones teatrales y parateatrales:

Acabado el romance, repitió el concurso todo en altas voces: -¡Viva! ¡Viva! ¡Viva nuestro Rey! Arrojando los sombreros, que eran unos cestillos de finísimo mimbre, y se dio principio a la máscara en seis parejas, vestidos de disfraces del arca de los trajes, que conserva la antigüedad para estas ocasiones, con pelucas de estopa, otras de hilo teñido, cuyo subido color pudiera poner como un papel a la olla de los domingos, llevando sor Mariana de Jesús y sor María Teresa de la

²⁹⁵ Según Ruano de la Haza, “empleada para transmitir información al público sobre el portador, más allá de la ropa que lleva” (2000, p. 109).

²⁹⁶ No sería la primera vez que una religiosa se interesase por este tipo de conocimientos científicos. Ya en la Edad Media, las monjas Hroswitha de Gandersheim (s. X) e Hildegarda de Bingen (s. XII), realizaron observaciones y estudios astronómicos.

Asunción, como padrinos de la Máscara, las dos más preciosas ropillas que, según tradición de Madres e hijas, fueron de los bisabuelos paternos de nuestras fundadoras; diferentes adornos y jaeces de papel de colores que parece haber contribuido Segovia con aquel su celebrado molino. Iban en velocísimos caballos de a pie, con herraduras de preciosísimo cáñamo, y faltando hachas, acudió la liberalidad de nuestra Sacristana mayor, la madre Jerónima del Espíritu Santo, con doce cabos de vela [...]. Dieron fin a las parejas la Sor Manuela de la Concepción y Francisca de Santa Teresa, y esta rematada Francisca remató la función, llevando todas carátulas, menos ella, por tenerla nativa.²⁹⁷

Esta socorrida y antigua “arca de los trajes” podría haber aumentado en cada ocasión con trajes y adornos fabricados por las propias religiosas, que eran hábiles en las labores de costura. Sor Marcela así lo sugiere en una de sus loas:

Voy a que salga el coloquio
cuyas exquisitas galas
con increíble trabajo,
cosió la madre Mariana.²⁹⁸

Sin embargo, descubrimos la ironía de la hija de Lope al hablar de las “exquisitas galas”, pues en otros versos nos habla de los arreglos a que eran sometidos constantemente los viejos trajes:

Todos, madres, se remiendan,
todos comoquiera pasan,
y así no tengan a mal
ser la fiesta remendada,
digo, de viejo, pues ya
todo lo viejo se saca.²⁹⁹

El personaje mejor caracterizado en este sentido es, sin duda, el Mundo en su apariencia de “vejete ridículo”. De ordinario aparece con arrugas (que pueden ser imitadas con maquillaje), canas y lentes o “antojos”. También suele ayudarse de muletas, aunque en la única referencia a este elemento dice haberlas olvidado (*Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María*, v. 442)³⁰⁰. En el

²⁹⁷ *Máscara que se corrió en el patio del Buen Retiro de las Trinitarias descalzas de esta Corte a la recuperada salud de nuestro Católico Rey, que Dios guarde. Celebróse en 18 de Mayo del año 1692*, en Paz y Melia, 1964, p. 336. Las religiosas carmelitas de Valladolid conservan hoy en día un baúl con disfraces de la época de sor Cecilia del Nacimiento y sor María de San Alberto (Hegstrom, 2014, p. 371).

²⁹⁸ Loa “Después de dar a mis madres...”, vv. 157-160 (Arenal y Sabat-Rivers, 1988, p. 357).

²⁹⁹ “Otra loa”, vv. 69-74 (Arenal y Sabat-Rivers, 1988, pp. 372-373).

³⁰⁰ Las muletas podrían considerarse como parte de la “utilería de personaje”.

Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José aparece “con peluca y talega” y en el *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila* ha de transformar su vestuario para intentar seducir al Alma, por lo que aparece con “peluquín” y guantes con los dedos cortados, además de llevar un traje excesivo y afeites para ocultar los signos de su vejez y aparentar ser un galán.

Resultan interesantes los pasajes en donde sor Francisca no desperdicia la ocasión de satirizar la moda masculina de su tiempo, en los albores de un nuevo siglo³⁰¹. En el coloquio de sor Manuela Petronila, cuando el Engaño le aconseja al Mundo que tiña sus canas, este se niega, puesto que las pelucas postizas empolvadas eran ya una moda indiscutible a principios del siglo XVIII, debido a la incesante influencia francesa proveniente de la corte de Luis XIV, el Rey Sol:

MUNDO	¿Qué he de teñir, majadero, si se las ponen postizas los rubios y pelinegros, y blasonan en sus testas ser borricos de yesero? ³⁰²
-------	---

Las nuevas modas eran consideradas excéntricas y afeminadas, como el uso de guantes “descabezados” para poder usar los dedos, aludidos en el siguiente fragmento del mismo coloquio:

SINCERIDAD	Y cortaditos los dedos. ¿Haces labor?
MUNDO	Punto atrás, que olvidé los derechuelos.
SINCERIDAD	¡Oh, marica, que tu traje es tu propio vilipendio! ³⁰³

Acerca del vestuario del resto de los personajes (alegóricos, ángeles, pastores, gitanillas, astrólogos, alcalde, estudiante, etc.) no se ofrece ninguna información en las acotaciones, por lo que hemos de recurrir a las convenciones y estereotipos del teatro de la época para hacernos una idea aproximada de la

³⁰¹ Para estos usos de la moda masculina en la época, véase Deleito y Piñuela, 1966, pp. 195-196 y 225-226.

³⁰² vv. 275-279.

³⁰³ vv. 464-468.

indumentaria de algunos de dichos personajes, si bien las religiosas trinitarias los representarían a su manera, según sus propias posibilidades. Manuel Ruiz y M^a Ángeles Campos realizan un catálogo del vestuario y el atrezzo o utilería en los autos alegóricos de Calderón, cotejándolos con los tratados pictóricos de la época, en especial la *Iconología* del italiano Cesare Ripa. Así, por el ejemplo, el Alma suele aparecer como “doncella, que llevará el rostro cubierto por un velo finísimo y transparente, con dos alas y una estrella”; la Templanza, como “mujer vestida de púrpura, con una palma en la mano derecha; en la izquierda un freno”; el Albedrío, como “hombre de edad juvenil con hábito regio de colores diversos, con corona de oro y cetro”; el Entendimiento, como “viejo venerable” o “con una salvilla y cintillo”; la Memoria, “con una salvilla, y en ella un anillo”³⁰⁴. Ignacio Arellano también estudia el vestuario de este tipo de personajes, con algunas variaciones. La figura del Ángel suele llevar túnica blanca, “con otros rasgos de color”. El Entendimiento puede aparecer de galán y el Albedrío, de loco³⁰⁵. Ruano de la Haza recoge una acotación sobre el vestuario de la Obediencia en una comedia anónima: “mujer, vestida de penitencia, vendados los ojos y unos grillos en los pies y un azote en las manos”³⁰⁶.

Por lo que respecta a los personajes de carácter entremesil, el alcalde suele vestir “ferreruelo o capa, camisa o camión llenos de palominos”, así como el estudiante lleva habitualmente “sotanilla, ferreruelo o capa larga con cuello y sin capilla, loba y manteo”³⁰⁷. Ya hemos visto cómo los astrólogos se caracterizaban por la presencia de utilería relacionada con su oficio (compás, esfera, catalejo...) La vestimenta tradicional de los pastores, por su parte, es descrita por sor Marcela en una de sus loas, aspecto que pudo imitar sor Francisca en sus coloquios navideños:

Y si no lo han por enojo,
aunque por vergüenza salga,
vendrá el pastor de ahora un año
con su montera y polainas
a recitar su romance
sin que le falte palabra,
con sus zaragüelles justos

³⁰⁴ Ruiz Lagos y Campos Blasco, 1981, pp. 109, 125 y 126.

³⁰⁵ Arellano, 2007, pp. 94 y 96.

³⁰⁶ 2000, p. 90.

³⁰⁷ Rodríguez Cuadros, 2007, p. 134.

que siempre con tanta gracia
hace la madre ministra,
destrísima en ser escasa.³⁰⁸

6.7.4. ACOTACIONES KINÉSICAS Y GESTUALES

Las acotaciones directas o indirectas que indican o sugieren movimientos y posturas (kinésicas) gesticulaciones y actitudes (gestuales) de las actrices son las más numerosas³⁰⁹. Aparte de las habituales entradas y salidas de los personajes (*Sale el Amor Divino y canta; Vase el Amor Divino y entra el Desengaño*, etc.), la autora incluye, sobre todo en los diálogos, diversa información que amplía la riqueza de matices de la puesta en escena de los coloquios. Las acotaciones del tipo “Señor, a tus pies postrado”, “El Alma, a tus pies postrada”, “Señora, el Mundo a tus plantas”, “Señor, a tus pies rendidos” o “rendida a tus pies estoy” indican que los personajes se ponen de rodillas, aunque a veces lo especifica la propia sor autora: *De rodillas*. En otras ocasiones parece que se exige, al menos, una reverencia (“humilde esa planta beso”). En el *Entremés del estudiante y la sorda*, los personajes han de estar sentados (*Siéntase enfrente uno de otro, el Pasante y Periquillo*). En la *Loa para la profesión de sor Rosa*, don Lorenzo se mueve para que el Poeta pueda ver su supuesta buena planta (*Vuélvese de espaldas*).

La intención de abrazar también se indica: “Dame, Discurso, los brazos”; “ven, que en mis brazos te espero, / y por mejor recibirte / están heridos y abiertos”, así como el ofrecimiento de la mano en señal de unión. El Mundo pretende hacerlo con el Alma: (“La mano el Mundo te ofrece”; “Esta es mi mano, señora, / salvo el guante”); sin embargo, es el Amor Divino el único que lo consigue, en cuyo caso dar la mano es símbolo del matrimonio espiritual que contrae con ella: “Con estoy la doy mi mano”. En la *Loa a la profesión de sor Rosa*, el religioso bernardo abraza a las religiosas (*Va abrazando a todas muy apretadamente, en particular a la profesora, por quien empezará*).

La carrera o la prisa de algunos personajes en sus idas y venidas también

³⁰⁸ «Otra loa», vv. 69-74 (Arenal y Sabat-Rivers, 1988, pp. 372-373).

³⁰⁹ Según Ruano de la Haza, entre las acotaciones kinésicas, “se incluyen los *Salen* y *Vanse* que indican las entradas y salidas de los actores, amén de otras acciones convencionales” (2000, p. 304).

queda reflejada en los diálogos: “¿Adónde con tanta prisa, / cuando a visitarte vengo?”; “a buscarle voy corriendo”; “voyme corriendo”. Hay personajes, como el Ángel y el Amor Divino que hablan o cantan ocultos, fuera de la escena (*Canta dentro el Amor Divino, Canta el Ángel detrás de [la] cortina*, etc.) y, a veces, los personajes se ocultan para escuchar sin ser vistos: “Yo me oculto, no me voy”; “Mas escuchemos aparte”. En la *Loa para la profesión de sor Rosa*, el desconcierto e inseguridad de don Pedro al disponerse a sacar los papeles del coloquio se indica mediante la acotaciones como *Dará muchas vueltas al papel y Hace que se va y vuelve*.

Una cómica escena del *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila* nos presenta al Engaño situado detrás del Mundo para indicarle precisamente cómo ha de actuar ante el Alma: “Hazla muchas cortesías”; “Con ese pie, el derecho”; “Mejor será con entrambos, / las rodillas por el suelo”; “Con aire”. Los elementos deícticos espaciales y temporales sugieren que se señalan a ciertos personajes o se informa de lo que no se puede representar en escena, como un eclipse: “Aquí la veo, / y parece que la leo / que está triste entre vosotros”; “Es así, porque ahora está pasando: / para mí se oscurece el Sol hermoso”; “Esta, esta la tuvo desvelada”. Otros versos aportan igualmente información sobre movimientos de los personajes: “¡Qué gentiles aspavientos!”, dirá el Mundo del Alma cuando se presenta ante ella. El Engaño hace amago de acercarse al Alma para susurrarle algo (“Una palabrita al oído”), pero la Obediencia se interpone (“Aparta, no has de llegar”). En el *Coloquio para representar en la profesión de sor María de San José* se incluyen algunas acotaciones kinésicas relativas al Piscatore (*Toma el antojo mirando a la profesora y sus dos hermanas*) y al Mundo, que intenta sacar de su estado de suspensión al Granadino (*Pícale con un alfiler*).

En los coloquios navideños se suele indicar los sencillos y recurrentes movimientos de los personajes al acercarse al pesebre: *Éntranse y salen por sus antigüedades, haciendo de una en una lo que se sigue, como cantando y bailando; Híncase de rodillas*; “Obedezco, llevo cerca”; “Míreme bien, ya me acerco” “Primero es besarle el pie”; “Dame, dulce Niño mío / esa hermosa manecita”, etc. El baile de los personajes también se indica al final del *Entremés del estudiante y la sorda* (*Cantan y bailan*).

En cuanto a las acotaciones de carácter gestual, existen numerosas referencias a las actitudes y sentimientos que deben mostrar los personajes en

momentos determinados: estado de elevación o contemplación (“con los ojos en el cielo”, *Suspensa; Estará el Granadino sentado, como suspenso y, delante, una mesa, libros, compás y esfera*); atención (“Señor, ya te escucho atento”, “atiende, te oye y escucha”); seriedad (“¿Ha visto la pausadita / con su semblante severo...?”); emoción (“con tiernas lágrimas digo”); temor (“Temblando estoy si desdice /esto también el Desengaño”; “Pero, ¿qué monstruo es aquel, / que solo en verle me yelo?”); ira (“¡De ira y enfado reviento!”); ignorancia (“Está sorda a tus voces”) o vergüenza (“Yo me vuelvo muy burlado”; “y también estoy corrido”; “Y yo corrido me voy”).

6.7.5. MÚSICA, SONIDO E ILUMINACIÓN

El teatro de sor Francisca posee un importante carácter musical, como demuestran los abundantes pasajes cantados en sus coloquios. La música cumple diversas funciones: en los coloquios de profesión el Amor Divino o un Ángel, ocultos, inician la obra cantando una misteriosa invocación al Alma, pues la intervención de personajes sobrenaturales solía hacerse de este modo en el teatro de la época³¹⁰. Asimismo, son cantados los pasajes en los que los debates doctrinales dan paso a otros de carácter lírico, sobre todo en los diálogos amorosos-espirituales entre el Alma y el Amor Divino. Las piezas navideñas, por su carácter popular y eminentemente festivo, intensificarán el uso de la música. Se inician con el canto de un Ángel o de una de las religiosas anunciando la buena nueva del nacimiento de Jesús. Entremezclándose con los diálogos de los personajes, surgirán otros fragmentos cantados y las piezas concluirán con un colofón festivo dominado por las alegres seguidillas, que, además de cantarse, se bailaban.

Probablemente fue sor Francisca la autora de la música de estas composiciones, como se deduce de sus conocimientos en la materia y de su oficio como vicaria de coro³¹¹. Lamentablemente, al contrario de lo que ocurre con la

³¹⁰ “Ángeles en las comedias de santos, dioses paganos en las mitológicas y otros personajes sobrenaturales intervienen a veces cantando” (Ruano de la Haza, 2000, pp. 117-118).

³¹¹ “Las religiosas, para cumplir con sus deberes de coro, estaban obligadas a obtener unos conocimientos musicales, bastante profundos cuando tenían que desempeñar el cargo de organista o de vicaria de coro” (Vega García-Ferrer, 2004, p. 312). Para una completa visión de la vida musical de los conventos femeninos en el siglo XVII, véase Chaves de Tobar, 2009.

Fiestecilla del Nacimiento de sor María de San Alberto³¹², en el caso de la trinitaria no se conservan las partituras y desconocemos si alguna vez existieron. Es probable, sin embargo, que los cantos, sobre todo los de carácter popular, se acompañaran de instrumentos musicales. En el convento trinitario debieron de existir algunos de ellos, según revelan ciertos versos de sor Francisca. En el *Coloquio para la Noche del Infante del año de 1708* cita, en un pasaje de temática musical, la zampoña, la lira y el arpa (vv. 525-530), aunque el testimonio más directo de la presencia de instrumentos en el claustro lo constituye el poema dedicado a la fiesta de la Redención, que presenta a las religiosas cantando coplillas y “tocando cascabeles, / panderos y sonajas” (vv. 35-36)³¹³, que bien pudieron emplearse en sus obras teatrales.

En cuanto a los efectos sonoros, se incluyen en los coloquios algunas indicaciones de este tipo: *Alza la voz*. Aparecen sobre todo en el *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela M^a de San José*: golpes en la puerta (“Mas ¿quién con tanto ruido / mi suspensión altera?”; *Golpes dentro como quien llama; Vuelven a llamar*), así como los relativos al volumen y calidad de voz: “Hablaré recio”; “Si no estuviera ronco...”; “¿Y quién da en esta casa tantas voces? En la *Loa para la profesión de sor Rosa* el personaje de don Lorenzo llama al torno para hablar con el Poeta.

Por otra parte, solo encontramos una acotación de iluminación en el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor (Aparezca una luz)*, para indicar el especial efecto del entorno al producirse este hecho y que fascinará a los pastores, el cual podrían haber imitado las religiosas de forma simple con algunas velas o antorchas.

6.7.6. LAS MONJAS-ACTRICES

Frente a lo que ocurre en sus coloquios de profesión, en cuatro de las piezas sobre la Navidad se ha conservado el nombre de las religiosas que actuaron en ellas, ya sea representándose a sí mismas o encarnando otros personajes.

³¹² Véase Arenal y Schlau, 1989 y 2010, p. 130.

³¹³ «Otro a la fiesta de la salida de la Redención». En el convento de las carmelitas de Valladolid, según sor María de San Alberto, la comunidad poseía un morteruelo, sonajas, un pandero y un tamboril Hegstrom, 2014, p. 374). Existen otros testimonios, como el caso de una vihuela y un bajón en el convento de la Encarnación de Madrid (Pérez Arroyo, 1980).

En el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas*, de 1694, el más antiguo conservado, intervienen sor Damiana, sor Jerónima y sor Nicolasa, que son monjas profesas, mientras que Gertrudis, Manuela, Paula, Antonia y Ángela son novicias que se encuentran a la espera de cumplir los dieciséis años para tomar los votos definitivos. Son actrices muy jóvenes, verdaderas niñas en su mayoría. La mayor es sor Nicolasa, con veinte años, y le siguen sor Damiana, con diecisiete, sor Jerónima, con dieciséis, Paula con quince, Gertrudis con catorce, Antonia con doce, Manuela con once y la más pequeña es Ángela (Angelita), con tan solo ocho años³¹⁴. Antonia, Manuela y Ángela son las tres hermanas que entraron juntas en el convento el 3 de octubre de 1694. De igual manera, esta pieza resulta de gran interés para conocer las características de las prácticas teatrales en el convento trinitario, como el hecho de que sor Francisca recurriese a las compañeras de menor edad, recién salidas del noviciado o aún pertenecientes al mismo, quienes, con la gracia propia de su juventud, llevarían a cabo una peculiar puesta en escena de sus obras.

En el *Coloquio para la víspera de la Nochebuena*, de 1706. Las actrices ya son todas profesas, algunas de ellas con experiencia, pues participaron en la pieza anteriormente citada. Sor Francisca tiene aquí ya cincuenta y dos años y, por sus alusiones, parece que ostenta el cargo de maestra de novicias, aunque esta vez no puede contar con ellas para su teatro, pues simplemente el convento carecía de ellas, debido a una época de intensa crisis de vocaciones en su convento. Las religiosas que intervienen en este festejo ya no son unas niñas, aunque siguen siendo muy jóvenes, pues sor Damiana tiene veintinueve años; sor Paula, veintiséis; sor Antonia, veinticuatro; sor Manuela de San Nicolás, veintitrés y sor Rosa, veintidós. En el *Coloquio para la Noche del Infante*, de 1708, aparecen de nuevo sor Damiana, sor Rosa, sor Josefa, sor Manuela, sor Paula y sor Antonia encarnando, en esta ocasión, personajes alegóricos como la Música, la Templanza, el Fervor, la Memoria, el Entendimiento y la Voluntad respectivamente. En el *Sainetillo*, como hemos visto anteriormente, aparece sor Ana con dos jóvenes novicias, Isabel y Josefa.

Entre las actrices hemos de destacar a sor Mariana de Jesús (Mariana Antonia Rufina Ortes (u Ortiz), educada en el convento desde muy niña y, al

³¹⁴ Véase la nota introductoria al coloquio.

parecer especialmente dotada para el canto. Sin duda, lo estaba también para la actuación, aptitud heredada probablemente de su madre, la célebre actriz Mariana Romero, como ya habíamos visto, quien ingresó temporalmente en el convento (desde el 14 de diciembre de 1674 hasta el 12 de noviembre de 1675) bajo el nombre de sor Mariana de la Santísima Trinidad, del que salió sin haber profesado, tras haber caído enferma.

Sor Francisca, por tanto, contaba para su teatro con sus compañeras o discípulas más jóvenes, generalmente novicias, quienes, con la gracia propia de su juventud, llevarían a cabo una peculiar puesta en escena de sus obras³¹⁵. Aquí se entendería el hecho de que podamos imaginarnos a unas monjas de clausura cantando y bailando seguidillas, por ejemplo, pues sería impensable en religiosas de mayor edad y dignidad en sus cargos.

Ya hemos indicado en otros lugares que, obviamente, las actrices que llevaban a cabo las representaciones en el convento trinitario no eran profesionales al tratarse de las propias religiosas. Sor Francisca, como maestra de novicias, se sirvió de sus discípulas para esta labor, aunque en la época de crisis del noviciado, hubo de recurrir a estas mismas una vez que ya habían profesado. Eran actrices muy jóvenes, algunas de ellas niñas de corta edad.

Por otra parte, el *Coloquio para la víspera de la Nochebuena* y la *Loa para la profesión de sor Rosa* nos revelan que sor Francisca también actuaba en sus propias obras. En el coloquio se representa a sí misma como poeta, lamentándose de que se halla “para el festejo / de novicias tan pobre” y pidiendo, como limosna, “un par de motes / alguna loa o romance” (vv. 45-62). En la loa representa el papel del Poeta, que en realidad es la tornera del convento a donde acude don Lorenzo para que le pinten un retrato, es decir, la propia sor Francisca:

Voyme al torno, sor Francisca es tornera
y, si no fuere medio, será media.³¹⁶

Más adelante la llamará “mi señora doña Francisca de Lope” (v. 150), en alusión al apellido de su hermano, don Juan de Lope Noguero.

³¹⁵ Como afirma Doménech, estas obras ofrecen “una movida imagen de lo que solían ser las celebraciones en el interior del convento de las Trinitarias” (1996a, p. 471). vv. 135-136.

6.7.7. EL PÚBLICO

Puesto que el teatro conventual femenino constituía una práctica privada de entretenimiento en los claustros, el auditorio debía ser, necesariamente, reducido. Las destinatarias principales eran las propias religiosas de la comunidad, presidida por la ministra, la vicaria y la maestra de novicias y compuesta por las niñas en periodo de educación, las novicias que no actuaban como actrices y las monjas profesas. Era habitual dirigirse a ellas en la despedidas:

MEMORIA	De nuestra querida madre Gregoria, todo prodigio.
ENTENDIMIENTO	De nuestra madre vicaria, en el nombre y apellido toda gracia y fortaleza, a quien, si el afecto explico, era menester tener para su alabanza siglos.
VOLUNTAD	De nuestra madre maestra, al presente sin dominio, en diez novicias le logre con caudales muy crecidos en la virtud y en el dote, que es primero lo divino.
PASTOR	Y de este hermoso senado de ángeles, de paraninfos, de tanta flor trinitaria, [...] ³¹⁷

Sin embargo, las obras de sor Francisca, nos revelan que las trinitarias no eran las únicas espectadoras, pues solían acudir a las representaciones párrocos, capellanes y confesores y, en el caso de los coloquios de profesión, los familiares de las novicias. En el *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José*, el personaje de la Alegría, en su despedida, se dirige a los parientes de la nueva religiosa, quienes con probabilidad se encontraban todos presentes en la representación:

³¹⁷ vv. 541-557.

Y lo primero le pide
 por una matrona excelsa:
 tu madre, donde compiten
 la virtud y la belleza,
 la que es madre de tres monjas,
 una gran doña Josefa,
 a cuyo nombre el ingenio
 rinde sus rudas tareas.
 Por tu hermano y tus hermanas,
 primos y primas le ruega,
 por tus tíos y tus tías
 y todo el *cum prole regia*;
 [...] ³¹⁸

La asistencia de miembros de la jerarquía eclesiástica masculina le permitía a la autora, particularmente en el caso de los confesores, lanzar sus críticas bajo el velo del humor, el ambiente festivo y las convenciones del género, pues estas alusiones parecían ser esperadas por el auditorio, especialmente por los propios aludidos. Así, por ejemplo, en las seguidillas finales del *Coloquio para la víspera de la Nochebuena. Año 1706*:

SOR DAMIANA Y SOR ROSA Si de los confesores
 nada decimos,
 en lugar del aplauso
 nos darán silbo.
 Ande acá que digo hola,
 unas veces acuden,
 otras se enojan.
 [TODAS *Ande acá que digo hola,
 unas veces acuden,
 otras se enojan.*]

SOR DAMIANA Y SOR ROSA Unas veces se tardan
 por los calores,
 otras veces del frío
 temen rigores.
 Ande acá que digo hola,
 pero para reñirnos
 nada les toca.
 [TODAS *Ande acá que digo hola,
 pero para reñirnos
 nada les toca.*] ³¹⁹

³¹⁸ vv. 433-444.

³¹⁹ vv. 511-530.

En otras ocasiones, la autora muestra una mayor dureza en sus quejas, dirigidas a su excesiva severidad, como en los siguientes versos puestos en boca de la Memoria:

Ahora volverá Templanza
 con otro santo pretexto,
 que dijo que volvería
 estando todos perfectos.
 Mas no volverá, discurro,
 porque me parece esto
 los señores confesores,
 que siempre dicen severos:
 «Cuando sean muy perfectas,
 más a menudo vendremos».
 Y perfectas a su gusto
 jamás lo conseguiremos,
 siempre quieren más y más,
 conque nunca están contentos.³²⁰

De esta manera, el teatro de sor Francisca permite una intensa comunicación escena-espectador, desde el momento en que el plano de lo dramático deja paso a la esfera del mundo real circundante del auditorio, implicando al público directamente en el discurso teatral. El reducido círculo de espectadores se sentiría halagado de aparecer, a veces con nombres y apellidos, en los coloquios: las religiosas de mayor rango por la deferencia hacia sus cargos; los familiares de las novicias por el agradecimiento que suponía a sus dotes y donaciones y los confesores por la certeza de su indiscutible autoridad, a pesar de las críticas recibidas. Solo ellos, además, eran conocedores y cómplices de comentarios y alusiones cuyo significado e interpretación a veces se nos escapan en la actualidad.

6.8. LENGUAJE Y ESTILO: DE LO ESPIRITUAL A LO CÓMICO

Si hay un rasgo que caracteriza la obra dramática de sor Francisca,

³²⁰ *Coloquio para la Noche del Infante del año de 1708*, vv. 277-290.

extensiblemente de igual manera a su poesía³²¹, es la especial conjunción de lo lírico y lo prosaico, lo popular-coloquial y lo culto, lo religioso y lo cómico, las alturas místicas y las miserias cotidianas, dualidades barrocas que conviven admirable y sorprendentemente en los textos de una religiosa de clausura del siglo XVII.

El tono religioso-moral y didáctico, en primer lugar, es indiscutible en su teatro. Recordemos que los coloquios de profesión estaban concebidos como una especie de “tratado de vida contemplativa”³²² para la instrucción de novicias y son frecuentes (también en el teatro navideño) las disertaciones en torno a conceptos teológicos como las potencias del Alma, las ventajas de la vida religiosa, las “finezas” o mercedes que otorga el Amor Divino, los efectos que ello produce, los peligros y tentaciones del Mundo etc. Constituyen los pasajes más conceptuales de la autora, con periodos extensos en los que domina la forma discursiva de la argumentación, necesaria para el fin pedagógico que se persigue, así como profusión de elementos retóricos (metáforas, antítesis, paradojas...). Uno de los parlamentos más destacados en este sentido es la explicación del Amor Divino sobre la interactuación de las tres potencias del Alma (entendimiento, memoria y voluntad), que han de tener presentes las religiosas para su perfeccionamiento espiritual:

Las potencias y sentidos
no son libres en obrar,
que también en el orar
unas de otras dependen
en lo poco que comprenden.
Conoce el entendimiento
y luego al conocimiento
se rinde la voluntad.
Esta, con igual lealtad,
presto la memoria llama,
conque, después que esta ama,
de otra cosa no se acuerda.
El entender la recuerda
aquello que recibió
y, si voluntad la vio
que obró sin entendimiento,
luego la pone escarmiento
y la da su reprehensión;

³²¹ Véase nuestro trabajo sobre su poesía (Alarcón Román, 2014).

³²² Arenal y Sabat-Rivers, 1988, p. 42.

en fin, tiene esta pensión
 de rendirse y sujetarse.
 Para unirse, han de juntarse
 la voluntad, la memoria,
 entendimiento; una gloria
 son después que están unidos
 y no salen de sus nidos
 sin particular licencia,
 guardando la reverencia
 a la potencia más noble.
 [...] ³²³

Como contrapartida, surgen los pasajes de carácter lírico de reminiscencias sanjuanianas, en donde predomina la imaginería y el simbolismo del *Cantar de los cantares* bíblico y del *Cántico espiritual*, así como la retórica de la paradoja, tan del gusto de la poesía mística (la cierva herida, la fuente, la flecha que hiere dulcemente, la carrera en busca del Amado, las interrogaciones retóricas, exclamaciones...). La serie de pareados heptasílabos y endecasílabos dichos por el Alma en el *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila* es un claro ejemplo:

y, como cierva herida,
 la fuente busco por beber la vida.
 Es tan süave el modo con que yere,
 que de dónde es la flecha luego infiere;
 y por lograr la mano
 atropello brïosa por lo humano;
 corriendo, de las guardas maltratada,
 no me detengo, que estoy enamorada. ³²⁴

En el *Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María* el Alma se expresa en tono similar:

¿Adónde, Dueño mío, te apacientas?
 ¿Adónde, Bienamado,
 te hallará mi cuidado?
 Que como cierva herida,
 para encontrar la vida,
 alientos de amor fuerte
 se animan a desmayos de la muerte.

³²³ *Coloquio espiritual de las finezas del Amor Divino...*, vv. 95-22.

³²⁴ vv. 527-534.

¿Acaso entre las flores
 mis ansias y dolores
 hallarán tu hermosura
 cuando a la unión más pura
 te buscan mis anhelos?
 ¿Acaso entre los velos
 de ese cerúleo manto
 registrará mi llanto
 tu deidad peregrina,
 cuyo raudal camina
 a lograr en tus lazos
 los mentales abrazos?³²⁵

Relacionadas con el discurso espiritual de influencias místicas, son innumerables las imágenes y alusiones en torno al fuego amoroso: la “ardiente llama”, los “incendios divinos”, el “volcán”, los “rayos”, etc. forman parte de un recurrente campo semántico para la expresión de la pasión amorosa divina, que se extiende a lo largo de toda la obra de la autora³²⁶:

¡Ay, mi Jesús, que me abraso
 con un amoroso incendio;
 aunque muero en su llama,
 mas sin su calor me muero!³²⁷

En el otro extremo, encontraremos los diálogos de carácter entremesil, así como la cotidianeidad de las escenas costumbristas conventuales, el relato de anécdotas sobre los problemas alimenticios de la comunidad; sobre la entrañable amistad del peón de albañil del convento y sor Francisca o el percance de esta con el burro del yesero.

La vena humorística de la autora se intensifica en estos y otros pasajes, en los que acude a recursos lingüísticos de todo tipo para buscar la risa, aprendidos, sin duda, de la retórica de los entremeses. Uno de ellos es la interpretación o comentarios de refranes y frases hechas³²⁸, como ocurre con la crítica que lanza la Sinceridad al Mundo en el coloquio para sor Manuela Petronila:

³²⁵ vv. 304-322.

³²⁶ Véase, en nuestra edición de dos coloquios de sor Francisca, el apartado sobre “Lenguaje culto y espiritualidad mística” (Francisca de Santa Teresa, *Coloquios*, pp. 77-80).

³²⁷ *Coloquio espiritual de las finezas del Amor Divino*, vv. 542-545.

³²⁸ Huerta Calvo, 2001, p. 141.

Enfermedad y dolor
y, si está con pan, es menos;
es el caso que ya tú
tienes sin el pan los duelos.³²⁹

De herencia entremesil son, asimismo, las pullas e insultos³³⁰ que se dedican los personajes en conflicto en los coloquios (“caduco necio”, “monstruo”, “gran jumento”, “salvaje” “lengua de podenco”, “mojigata”, etc.); creaciones léxicas de regusto quevediano (“monjidamos”, “hipocritona”, “ojibaja”, “padre confesandero”...), el latín macarrónico y, sobre todo, los numerosos juegos de palabras de todo tipo (paronomasias, doble sentido, etc.), a los que es especialmente aficionada la monja trinitaria³³¹.

Aunque dichos juegos terminológicos se encuentran de manera profusa en toda su obra y los indicamos en la anotación de los textos, resultan especialmente interesantes los de carácter cómico, que buscan provocar la risa y la complicidad del espectador. En la *Loa a la profesión de sor Rosa*, el personaje del Poeta utiliza los términos “rematar / rematado” con el doble sentido de concluir el coloquio y de destrozarlo por su mala calidad. La autora domina a la perfección el recurso, como en estos versos en que “estrellado” aúna graciosamente el tema astrológico (el Mundo se dirige al Granadino) y el gastronómico, al referirse a los huevos fritos de una determinada manera:

Como para comer me va faltando el modo,
a morder por lo menos me acomodo,
y si no me convidas con asado,
no te podrás negar a lo estrellado.³³²

Cuando, en el *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila*, el Engaño se coloca detrás del Mundo para darle indicaciones sobre cómo acercarse y hablar con el Alma, le aconsejará que actúe “con aire”, es decir, con elegancia, a lo que el Mundo, en su ignorancia, lo interpreta de modo literal: “Si no le hace, ¿cómo he de hacerle, o hacerlo?” (vv. 405-406). El Engaño, por su parte, otorgará

³²⁹ vv. 585-588.

³³⁰ Huerta Calvo, 2001, p. 138.

³³¹ Véase el apartado “Lenguaje coloquial y comicidad entremesil” en Francisca de Santa Teresa, *Coloquios*, pp. 80-83, así como las características del lenguaje entremesil en Huerta Calvo, 2001, 133-150.

³³² *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela M^a de San José*, vv. 228-231.

al término un tercer sentido de carácter escatológico, al indicar que es mejor que no haga el aire (ventosidad), pues se ha puesto en “mal paraje”, es decir, a sus espaldas.

En otras ocasiones juega con la similitud fónica de las palabras. Cuando los personajes padecen de sordera, como el Mundo en el coloquio para sor Manuela Petronila o Inés, la mujer del alcalde en el *Entremés del estudiante y la sorda*, se producen equívocos que persiguen la risa. El Mundo confunde “terso” con “tereso” y “afectar” con “afeitar”; por su parte, Inés entiende “pendencia” por “elocuencia” y “manchado” por “muchacho”. Aparece también la paronomasia en haciendo coincidir dos términos similares fónicamente pero opuestos o incompatibles, como en el caso de “votos” (religiosos) y “botas” (de vino):

Y yo, que de sobresaltos,
de sustos y de fatigas
de suerte temo los votos
que serán botas precisas,
para echarme unos rocíos
de lindo vino de Esquivias.³³³

No cabe duda de que el teatro de sor Francisca es de carácter eminentemente religioso y espiritual. Sin embargo, la inclusión de este tipo de recursos aportan a su estilo la viveza y expresividad necesarias para atraer a sus espectadores, en particular a las jóvenes novicias en periodo de instrucción, mostrándose la religiosa madrileña buena conocedora del lenguaje y de los tópicos y convenciones poéticas y dramáticas de su tiempo. Eran necesarios la alegría y el optimismo en unos años de auténtica dificultad para la comunidad trinitaria, por lo que el humor moderado que se representaban en sus tablas se convertía en un instrumento propicio que seducía hasta los espíritus más pesimistas en este sentido.

³³³ *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas*, vv. 123-128.

7. LA POESÍA DE SOR FRANCISCA DE SANTA TERESA³³⁴

La producción poética de sor Francisca está compuesta por un conjunto de ochenta y dos composiciones de temática variada, para cuya clasificación hemos tenido en cuenta los trabajos de Arenal y Sabat-Rivers, que dividen la poesía de sor Marcela de San Félix en dos grandes grupos: los “romances ocasionales (fiestas litúrgicas, profesiones) y romances devocionales (afectos amorosos y maternos, meditación y disciplina)”³³⁵, y el de Barbeito, que clasifica la poesía religiosa femenina en “poesías místicas y devotas” y poesías “de circunstancias, o o conmemorativas de eventos religiosos”³³⁶.

De esta forma, hemos distinguido también en la poesía de sor Francisca dos grupos: la poesía de circunstancias y la poesía de carácter espiritual (véase el apartado “Clasificación del corpus”). Gran parte de sus poemas fueron compuestos por mandato de sus superiores o por encargo de otros conventos cercanos de la villa madrileña, mientras que algunos de ellos fueron creaciones ocasionales obligadas por el compromiso del patronazgo o por las especiales circunstancias del trasfondo histórico. En numerosos casos reflejan el mundo privado y cotidiano de la vida conventual, con las remodelaciones de la iglesia y la adquisición de imágenes, así como sus particulares fiestas y celebraciones. Las composiciones dedicadas a los diversos santos revelan, por otro lado, su buen conocimiento de la hagiografía y el martirologio. Será en el grupo de los poemas espirituales, sin embargo, donde sor Francisca cifrará su original vena poética, su pulsión lírica más honda y personal, como veremos.

³³⁴ Véase también nuestro artículo sobre la poesía de sor Francisca (Alarcón Román, 2014a).

³³⁵ 1988, p. 70.

³³⁶ 2007, pp. 70-71. También Manero Sorolla distingue entre poesía ascético-mística y poesía de circunstancias en los textos de sor María de Salazar: “Cabe distinguir en el corpus poético de María de san José, abocado, lógicamente y por entero, a la poesía religiosa, distintas vías expresivas y temas dominantes, surgidos, sin duda, de las circunstancias personales y comunitarias que llevan a nuestra descalza a la plasmación de una poesía propiamente ascético-mística, personal, interiorizada, y de otra que bien pudiéramos llamar devocional, más extensa, apenas individualizada, y en relación al servicio de la comunidad, de la Orden, ligada a sus festejos, vicisitudes e historia” (1992, p. 196).

7.1. LA MÉTRICA

El corpus de poemas que se recogen en el manuscrito de sor Francisca se compone de ochenta y un poemas en donde encontramos las siguientes formas métricas:

- a) 62 romances.
- b) 5 endechas
- c) 2 romancillos
- d) 7 poemas en seguidillas
- e) 1 poema en cuartetos
- f) 1 poema en redondillas
- g) 1 poema en estrofas arromanzadas
- h) 1 poema en liras con irregularidades
- i) 1 silva

Sor Francisca gusta de introducir alguna variación en las formas tradicionales, pues, como habíamos indicado a propósito del teatro, el ámbito privado del convento permite una mayor libertad métrica. Así, los romances a veces incorporan un estribillo. El titulado «Habiendo cantado sor Mariana...» comienza con una introducción con el siguiente esquema métrico: 8a 8b 8a 8b 5a 5- 5b 10A 10B 5a 5- 5b. Los tres versos pentasílabos actúan como un estribillo que se repetirá tras los cuatro primeros versos del romance posterior, con el esquema 8- 8b 8- 8b, enlazando así la rima de los versos pares con la de la introducción y el estribillo. Al final estas mismas se vuelven a incluir a modo de cierre, creando una estructura totalmente circular del poema.

También en otras formas métricas, como en el caso de la endecha en el poema «Al gloriosísimo patriarca san Cayetano Tiene», donde los versos 4º, 8º, etc. son endecasílabos. Las seguidillas, por su parte, también presentan una variedad, como un estribillo en el interior de la estrofa en la «Tonadilla para llamar por la mañana el día de Año Nuevo». Otras formas son aún más innovadoras. El poema «A Cristo Crucificado» se compone sobre una estructura de estrofas arromanzadas con el esquema 10- 9A 8- 11A.

En dos ocasiones utiliza la autora las estrofas de herencia clásica, como en la composición «A la Reina Madre nuestra señora doña Mariana de Austria...»,

compuesta a modo de liras, sobre todo en las primeras estrofas, pero con muchas irregularidades: versos hipermétricos y variaciones en el esquema métrico. En el poema «Al padre fray Juan de Jesús María...», de forma similar, encontramos una silva con estrofas de cinco versos heptasílabos y endecasílabos combinados libremente, aunque en este caso la rima siempre es del tipo ababb.

7.2. LA POESÍA DE CIRCUNSTANCIAS

7.2.1. POEMAS HISTÓRICO-PANEGÍRICOS

En el apartado de la poesía histórico-panegírica hemos incluido dos composiciones excepcionales dentro del corpus poético de sor Francisca, por estar dirigidas a personajes y acontecimientos históricos contemporáneos. Ambas, sin embargo, a pesar de tener como objeto dos figuras monárquicas de relieve, poseen un signo muy distinto, pues la primera de ellas es un poema consolatorio a la caída en desgracia de la reina doña Mariana de Austria, mientras que la segunda es un canto triunfal a la victoria de Leopoldo de Austria sobre el dominio turco en Budapest. Una vez más, las luces y las sombras sobre el lienzo barroco de la historia española.

El trasfondo histórico del poema «A la Reina Madre, nuestra señora doña Mariana de Austria, cuando fue a Toledo» no es otro que el destierro de la Reina a esta ciudad una vez que don Juan José de Austria, el hijo bastardo de Felipe IV, se apodera del trono. Doña Mariana, tras la muerte de Felipe IV en 1665, había asumido la Regencia hasta 1675, año de la mayoría de edad de su hijo Carlos II. La Reina ocupó el cargo de primer ministro, pero, al caer su valido y protegido Fernando Valenzuela, fue confinada en Toledo. La circunstancia del destierro se produce en 1677 y este año pudo ser asimismo la fecha probable del poema. No sabemos hasta qué punto pudo tener relación la monja con la corte real a través de su hermano Juan, secretario del Rey, y especialmente con doña Mariana, a quien incluso pudo haberle llegado esta pieza consolatoria. No sería la primera vez que un miembro de la familia real tuviese contacto directo con otro perteneciente a una orden monacal femenina, pues es bien conocida, por ejemplo, la

correspondencia que mantuvo Felipe IV con la célebre sor María de Jesús de Ágreda.

El poema comienza con una interrogación sobre cuál es el motivo que puede llevar al alma a envidiar a la Reina. No es el lujo ni las riquezas, ni su condición de soberana, ni sus virtudes. Sor Francisca, dirigiéndose en segunda persona a la Reina en un tono que podría decirse de confidencialidad y confianza, intenta ofrecer ánimos y consuelo espiritual a doña Mariana en su desdicha, mostrándola como “escogida” del Señor al otorgarle estos padecimientos purificadores. El Señor, “aquel invicto Rey”, siempre prefirió los “trabajos” y las dificultades, así que la elección de la Reina para el sufrimiento es muestra de su inmenso amor. Es esto lo que envidia realmente la autora, al mismo tiempo que le produce alegría, pues Dios permitirá a doña Mariana “subir de una corona a otra Corona”, es decir, la del martirio. La anima a que mantenga el valor, pues ella, por su condición insigne, se muestra suficientemente capacitada para soportar esa carga (“la cruz me dice cómo son los hombros”), y al mismo tiempo la invita a que olvide las preocupaciones y confíe en Dios, pues su poder es inmensamente mayor que el de los hombres. Tras la tormenta llega la calma, todo por obra del Señor, dueño de los vaivenes del destino.

A partir del verso 31, sor Francisca evoluciona desde el tono consolador a otro propio de la poesía laudatoria mediante una serie de retóricas alabanzas a la Reina que otorgan a la composición un carácter auténticamente panegírico, aunque sin olvidar los tintes dolorosos de la situación de destierro. Doña Mariana de Austria aparece en una imagen de sublimidad (“Etnas al Sol le bebes, / águila invicta que atención remontas [...]”), cuya máxima virtud, sin embargo, es la humildad ante el duro trance por el que atraviesa su vida. La autora se compadece del drama de la soberana, el cual la ha hecho transformarse negativamente en su ánimo y en su apariencia. Dicha transformación es expresada mediante colores que parecen poseer un claro valor simbólico alusivo a la Pasión: “carmin”, “encarnado”, “morado”, los cuales se oponen correlativamente a la blancura de la palidez, la azucena, el jazmín o el nácar:

De la divina aurora
solicitas memoria a tus dolores,
donde canta la voz, el alma llora.
Aquel carmin, en pálidos colores,

que la eligió azucena y matizó de flores;
 el jazmín, encarnado,
 entre millares blanco y escogido;
 el nácar, ya morado;
 el joyel, que a su pecho adorno ha sido,
 cuchillo yere el alma prevenido³³⁷ (vv. 46-55).

Sor Francisca concluirá con el deseo de que este inevitable sacrificio le aporte su correspondiente recompensa: “eternidad, vida y dulzura”.

En un tono muy distinto al anterior, por las circunstancias históricas ahora halagüeñas para la monarquía, en el poema «Al Augustísimo Señor Emperador Leopoldo de Austria, con ocasión de la expugnación de Buda», la autora muestra de nuevo su apoyo y admiración a la casa de Austria tras un acontecimiento crucial para Europa en aquellos momentos: la liberación de este sector de Budapest, en manos de los turcos, gracias a la Sacra Liga, impulsada por Leopoldo I de Habsburgo (1640-1705), Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico desde 1658. Esta conquista supuso el momento culminante de una larga cruzada europea contra el imperio otomano que había comenzado en la primera mitad del siglo XVI y que tendría su fin en 1699, cuando Hungría se ve definitivamente libre del poder turco³³⁸.

Leopoldo I tuvo como primera esposa a la infanta doña Margarita Teresa de España, hija de Felipe IV, su tío materno, y de su hermana, doña Mariana de Austria (a quien dedica sor Francisca el poema anterior, como hemos visto), es decir, contrajo nupcias con quien era su prima y sobrina al mismo tiempo, fiel a la práctica de matrimonios endogámicos de su dinastía.

En España, de donde habían acudido voluntarios para formar parte del ejército cristiano, la guerra a orillas del Danubio produjo una gran expectación y la victoria supuso cierta vuelta al esplendor de antaño. No hay que olvidar tampoco la muerte heroica del duque de Béjar en dicha contienda, hecho que conmovió en gran medida a los españoles. Según Nuria Plaza:

El acontecimiento de la toma de Buda por las tropas imperiales vinculaba a España desde una doble perspectiva. Por una parte, porque para la corona española este hecho se inscribía en la concepción de la Universitas Cristiana, la idea de lucha contra los infieles y la de salvación de la cristiandad de la amenaza turca, que se había iniciado ya con el reinado de Carlos V. Por otra parte, porque

³³⁷ vv. 46-55.

³³⁸ Véase Payne, 1994, pp. 197-199.

la relación dinástica afianzaba la catolicidad a nivel europeo y la fuerza política y militar frente al poder expansivo de Francia.³³⁹

El triunfo de la Sacra Liga repercutió con fuerza en la vida cortesana madrileña, como demuestran las numerosas representaciones de obras sobre el tema en la corte palaciega de Carlos II. Un ejemplo es *La Restauración de Buda* (1686), de Bances Candamo, dramaturgo oficial del momento, escenificada por las compañías de Manuel de Mosquera y Rosendo López en el saloncete del Buen Retiro, el 15 de noviembre. Como explica Arellano:

La campaña sobre Buda fue el tema de actualidad en el verano de 1686, y la ciudad se tomó el 2 de septiembre, celebrándose la victoria con fiestas y regocijos. Bances preparó un espectáculo de abundante tramoya bélica, con veristas representaciones del sitio de Buda, ataques y bombardeos, y cuyo objetivo primordial, desde la misma loa, era la exaltación de la fe y las figuras políticas de la real casa de Austria y de los héroes cristianos, especialmente de los españoles.³⁴⁰

Esta comedia histórico-épica de Bances Candamo ha sido estudiada por Kazimierz Sabik (1990) y, más recientemente, por J. Enrique Duarte (2013). Ambos destacan su coetaneidad con los hechos narrados y su espectacularidad en cuanto a decorados, vestuario y efectos especiales. Héctor Urzáiz, por su parte, recoge en su catálogo un buen número de autos y comedias con el mismo tema: *Los triunfos de Dios en Buda*, de Francisco Bueno; *La restauración de Buda o El sitio de Buda*, de Pedro Francisco de Lanini y Sagredo; *La toma de Buda o La expugnación de la ciudad de Buda*, de Juan de Montenegro y Neyra; *La toma de Buda por el duque de Lorena*, de Manuel Vidal i Salvador, así como una loa de Pablo Polop y Valdés³⁴¹, de la que sugiere Urzáiz:

[...] es probable que la loa introdujera alguna de las muchas comedias que se escribieron sobre este asunto, quizá la de Bances Candamo, *La restauración de Buda*, estrenada en noviembre de ese mismo año³⁴².

Este ambiente de euforia por el triunfo inundaba la ciudad de Madrid y con

³³⁹ 2005, p. 1403.

³⁴⁰ Arellano, 1995, pp. 624-626.

³⁴¹ Urzáiz, 2002, pp. 175, 388, 460, 522 y 713.

³⁴² Asimismo, Nuria Plaza afirma que los graves problema políticos y económicos por los que atravesaba España, “distan mucho de las imágenes que se ofrecen en las loas”, pues “todas ellas coinciden en esa alabanza real extrema en un periodo nada floreciente de la monarquía” (2005, p. 1404).

seguridad atravesaba los muros del convento. Nuestra autora, además, de nuevo a través de su hermano Juan, podría haber estado muy al corriente de las celebraciones palaciegas y ella misma no quiso dejar de contribuir con su humilde aportación a lo que para el estado religioso debió de significar, en una nueva cruzada, un auténtico triunfo de la cristiandad sobre el islamismo. Sor Francisca, buena conocedora de los sucesos de la Corte y partidaria incondicional de la realeza, como hemos visto en el poema anterior y se advierte en la *Máscara* dedicada a Carlos II, hablará de la dinastía de los Austria como “tu siempre augusta Casa / que ilustró siglos de oro (vv. 49-50)”. Sin embargo, mientras que aquellas obras palaciegas complacían muy de cerca a los miembros de la Corte, la religiosa confiesa que este poema lo escribe solo a título personal, lo que le permite una mayor libertad en su creación. Asimismo, reconoce que ella también se encuentra contagiada de una desbordada alegría por el resultado de la gesta bélica, tan favorable al mundo cristiano: “Para mí solo escribo / sin censura ni estorbo, / quizá porque no puedo / reprimir lo impetuoso / de una ley que consagra / los ruegos a Dios solo (vv. 17-22)”. Sin duda estos versos son claves para conocer la condición de escritora de sor Francisca, quien en la soledad de su celda, lejos de las obligaciones literarias impuestas por su superiora y, como ella dice, “sin censura ni estorbo”, puede permitirse escribir por propio placer y dar rienda suelta a su vocación poética.

Sor Francisca no puede evitar dejarse llevar por el ambiente de épico triunfalismo imperial existente en Madrid en esos momentos y, fiel a los tópicos de la poesía panegírica, presenta al Emperador como a un héroe, como a un nuevo Cid victorioso sobre el enemigo islámico. Nos llama la atención en una mujer de su estado el fervor bélico con que presenta la imagen del campo de batalla:

De sangre mahometana
teñido campo rojo
ponga grima a la saña
del émulo envidioso.
Y tú, siempre asistido
del brazo poderoso,
pondrás sus medias lunas
a tus pies por despojos.³⁴³

Siguiendo a Farré Vidal, quien estudia algunas de las metáforas utilizadas

³⁴³ vv. 41-48.

en las loas cortesanas de los tiempos de Carlos II³⁴⁴, en este poema podemos encontrar otros tópicos de la poesía heroica de la época. Así, Leopoldo I aparecerá como un emperador clásico (“invicto César”) coronado de “laureles dichosos”. Al mismo tiempo, surgirán los adjetivos encomiásticos “que determinan y ponderan su condición excepcional”: *invicto, excelso, augusto, santo, valeroso, victorioso, feliz*. Por otro lado, no puede faltar la “glorificación de su genealogía” (p. 782), en este poema sintetizada en las alusiones a la Casa de Austria, la cual, según nuestra autora, ha alcanzado su momento más sublime gracias a los triunfos del Emperador, superando incluso los éxitos del pasado:

A los siglos pasados
excedes victorioso,
dando al Austria dichosa
los timbres más gloriosos.
.....
Tu siempre augusta Casa,
que ilustró siglos de oro,
esmalta y la das
quilates más preciosos.³⁴⁵

Una vez más, sor Francisca se muestra buena conocedora de los cánones poéticos de su época y expresa su ferviente adhesión a la monarquía, si bien este triunfo de la Casa de Austria en el extranjero quizá no fue más que un momentáneo respiro, un engañoso espejismo para la ya ruinosa realeza española en tiempos de Carlos II. Como dirá Farré Vidal,

La celebración de un acontecimiento festivo relativo a la monarquía se convierte de este modo en el pretexto para una síntesis de exaltación y ostentación de los valores que sustentan el poder. [...] El ideal arquetípico del modelo de monarca concuerda con una serie de tópicos y metáforas recurrentes que inciden en unos atributos básicos asociados a la figura de poder³⁴⁶.

La “expugnación de Buda”, se había convertido en una oportunidad nueva para seguir confiando en la figura poderosa del Rey, aunque la imagen individual del último de los Austrias españoles quedase trágicamente empequeñecida frente a la del glorificado Leopoldo.

³⁴⁴ 2004, I, pp. 776-785.

³⁴⁵ vv. 29-32;49-52.

³⁴⁶ 2004, I, p. 776.

7.2.2. DEDICATORIAS PERSONALES

Sor Francisca compuso una serie de poemas dedicados a distintas personalidades relacionadas con el convento o con ella misma. El primero de ellos va dirigido «Al cumplimiento de los dos años de la Señora Doña Rosa de la Cerda Téllez-Girón, hija de los Excelentísimos Señores don José Manrique de la Cerda y de doña Manuela Téllez-Girón, Marqueses de la Laguna [...]». Desde su fundación, el patronazgo del convento de las Trinitarias había corrido a cargo del Marquesado de la Laguna. Los primeros protectores fueron Sancho de la Cerda y Portugal, I Marqués de la Laguna y su segunda esposa, María de Villena y Melo, portuguesa, cuyos escudos aparecen en la fachada principal del convento. Además, ambos fueron enterrados en la iglesia conventual. Frente al altar de San Juan Bautista de la Concepción, junto al púlpito, se encuentra la lápida de la Marquesa:

D. O. M. Aquí yace la excelentísima señora Doña María de Villena y Melo, marquesa de la Laguna, patrona y fundadora de este convento, dama de S. A. la Reina doña Margarita. Falleció el 20 de febrero del año 1631.

La lápida del Marqués se sitúa frente al altar del Cristo de la Piedad:

D. O. M. Aquí yace el excelentísimo señor don Sancho de la Cerda, marqués de la Laguna, patrono y fundador de este convento, y de los consejos del estado y guerra del señor don Felipe Tercero, y mayordomo mayor de la reina doña Margarita. Falleció el 14 de noviembre de 1626.

Sancho de la Cerda (1599-1626), padre de Juana de la Cerda, que murió sin sucesión, era hermano de Juan Luis de la Cerda (1544-1594), V Duque de Medinaceli, casado con Isabel de Aragón. Estos eran padres de Juan de la Cerda y Aragón (1569-1607), VI Duque de Medinaceli, casado a su vez con Ana de la Cueva y de la Lama, quienes concibieron a Antonio Juan de la Cerda (1607-1671), VII Duque de Medinaceli y II Marqués de la Laguna. Este casó con Ana M^a Luisa Enríquez de Ribera y uno de sus hijos fue Tomás Antonio de la Cerda y Aragón (1638-1692), III Marqués de la Laguna, con cuya esposa, M^a Luisa Manrique de Lara Gonzaga y Luján, XI Condesa de Paredes de Nava, engendró a

José María Manrique de la Cerda, IV Marqués de la Laguna.

Tomás y M^a Luisa llegaron a ser virreyes de Nueva España (1680-1686) y se convirtieron en protectores y amigos de la célebre sor Juana Inés de la Cruz, quien, siguiendo la costumbre de su época de agasajar poéticamente a sus mecenas, compuso tres loas: «Loa a los felices años del Señor Virrey Marqués de la Laguna», dedicada a don Tomás Antonio de la Cerda; «Loa en las huertas donde fue a divertirse la Excelentísima Señora Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna», dirigida a la virreina, cuyo nombre incluso cita: “La excelsa M^a Luisa, / en cuyo hermoso Cielo / lucen ámbar las rosas, / fragante luz despiden los luceros [...]”; y una «Loa al año que cumplió el Señor Don José de la Cerda, primogénito del Señor Virrey Marqués de la Laguna».

Este último es precisamente el mismo “José Manrique de la Cerda” (1683-1728) al que se refiere sor Francisca, nacido en Méjico y casado con Manuela M^a Josefa Téllez-Girón y Benavides, dama de la reina Mariana de Baviera-Neoburgo y VI Marquesa de Frómesta, padres de María Rosa de la Cerda Téllez-Girón, la malograda niña a la que sor Francisca dedica su poema. Curiosamente, como ya hemos visto, también una religiosa escritora, había compuesto un poema a su padre siendo un infante de corta edad. Sor Francisca, al hablar de su “sayal” o hábito, nos dice:

Gustosa vivo con él
y agradecida confieso
que le debo a vuestra abuela
y que pagarle deseo.³⁴⁷

Suponemos que se trata de la abuela materna de la niña, doña María Luisa Manrique, arriba citada, quien casi con toda seguridad, como nos dejan entrever estos versos, se hizo cargo de la dote de la religiosa.

José y Manuela María se casaron el 20 de septiembre de 1705 y tuvieron tres hijos: Isidro Manuel, V Marqués de la Laguna; María Teresa y Joaquín María. Sin embargo, en las genealogías consultadas, que contemplan los casos de los descendientes fallecidos de forma temprana (como María Francisca y Manuel Antonio, hermanos del propio José, quienes murieron a los 3 años y a los 18 meses respectivamente) no hemos encontrado rastro de Rosa de la Cerda, la niña

³⁴⁷ vv. 45-48.

destinataria del poema de nuestra autora³⁴⁸. Fue la primogénita, pues sus tres hermanos nacieron en 1712, 1718 y 1720 respectivamente, y ella debió de nacer en 1706, poco después del matrimonio de sus padres, o en 1707, última fecha posible para que sor Francisca conociera el cumplimiento de los dos años de la niña, puesto que, como sabemos, la trinitaria muere en 1709. Así pues, 1708 y 1709 son las dos únicas fechas posibles para la composición del poema.

Sor Francisca inicia sus versos con expresiones tópicas de la poesía de ocasión en las que, en primer lugar, llama “Señora” a la destinataria del poema aun tratándose de una niña de tan corta edad. Teme que su mucho afecto “peligrar puede el respeto” y solicita perdón por su “atrevimiento”. En los versos siguientes, la autora le desea, mediante diversas fórmulas, algunas hiperbólicas (“que aumente de primaveras / al dichoso dos, tres ceros”), que cumpla muchos años más y, como nos sugiere el verso 11, parece ser que la niña nació en la estación primaveral. No podía dejar la autora de nombrar y elogiar a sus ascendientes, sus padres y abuelos, que significarán para ella todo un modelo de perfecciones ensalzado mediante la referencia metafórica al “oro de lo regio”. Toda alabanza le parece escasa a sor Francisca y reconoce que su palabra escrita es insuficiente para reflejar con justicia su intención laudatoria:

Cuanto me dicta el amor,
omite el conocimiento,
porque a chiquita tan grande
es todo elogio pequeño.³⁴⁹

De nuevo, un deseo de que la homenajeadada tenga larga vida aparece en la serie de versos que comienzan con el imperativo “vivid”, que adquiere un significado especialmente dramático por la muerte prematura de la niña, en especial la alusión al consabido símbolo del otoño como sinónimo de vejez y muerte. No imaginaba la autora la espeluznante cercanía de ese otoño. Por último, tras disculparse mediante el tópico de la falsa modestia por “lo grosero” de su poesía, nos desvela un dato autobiográfico, pues, como habíamos dicho más arriba, la abuela de María Rosa, doña María Luisa Manrique, había dotado a sor Francisca para que pudiera vestir su hábito de religiosa y ella, sinceramente

³⁴⁸<<http://www.abcgenealogia.com/delaCerde01.html>>;<<http://grandesp.org.uk/historia/gzas/medcel.htm>>

³⁴⁹ vv. 25-28.

agradecida, escribe este poema a su desafortunada nieta.

El poema «A no haber tomado el hábito de religiosa en dicho monasterio Vicenta, y quejándose de su tío» trata el asunto de la profesión frustrada de una joven en el convento trinitario. Al parecer, vivió un tiempo en la comunidad como novicia, aunque no aparece su registro de entrada en el libro de profesiones, y se ganó el afecto de sus compañeras. Sin embargo, por algún motivo que desconocemos, tal vez un arrepentimiento de última hora o la decisión final de ingresar en otra orden, la joven salió del claustro antes de tiempo, sin llegar a profesar. Según los versos de sor Francisca, el responsable de esta retractación fue su tío, sacerdote, que incumplió la promesa de que su sobrina ingresara definitivamente como monja profesa. Es por eso que sor Francisca, mezclando al mismo tiempo sentimientos de sincero afecto y tristeza por la despedida de la joven, se muestra dolida y molesta por haber faltado su tío a su palabra y por haberles arrebatado la posibilidad de aumentar su comunidad, tan escasa siempre de vocaciones. Así, habla varias veces de “engaño” y, aunque promete contenerse por respeto a su condición, no puede evitar calificarlo negativamente:

Ordenado de misa,
de virtud y de celo,
pero en esta materia
no lo fue del Evangelio.
Para contigo dicen
es más que padre tierno,
pero para nosotras
es mucho peor que suegro.³⁵⁰

Existe un dato interesante en este poema y es la prueba de que, durante el noviciado, las jóvenes postulantes ampliaban su educación y conocimientos, según los versos de sor Francisca: “Que romance y latín / estabas aprendiendo [...]”. Por desgracia, dicha educación se vio interrumpida e ignoramos si debidamente continuada en otra clausura.

El tono amargo de este poema contrasta con el optimismo de la breve pieza «Dando enhorabuena a una señora de la entrada en este convento». El título, incluido por el copista en el índice, es equívoco, pues, aparentemente está dedicado a la entrada de una nueva novicia en el claustro trinitario. Sin embargo, una lectura detenida de su contenido nos hace pensar en que la destinataria del

³⁵⁰ vv. 29-36.

poema no es otra que la patrona del convento, doña María Manuela Téllez-Girón Benavides, marquesa de la Laguna (“Ahora de tu patrocinio / los favores manifiestas”). Los “años en Alemania” que cita la autora deben de hacer referencia al hecho de que la marquesa fue dama de la reina doña Mariana de Baviera-Neoburgo, segunda esposa de Carlos II, nacida y criada en Alemania. La futura reina llegó a España en 1690 y es posible que doña María Manuela pasase una larga temporada con ella en aquel país antes del viaje definitivo. La buena nueva de la vuelta de la marquesa debió de ser recibida con regocijo entre las religiosas trinitarias, en un momento en que los recursos económicos escaseaban alarmantemente.

El poema dedicado «Al padre Fray Juan de Jesús María [...]» es fácilmente datable, pues, según el título, sor Francisca lo compuso a modo de respuesta a otro escrito por el religioso trinitario con motivo de cumplirse un siglo de la fundación de la Orden de Trinitarios Descalzos por San Juan Bautista de la Concepción en 1599, por lo que la fecha probable de la composición es 1699. En esta ocasión, la autora abandona momentáneamente el uso del romance y sus variantes y se atreve con una composición en metros clásicos, una serie de siete estancias. El texto constituye un panegírico cargado de referencias laudatorias a la sabiduría literaria del religioso que supo plasmar, al parecer, con sublime estilo, el sentimiento de dicha al poder celebrar un siglo de la fundación de la descalcez trinitaria. Sor Francisca parece esforzarse en este poema por estar a la altura de la composición recibida, de ahí que su estilo se haga más elaborado y conceptual, con algunos cultismos del tipo “numen” o “atlante”, lenguaje metafórico, juegos lingüísticos y estructuras sintácticas de corte latinizante. Parece ser que Fray Juan, seguro sabedor de las cualidades poéticas de la religiosa, envió su poema a sor Francisca para que le comunicase su parecer (“Y tú, cuya modestia / humilde pide voto a mi rudeza [...]”), ante lo cual ella finaliza la composición con unos versos que resumen la actitud modesta de sor Francisca hacia su propia escritura, lo esperable en una mujer escritora de su condición y su época, si bien hay que tener en cuenta que esta supuesta humildad muchas veces no constituye más que un tópico literario: “[...] perdona la modestia / que le da mi ignorancia a tu agudeza, / que es de mi musa el voto de pobreza”.

El poema «Habiendo fundado doña Fabiana Soriano una capellanía [...]» es posterior a 1696, fecha en que profesa sor María de Santa Gertrudis, su hija. La

fundación se realizó en el altar del Cristo de la Piedad, como reza el título, en nombre de Juan Antonio de los Reyes, hermano de la religiosa, quien se convirtió, por tanto, en su capellán. El fenómeno de las capellanías fue una práctica muy extendida durante los siglos XVII y XVIII. Candelaria Castro, Mercedes Calvo y Sonia Granado explican de la siguiente forma la esencia de dicha actividad en el mundo eclesiástico:

Las capellanías son fundaciones perpetuas hechas con la obligación aneja de cierto número de misas u otras cargas espirituales que debe cumplir el poseedor en la forma y lugar previstos por el fundador. Por tanto, el fundador segregaba de su patrimonio unos bienes que se destinaban a la manutención del clérigo poseedor de la capellanía, el cual se comprometía a celebrar en una capilla un cierto número de misas u otros rituales sagrados por el alma del fundador y, normalmente, también de su familia.³⁵¹

Según las autoras, las capellanías poseían una doble finalidad: en primer lugar, la espiritual, por la cual se garantizaba la salvación del alma de su fundador, ya que

la capellanía servía para proyectar en el más allá las desigualdades terrenales, puesto que quienes contasen con bienes suficientes para fundar este tipo de instituciones se aseguraban un paso rápido por el purgatorio para expiar sus penas.³⁵²

Por otro lado, estaban los intereses materiales, pues la fundación de una capellanía otorgaba cierto prestigio social a aquellas familias de cierta posición económica pero sin grandes haciendas ni títulos nobiliarios. Y, al mismo tiempo, para la comunidad religiosa suponían unos importantes ingresos económicos o renta de la que se beneficiaba y con la que podía mantener de forma vitalicia a su capellán. Sor Francisca, con la alegría habitual que la caracteriza a la hora de celebrar acontecimientos tan positivos para su convento, alaba las cualidades del futuro capellán y se muestra feliz de que los dos hermanos se hallen vinculados a la comunidad. Felicita asimismo a su familia, a sus padres doña Fabiana y don Gregorio, e incluso hace referencia a su abuelo, probablemente el padre de doña Fabiana, a quien al parecer el convento debe también algunos beneficios:

³⁵¹ 2007, p. 335.

³⁵² 2007, p. 337.

Y no es razón olvidar
de nuestro novio el abuelo,
porque, a fuer de agradecida,
me acuerdo de Pedro y Pedro.³⁵³

La autora se muestra agradecida por la celebración con que la familia de don Juan Antonio agasaja a las religiosas con motivo de la fundación de la capellanía, pues le parece el colmo de la generosidad y del comportamiento caritativo, ya que las religiosas viven en situación de pobreza. Sor Francisca finaliza con unos versos en los que, con su particular comicidad, alude a su circunstancia personal de encontrarse mal de la mano derecha, a pesar de lo cual, se ve en la obligación ineludible de componer este poema:

Estas coplas son de manca,
aunque parecen de ciego,
mas de mi amistad y mano
tengo bien atado el dedo.³⁵⁴

El «Romance elogiando al padre Ventimilla» es un bello poema dedicado al confesor y guía espiritual de sor Francisca, que en un momento determinado de su vida, al parecer, debe abandonar el convento y marchar a Nápoles. De él volveremos a tener noticias en un poema posterior, pues no olvidó a sus religiosas trinitarias y desde allí les envió una imagen del Niño Jesús³⁵⁵. Por tanto, el poema se tiñe de cierto tono elegíaco al reflejar la inmensa tristeza de la autora por la marcha de su mentor espiritual, al que se refiere con multitud de alusiones ya clásicas en nuestra monja: la imagen del volcán, del incendio y del fuego interior o la mariposa constante que arde en las luces que ronda, todos ellos símbolos del amor divino. Al hablar del “martirio” y de cierto sacrificio parece aludir de alguna manera a ese traslado al que casi con seguridad le obligan sus superiores y que provoca el lamento de su discípula, quien reconoce la profunda herencia espiritual recibida del padre:

A tu doctrina le debo
consejos más saludables,

³⁵³ vv. 29-32.

³⁵⁴ vv. 53-56.

³⁵⁵ «Al Niño Jesús Portero, que envió el Ilustrísimo y Reverendísimo Padre don Jerónimo Ventimilla de Nápoles, celebrando el año de haber venido».

desengaños más seguros,
 deseos más eficaces.
 Mucho te lloran mis ojos,
 mi maestro, mi guía, mi padre,
 y será mientras viviere
 mi llanto firme y constante.³⁵⁶

Al padre Ventimilla le pedirá que no la olvide en la distancia, pues, según ella, “[...] al espíritu distancias / no impiden comunicarse”. De hecho, como sabemos, el religioso cumplió en algún momento con los deseos de sor Francisca al enviarles la imagen citada como prueba de que seguían en su memoria y en su corazón.

Cuatro redondillas componen el breve poema «A Cueva», que el copista olvidó incluir en el índice. Desconocemos quién pueda ser este personaje, pero suponemos que se trata de uno de los confesores del convento, tal vez sustituto del ausente padre Ventimilla. El asunto de este poema parece ser el excusarse la autora de no poder responder con el suficiente talento literario a los mandatos del padre, el cual, como era habitual en los confesores de las religiosas, le solicitaría que escribiese sus experiencias espirituales. De nuevo, sor Francisca muestra inseguridad –acaso fingida– y modestia ante sus propios escritos, a los que afirma no considerar en muy alta estima, de ahí que hable de su “pobre acento” y de escribir “verso que rueda”.

Con similar tono de humildad se expresa la religiosa en el romance «Habiendo tenido orden para responder a unos versos [...]», texto que nos arroja algunos datos interesantes. En primer lugar, casi con seguridad podríamos afirmar que dicho mandato procedía de sor Marcela de San Félix, que sería por entonces ministra y que con tanta vehemencia alentó la vocación literaria de su compañera. Por otro lado, por este poema sabemos que sor Francisca llegó a ostentar el cargo de vicaria al menos en dos ocasiones, lo que da muestra de la confianza y alta estima de que gozaba por parte de sor Marcela y del resto de la comunidad. Pero lo que nos resulta más llamativo es ese intercambio poético con un familiar que oculta su nombre pero que adivina la autora ser su propio tío. De momento no hemos podido encontrar el poema recibido por sor Francisca ni averiguar de quién se trata, si era también religioso y si se encontraba vinculado a la orden de la Santísima Trinidad, si era escritor ocasional y aficionado o si compuso alguna

³⁵⁶ vv. 33-40.

obra reconocida, aunque sí parece claro que, sin ninguna duda, por las venas de nuestra autora corría cierto flujo de sangre literaria heredada de sus antecesores.

El poema se centra, como ya ha hecho en ocasiones anteriores, en las hiperbólicas alabanzas a las altas cualidades literarias del poema escrito por su tío, que contrastan con la propia visión negativa de las suyas propias. Por ello, la composición se cimenta sobre un continuado juego de opuestos y conceptos antitéticos. Así, frente a su “ignorancia”, está la “discreción” de su tío, que posee un “numen divino” y es el “dios de las Musas”, mientras que sor Francisca tan sólo es capaz de tocar una “rústica zampona”. En él prima “lo superlativo”, frente a “lo diminutivo” de su sobrina y, mientras su tío le ofrece frutos de su “divina escuela”, ella tan solo le puede corresponder con “rustiqueces”. Y sentencia: “[...] que escribes como quien eres / y como quien soy escribo”. Su extrema humildad alcanza asimismo a la importancia que le resta al hecho de haber sido elegida Vicaria por segunda vez, siempre con su toque de humor:

Y fue quedarme segunda
por segunda en el oficio,
errar tanto la primera
que me hicieron repetirlo (vv. 57-60).

7.2.3. LOS POEMAS DE PROFESIÓN

Además de los coloquios estudiados, once son las composiciones que se han conservado destinadas a celebrar la toma de hábito de las aspirantes y, en su mayoría, la profesión de las novicias en la Orden Trinitaria³⁵⁷. Aunque son solo nueve o diez (hay algún poema dudoso en este sentido) las destinatarias de dichos poemas, es probable que sor Francisca escribiese más piezas, tal vez hoy perdidas,

³⁵⁷ De los once poemas, dos fueron compuestos para celebrar el ingreso o imposición del hábito de novicia, con velo blanco. En ese momento se hacía un primer registro en el libro de profesiones (*Libro en que se asientan...*), a continuación del cual se volvía a realizar una segunda anotación una vez que la novicia hacía su profesión definitiva. Los dos poemas para la toma de hábito de novicia escritos por sor Francisca son «A la entrada de religiosa en este convento [de] la hermana Inés de San Rafael» y «A la función de tomar el hábito de religiosa en las Trinitarias sor María de Santa Inés». Más dudoso resulta el poema «Al haber perseverado en la religión sor Juana», pues no se especifica a cuál de las dos religiosas con este nombre se refiere la autora. En el caso de que se tratase de sor Juana Bautista de la Cruz, puesto que ya existe otro poema dedicado a su profesión, podríamos asegurar que este se compuso con motivo de su toma de hábito. Por otro lado, las restantes composiciones fueron escritas para celebrar la ceremonia de profesión, por la cual la aspirante se convertía en religiosa de clausura a perpetuidad.

de esta índole, puesto que, si exceptuamos las compañeras a las cuales dedicó varias piezas dramáticas (sor Mariana de Jesús, a la que también dedica un poema; sor Rosa de Santa María y las hermanas Gradilla, llamadas en la religión sor Antonia de San Dionisio, sor Manuela Petronila de San Nicolás y sor Ángela María de San José), aún resta un grupo de religiosas que bien pudieron ser igualmente objeto de sus versos³⁵⁸.

Sin embargo, cabe pensar que no todas las superiores de la comunidad se mostraron igualmente aficionadas a este tipo de celebraciones literarias y que, por tal motivo, solo algunas de las compañeras contemporáneas de sor Francisca que ingresaron y profesaron después que ella hasta su muerte tuvieron el privilegio de recibir su particular homenaje. Para argumentar esta afirmación solo debemos desvelar quiénes fueron las prioras que más fomentaron y promocionaron estas actividades literarias. Descubrimos entonces que, detrás de las composiciones líricas objeto de nuestro estudio, destacaba, como no podía ser menos, sor Marcela de San Félix, junto con sor María de la Presentación. De esta manera, las piezas comprendidas entre 1675 y 1677 (las de sor Juana Bautista de la Cruz, sor Inés de San Rafael, sor María de Santa Inés y sor Mariana de Jesús) fueron encargadas a sor Francisca por sor Marcela, a quien imaginamos alentando siempre la disposición para las letras de su discípula y empeñada en que perdurase la tradición literaria de su comunidad que ella misma comenzara. Hasta 1688 no volverá a aparecer otro poema de profesión de una novicia trinitaria, en esta ocasión el dedicado a sor Mariana de San Ignacio, la cual hizo los votos definitivos bajo el ministerio de la madre sor Agustina de San Bernardo. Dos años después, en 1690, cuando era ministra la madre sor Antonia de Jesús, la autora le dedica su poema a sor Nicolasa Juana de la Encarnación. En el periodo comprendido entre 1696 y 1703 será la madre sor María de la Presentación quien retomará la tradición y encargará a sor Francisca tres poemas en honor de sor Manuela Antonia de San Félix, sor Josefá Teresa de la Encarnación y sor Francisca de San Bernardo. La de esta última será la última profesión que verá la autora.

³⁵⁸ Sor María de San Juan, sor Mariana de la Santísima Trinidad, sor María Antonia de la Paz (hija de sor María de Santa Inés, que ingresó y profesó en las mismas fechas que su madre), sor María de Santa Rosa, sor Catalina de Cristo, sor Jerónima de San José, sor María de San Francisco, sor Teresa de Jesús, sor Eugenia de la Concepción, sor María Teresa de la Asunción, sor Damiana Gertrudis de la Natividad, sor Jerónima de Jesús María, sor Paula de San Antonio, sor María Antonia de Santa Gertrudis y sor María Manuela de San Ildefonso.

Incluimos a continuación la nómina de religiosas a las que sor Francisca dedicó sus respectivas composiciones:

SOR JUANA ÁNGELA MARÍA DE JESÚS

Toma de hábito: 1 mayo 1672

Profesión: 7 mayo 1673

Ministra: sor María de la Presentación

SOR JUANA BAUTISTA DE LA CRUZ

Toma de hábito: 21 noviembre 1674

Profesión: 22 diciembre 1675

Ministra en la toma de hábito: sor Jerónima de Santiago

Ministra en la profesión: sor Marcela de san Félix.

SOR MARÍA DE SANTA INÉS

Toma de hábito: 4 junio 1675

Profesión: 12 de octubre de 1676

Ministra: sor Marcela de san Félix

SOR INÉS DE SAN RAFAEL

Toma de hábito: 12 mayo de 1676

Profesión: 30 mayo de 1677.

Ministra en la toma de hábito: sor Marcela de San Félix

Ministra: Marcela de san Félix

SOR MARIANA DE JESÚS

Toma de hábito: 27 marzo 1673

Profesión: 18 julio 1677

Ministra: sor Marcela de san Félix

SOR MARIANA DE SAN IGNACIO

Toma de hábito: 22 junio 1687

Profesión: 4 o 5 julio 1688

Ministra: sor Agustina de San Bernardo

SOR NICOLASA JUANA DE LA ENCARNACIÓN

Toma de hábito: 30 junio 1686

Profesión: 22 de octubre de 1690

Ministra: sor Antonia de Jesús

SOR MANUELA ANTONIA DE SAN FÉLIX

Toma de hábito: 23 octubre 1692

Profesión: 26 julio 1696

Ministra: sor María de la Presentación

SOR JOSEFA TERESA DE LA ENCARNACIÓN

Toma de hábito: 8 septiembre 1695

Profesión: 5 o 9 febrero 1699

Ministra: sor María de la Presentación

SOR JOSEFA DE SAN MIGUEL

Toma de hábito: 25 marzo 1700

Profesión: 10 abril 1701

Ministra: sor María de la Presentación

SOR FRANCISCA DE SAN BERNARDO

Toma de hábito: 1 marzo 1702

Profesión: 25 marzo 1703

Ministra: sor María de la Presentación (en la toma de hábito, 1 marzo 1702)

Al tratarse de composiciones realizadas por encargo para un mismo tipo de ceremonia religiosa en la que únicamente cambiaba la protagonista de la misma, con frecuencia aparecen temas, tópicos y lugares comunes, tomados muchos de ellos de la tradición poética amorosa y de la literatura mística, así como múltiples similitudes entre las distintas composiciones. La profesión es representada mediante el simbolismo de las bodas místicas o “himeneo” con Cristo, con el que comienza gran parte de las composiciones:

En la Trinidad sagrada
se celebra un *hemineo* [...] ³⁵⁹

.....

Hoy se desposa con Cristo
dichosa y feliz Inés [...] ³⁶⁰

.....

Hoy se celebran las bodas,
que por amores se casa
con una esclava suya
el más invicto Monarca. ³⁶¹

³⁵⁹ «Al hábito de la hermana Inés de San Rafael», vv. 1-2.

³⁶⁰ «A la profesión de la hermana Inés de San Rafael. Romance en dúo», vv. 1-2.

³⁶¹ «Romance a la profesión de sor Josefa Teresa de la Encarnación», vv. 9-12.

.....
 Flores, matizad alfombras
 a las bodas de Manuela,
 aprendiendo las *fragancias*
 del Amor que las recrea.³⁶²

.....
 No paran aquí las dichas,
 que más adelante pasan,
 con la Trinidad divina
 hoy se desposa Mariana.³⁶³

El desprecio del mundo y el abrazo de la religión es otro motivo recurrente. Sor Francisca suele destacar la temprana edad en que las novicias, muchas de ellas niñas aún, han escuchado la llamada de Dios. El mundo es el enemigo que intenta confundirlas con sus engañosos encantos, pero ellas han sido preservadas y ocultadas de él desde muy jóvenes, tanto que apenas lo conocen:

Con grande valor desprecia
 todo el mundo y sus halagos,
 que, aunque engañan a la vista,
 desengañan al tocarlos.³⁶⁴

.....
 Hoy deja el mundo animosa,
 si es que le tuvo algún tiempo,
 y es gran dicha conocer
 a un traidor cuando está lejos.³⁶⁵

.....
 Hoy al mundo menosprecia,
 que a la luz divina ve,
 que con sombras y apariencias
 engaña con lo que no es.³⁶⁶

.....
 La pobreza la adorna
 con unas vistosas galas,
 las del mundo, ni aun de lejos,
 las del cielo, muy cercanas.³⁶⁷

.....
 Las vanidades del mundo
 con grande valor dejó
 y se retiró a sagrado,
 porque sabe que es traidor.³⁶⁸

³⁶² «Romance a la profesión de sor Manuela Antonia de San Félix», vv. 1-4.

³⁶³ «Para la profesión de sor Mariana de San Ignacio, día de Santa Isabel, Reina de Portugal», vv. 9-12.

³⁶⁴ «Al haber perseverado en la Religión sor Juana Bautista de la Cruz», vv. 5-8.

³⁶⁵ «Al hábito de la hermana Inés de San Rafael», vv. 17-20.

³⁶⁶ «A la profesión de la hermana Inés de San Rafael. Romance en dúo», vv. 5-8.

³⁶⁷ «Romance a la profesión de sor Josefa Teresa de la Encarnación», vv. 21-24.

³⁶⁸ «A la profesión de sor Juana Bautista de la Cruz. Dúo», vv. 9-12.

.....

De lo humano se olvidó
con tan divina presteza
que el mundo ha echado a rodar
y a Jesús al pecho llega.³⁶⁹

.....

Ven, querida hermana nuestra,
que fina dejas el mundo,
porque en fin no es bien que esté
lo fino y lo falso junto.³⁷⁰

.....

¡Quién supiere de una niña
que, con divina emoción,
cerró los ojos al mundo
cuando los ojos abrió!³⁷¹

En los poemas de sor Francisca constituyen un motivo recurrente las alusiones a todos aquellos símbolos que acompañaban el ritual de la ceremonia de profesión: la corona de flores, el velo, los votos, el propio hábito y la insignia trinitaria, etc. La autora suele recurrir al mismo juego de palabras para hablar del velo, emblema de la recompensa de Jesús a la constancia y fervor de la novicia, al mismo tiempo que símbolo de la fe ciega en el Esposo:

En premio la ha dado un velo
que la está bien a la cara
y si le trae con desvelo,
le estará mejor al alma.³⁷²

.....

Hoy premia un velo desvelos
y, en dichosa posesión,
bien puede echarle en el rostro,
que ha de ver por él mejor.³⁷³

.....

A fervorosos desvelos
con este velo premió,
en apariencia de celos
realidades del amor.³⁷⁴

.....

Todo cuanto le ofrecéis,
liberal y enamorada

³⁶⁹ «Romance a la profesión de sor Manuela Antonia de San Félix», vv. 29-32.

³⁷⁰ «A la función de tomar el hábito de religiosa en las Trinitarias sor María de Santa Inés. Romance», vv. 21-24.

³⁷¹ «Romance a la profesión de sor Mariana de Jesús», vv. 1-4.

³⁷² «Romance a la profesión de sor Josefa Teresa de la Encarnación», vv. 17-20

³⁷³ «Romance a la profesión de sor Mariana de Jesús», vv. 29-32.

³⁷⁴ «A la profesión de sor Nicolasa Juana de la Encarnación», vv. 73-76.

Mariana, al Esposo Cristo,
con ese velo os lo paga.³⁷⁵

Como ya hemos indicado, en el ceremonial se hacía uso de una corona de flores que ceñía la cabeza de la aspirante y que le otorgaba el grado de “Reina”, al ser Cristo el Rey :

Venid, Esposa de Cristo,
que es cierto os está guardado,
a recibir la corona
que para eterno os ha dado.³⁷⁶

.....

Si generosa dejasteis
cuanto el mundo precia y ama,
por eso os da la corona
el cielo y reina os aclama.

[...]

Para que vuestra cabeza
puedan rosas coronarla,
es menester que primero
huellen espinas las plantas.³⁷⁷

Asimismo, encontramos referencias a la “palma”, símbolo de la virginidad:

Ven, que tu Esposo te llama
y responde a sus requiebros,
que, si la mano le das,
la palma te está ofreciendo.³⁷⁸

Los cuatro votos que estaban obligadas a cumplir las futuras religiosas (pobreza, obediencia, castidad y clausura) son representados en el primer fragmento como cuatro lazos que unen para siempre a la novicia con su Esposo. Asimismo, aparece la “venda” que simboliza la fe y la obediencia ciega a Dios, junto a la dulce prisión que constituye la clausura.

Con cuatro nudos Amor
con vuestro Esposo os enlaza,
prisiones son, pero dulces,

³⁷⁵ «Para la profesión de sor Mariana de San Ignacio...», vv. 29-32.

³⁷⁶ «Al haber perseverado...», vv. 37-40.

³⁷⁷ «Para la profesión de sor Mariana de San Ignacio...», vv. 13-16; 21-24.

³⁷⁸ «Al hábito de la hermana Inés de San Rafael...», vv. 45-48.

alivio son más que carga.³⁷⁹

.....

1^a Como vendados los ojos
 hoy promete obedecer
 2^a antes sin venda no puede,
 porque la obediencia es fe.

LAS DOS

La que cierra los ojos
 para obedecer,
 cuando cierre los ojos,
 qué bien ha de ver.
 1^a La castidad la regala,
 porque la pureza es
 2^a azucena, que su cuadro
 es el divino vergel.
 1^a La pobreza es conveniencia,
 porque rica la ha de hacer,
 2^a que, dejándolas desde ahora,
 las empieza a poseer.
 1^a La clausura es el camino
 para acertar a correr,
 2^a porque en la prisión se goza
 libertad segura y fiel.³⁸⁰

.....

Ella corresponde amante
 y tanta lealtad le guarda,
 que en cuatro votos promete
 el no disgustarle nada.

[...]

La pobreza la adorna
 con unas vistosas galas,
 las del mundo, ni aun de lejos,
 las del cielo, muy cercanas.

[...]

La castidad, una joya
 de piedras tan estimadas
 que tienen todas gran fondo
 y está en el fin su ganancia.
 Una venda la obediencia
 la dio, que quiere tajarla
 los dos ojos, porque ciega
 obedezca a lo que manda.³⁸¹

.....

La virtud de la obediencia
 hoy promete con fervor,
 si con el *mesmo* la cumple,
 asegura el galardón.

2^a Esta virtud es grande,
 porque los santos

³⁷⁹ «Para la profesión de sor Mariana de San Ignacio...», vv. 25-28.

³⁸⁰ «A la profesión de la hermana Inés de San Rafael...», vv. 38-55

³⁸¹ «Romance a la profesión de sor Josefa Teresa de la Encarnación», vv. 13-16; 21-24 y 29-36. Sor Francisca hace referencia a los “cuatro votos”, pero a continuación sólo nombra la Obediencia, la Pobreza y la Castidad. Conocemos el cuarto voto, el de Clausura, por el poema anteriormente citado.

1ª

la abrazaron contentos,
a ojos cerrados.
La clausura la encamina
por el camino mejor
y así la lleva descalza,
porque corra más veloz.³⁸²

.....

La clausura que promete
es libertad, no prisión,
pues ha de andar un sinfín
en el último eslabón.

*Luego es copia, la más parecida,
de la hermosura que busca el Amor.*

En obediencia, la fe
acrisola su valor
y en blasones de lo ciego
los aciertos vinculó.³⁸³

Aunque en esta última composición sólo cita explícitamente la clausura y la obediencia, también encontramos referencias indirectas a la castidad y la pobreza:

Y si virgen en fragancias
asegurando candor,
prudente sí, no lo dudo,
pues el afecto encendió.

[...]

Pobre de lo temporal,
en el Evangelio halló
aquel tesoro escondido
y descalza le buscó.³⁸⁴

Recogiendo las influencias de la literatura mística, son abundantes a las metáforas y alegorías de la carrera en busca del Amado por un camino lleno de espinas, en donde la descalcez tiene un sentido especial debido al nombre de la orden trinitaria:

Y, pues le sigues descalza,
ven aprisa, ven corriendo,
que abra paso, en que estos pasos
te servirán de consuelo.³⁸⁵

.....

³⁸² «A la profesión de sor Juana Bautista de la Cruz...», vv. 25-36. Como vemos, en esta composición solo cita la Obediencia y la Clausura.

³⁸³ «A la profesión de sor Nicolasa Juana de la Encarnación», vv. 43-52.

³⁸⁴ vv. 55-58 y 79-82.

³⁸⁵ «Al hábito de la hermana Inés de San Rafael», vv. 49-52.

1ª

La clausura la encamina
por el camino mejor
y así la lleva descalza,
porque corra más veloz.³⁸⁶

.....

Topó a la resolución
que el camino ha señalado
y, aunque sembrado de espinas,
descalza quiere pasarlo.
Corre muy dichosa Juana,
que, a quien se ha determinado,
rosas las espinas son
y lo austero, regalado.³⁸⁷

.....

Espinas pisa brñosa,
descalza su planta tierna,
por la gala que le ofrece
si el oído le aplica atenta.³⁸⁸

.....

Si llegar a vuestro Esposo
presumís tan alentada,
bien le alcanzará desnuda
quien quiere correr descalza.
Para que vuestra cabeza
puedan rosas coronarla,
es menester que primero
huellen espinas las plantas.³⁸⁹

De igual manera, la autora muestra sus preferencias por los simbolismos florales. El convento es el “vergel” donde florecen las más bellas plantas, es decir, las religiosas, y donde también tendrá que crecer la nueva flor, la novicia; según hemos visto anteriormente, el camino hacia Jesús está sembrado de rosas con espinas; la azucena representa la pureza, etc. Incluso introduce algún rasgo de humor y se autocalifica como “yerba mala”:

2ª

De un jardín a otro la lleva
el Agricultor perfecto
y el fruto que allá sembraron
nosotras le cogemos.³⁹⁰

.....

La castidad la regala,
porque la pureza es
azucena, que su cuadro
es el divino vergel.³⁹¹

³⁸⁶ «A la profesión de sor Juana Bautista de la Cruz», vv. 33-36.

³⁸⁷ «Al haber perseverado...», vv. 21-28

³⁸⁸ «Romance a la profesión de sor Manuela Antonia de San Félix», vv. 21-24.

³⁸⁹ «Para la profesión de sor Mariana de San Ignacio...», vv. 17-24.

³⁹⁰ «Al hábito de la hermana...», vv. 13-16.

.....
 Las otras flores se alegran
 con aquesta nueva planta,
 ya con raíces asegura
 dar de virtud muchas ramas.
 Las otras, con mil verdores
 y de olores mil *fragrancias*,
 hacen que a su imitación
 cada día esté más alta.
 Perdona, hermosa azucena,
 que yo, como yerba mala,
 nunca puedo dar buen fruto,
 mas quiero tenerte grata,
 para que a nuestro Hortelano,
 que cuida y riega estas plantas,
 pidas que yo, por dañosa,
 no merezca ser segada.³⁹²

.....
 Flores, matizad alfombras
 a las bodas de Manuela,
 aprendiendo las *fragrancias*
 del Amor que las recrea.
 [...]
 En el divino vergel
 de cándidas azucenas,
 hermosa en botón ofrece
 y en los candores descuella.³⁹³

Las referencias al hábito y a la insignia (cruz roja y azul) de las Trinitarias, que reciben las nuevas profesas, aparecen en varias ocasiones:

En su amoroso rebaño
 habita cándida oveja,
 que su Divino Pastor
 de rojo y azul la sella.³⁹⁴

.....
 Ven, querida hermana nuestra,
 cúmplanse nuestros deseos,
 que, para ponerte el hábito,
 bastantes pruebas se han hecho.
 Cielo es la Cruz abrazada,
 rosa en lo hermoso y bello,
 que es roja y azul verás
 si entras la mano en tu pecho.³⁹⁵

.....
 De Santa Inés sobrenombre

³⁹¹ «A la profesión de la hermana Inés de San Rafael», vv. 44-47.

³⁹² «Romance a la profesión de sor Josefa Teresa de la Encarnación», vv. 37-52.

³⁹³ «Romance a la profesión de sor Manuela Antonia de San Félix», vv. 1-4 y 25-28.

³⁹⁴ *ibid.*, vv. 33-36.

³⁹⁵ «Al hábito de la hermana Inés de San Rafael», vv. 33-40.

prudente el Amor te puso,
que el primer hábito nuestro
se vio en su día segundo.³⁹⁶

.....

Para el feliz *himineo*
de blanco y pardo vistió,
que por lo puro y modesto
son de la novia color.³⁹⁷

Por último, sor Francisca se muestra gran conocedora de las imágenes poéticas tradicionales de la poesía amorosa que también fueron introducidas en la literatura mística. Las imágenes relacionadas con el fuego (la llama, el volcán...) reflejan el fervor religioso de la novicia-mariposa que cerca las luces divinas y las ansias por alcanzar la clausura, una dulce prisión, un puerto seguro frente al mar tempestuoso de la vida mundana:

1ª La clausura es el camino
para acertar a correr,
2ª porque en la prisión se goza
libertad segura y fiel.³⁹⁸

.....

Si tus ansias y deseos
han sido un mar profundo,
ahora, dejando la tierra,
llegas a puerto seguro.

[...]

Mil congojas y aflicciones
cercaban tu pecho y juzgo
que, aunque subían las llamas,
no daban al aire el humo.³⁹⁹

.....

Antes que el ardiente llama
pudiera explicar la voz,
pidió el hábito por señas,
advirtiéndolas de amor.⁴⁰⁰

.....

Con cuatro nudos Amor
con vuestro Esposo os enlaza,
prisiones son, pero dulces,
alivio son más que carga.⁴⁰¹

.....

A las aras de su Esposo

³⁹⁶ «A la función de tomar el hábito de religiosa...», vv. 44-47.

³⁹⁷ «Romance a la profesión de sor Mariana de Jesús», vv. 25-28.

³⁹⁸ «A la profesión de la hermana Inés de San Rafael...», vv. 52-55.

³⁹⁹ «A la función de tomar el hábito de religiosa...», vv. 5-8; 13-16.

⁴⁰⁰ «Romance a la profesión de sor Mariana de Jesús», vv. 9-12.

⁴⁰¹ «Para la profesión de sor Mariana de San Ignacio...», vv. 25-28.

amante sacrificó
volcanes, que sus anhelos
refrigeran en ardor.

[...]

Hoy humilla su albedrío
y remonta el atención,
como niña y mariposa
al reflejo la entregó.

[...]

LA CLAUSURA QUE PROMETE

es libertad, no prisión,
pues ha de andar un sinfín
en el último eslabón.⁴⁰²

7.2.4. POEMAS SOBRE REFORMAS Y ORNATOS DE LA IGLESIA

En este grupo hemos incluido cinco poemas, de los cuales tres fueron compuestos con motivo de los espejos que se colocaron a modo de retablo en el altar del Cristo de la Piedad, y que hoy aún se pueden contemplar en la Iglesia de las Trinitarias. Otra composición celebraba la generosidad del capellán mayor, don Bernabé Rocha y Mújica, al costear de sus propias arcas los marcos dorados que desde entonces adornaron algunas pinturas del templo, mientras que la última de ellas está dedicada a la llegada de una pintura de la imagen de Nuestra Señora del Pilar. En estos poemas se revela la generosidad de ciertos personajes relacionados con el convento, los cuales realizaron donaciones o costearon con su patrimonio personal las mejoras y ornamentos de una iglesia recién estrenada en un momento en que la escasez económica retrasaba o suspendía las reformas planificadas.

El altar del Cristo de la Piedad, ubicado en posee la particularidad de tener decorado el fondo de su retablo con pequeños espejos que, a pesar del paso del tiempo, aún producen el efecto brillante y llamativo, de gusto ya dieciochesco, que tendrían al ser colocados en la época de sor Francisca. La autora escribe tres composiciones que recogen, por orden cronológico, los avatares experimentados por la comunidad (“después de mil borrascas”) hasta que por fin pudo ver colocados los espejos. Así, el primero de ellos («Jácara al haber llegado la limosna de Indias para los espejos [...]»), nos habla de la demora en la llegada de

⁴⁰² «A la profesión de sor Nicolasa Juana de la Encarnación», vv. 13-16; 31-34; 43-46.

dicha donación realizada por un primo de sor Francisca, don Juan de Vivar. Sor Francisca oraba continuamente por la llegada de dicha limosna, temiendo los frecuentes asaltos de la piratería inglesa (“mas si la lleva el Inglés [...]”). Por fin el dinero “llegó a las manos de un Pedro”, tal vez el administrador general del convento o alguna persona de gran confianza para la comunidad, pero surgían las dudas acerca de si sería suficiente para llevar a cabo la empresa, aunque, una vez hechas las cuentas, se dio comienzo a la misma. Parece ser que incluso la donación alcanzó para otros adornos, como la peana que se colocó a la imagen de la Virgen del Consuelo y el marco dorado para la pintura de Santa Teresa, tan querida por la autora desde sus tempranas lecturas (“[...] que a Francisca no le agrada / la estampa de sus niñeces / que no esté muy adornada”), además de otra pintura que no se especifica.

Algunos versos nos sugieren que en esta época sor Francisca era provisora del convento, la encargada de administrar y distribuir los bienes materiales de la comunidad. Así, una vez cobrada la limosna por el citado Pedro, se la entregaría a la propia autora, quien se autorretrata cómicamente en esta circunstancia:

Hete aquí con su talego,
un Judillas en la traza,
mas aquello de ventera
ni por pienso la pasaba.⁴⁰³

Como siempre que se daba conclusión a un evento feliz en el convento, tras la colocación de los espejos hubo el habitual “refresco” para la comunidad, aunque sor Francisca se lamenta de no poder ofrecer a sus compañeras el ansiado chocolate y en su lugar solo “panecillos candiales”, peras, una bebida llamada “aurora”, elaborada con leche de almendra y agua de canela, así como unos “bizcochos de galera”, con seguridad llamados así de forma hiperbólica por la autora, pues los dichos bizcochos constituían el frugal alimento básico (una especie de mendrugo endurecido que había que humedecer para poder ser consumido) de los galeotes o condenados a este castigo.

El segundo romance («Al Santísimo Cristo de la Piedad cuando le bajaron de su altar para tomar la medida de los espejos [...]») narra la circunstancia de haber sido colocada la imagen del Cristo de la Piedad en la reja del coro mientras

⁴⁰³ vv. 21-24.

se tomaban las medidas para los espejos de su retablo, por orden del padre don Julián Sánchez Escudero, según se indica en el título. Este hecho produjo gran alborozo entre las religiosas, pues pudieron contemplar temporalmente una imagen que en su altar era imposible de divisar desde el coro. En este poema sor Francisca, haciendo uso de la ficción poética, nos presenta al Cristo como un “Amante peregrino” llamado “Manuel Amador” que la hace partícipe de dar un “recado” a las trinitarias, y es que temporalmente estará en la reja del coro y ellas podrán contemplarlo no como un crucificado, sino con la cercanía de un *Ecce Homo*. Sor Francisca, conociendo por experiencia la pintura, gusta de utilizar con frecuencia términos pictóricos:

Sabiendo que sus esposas
mucho desean copiarlo,
me parece que hoy se puso
en la reja de retrato.⁴⁰⁴

En la composición se revela cómo llegó al convento la imagen, pues fue “[...] de las primeras madres / de sus labores comprado”. Esto nos ayudaría a datar aproximadamente la llegada del Cristo de la Piedad al convento en el periodo de la fundación, en los años veinte o treinta del siglo XVII. Según afirman estos versos, esas primeras religiosas de la comunidad lograron reunir el coste de la imagen gracias a su trabajo como costureras.

En los siguientes versos, el cambio verbal-temporal ofrece una perspectiva de la estancia del Cristo en la reja como algo pasado. Sor Francisca, utilizando el estilo indirecto, reproduce las supuestas palabras del Cristo en las que se muestra dichoso “por haberlas visitado” y se disculpa por que dicha visita haya resultado tan breve para ellas, pero no importa, pues “allá en su infinito amor / son inmensos los espacios [de tiempo]”. Les promete que volverá para hablar con ellas a solas, sin “escuchas” o espías, para tratar los asuntos divinos y les explica que, aunque conoce su tristeza por no poder contemplar su rostro, “como le tiene inclinado”, esto se debe a que Él puede verlas a ellas “como ovejitas marcadas” reflejadas en la herida de su costado.

Al parecer, esta no fue la primera vez que la imagen del Cristo fue temporalmente bajada de su altar, pues el verso 50 hace referencia a “la otra vez

⁴⁰⁴ vv. 13-16.

que le bajaron”. En aquella ocasión la colocaron en los confesionarios, donde se mostró “infinitamente docto, / muy amoroso [...]”, para compensar los reproches de los severos confesores (“los que le sustituyen”). Como indica a continuación, uno de estos confesores fue el propio Julián Sánchez Escudero, a quien al parecer las madres pidieron insistentemente la colocación del Cristo donde pudieran contemplarlo de cerca, aunque se hizo un poco de rogar (“hasta ver a nuestro Esposo / nos hizo muy bien desearlo”). Tras el juego de palabras entre el calendario y el nombre del padre Julián, sor Francisca termina su poema informando a sus compañeras de que habrá chocolate para celebrar el acontecimiento y con uno de sus frecuentes ejemplos de modestia sobre su propia escritura, pues su “espíritu zafio” es inadecuado para elogiar la Piedad divina.

El último y bello poema de esta serie («Después de puestos los espejos, que se cantó Misa a su Divina Majestad [...]») abandona el discurso narrativo de los anteriores y las referencias específicas a la nueva apariencia del altar del Cristo. Su contenido se hace eminentemente espiritual, aunque lo hemos incluido junto con los otros dos por constituir una clara trilogía temática y cronológica sobre las circunstancias particulares de la colocación de los espejos. Estructurado sobre una serie de hermosos apóstrofes y alabanzas que sor Francisca dedica al Cristo de la Piedad, aparece encabezado por un “estribillo” con el esquema métrico 12A 6- 6a 12- 6- 6a 11A 10- 11A, en el que Cristo aparece al mismo tiempo como “Divino Cordero” y “Pastor Soberano”, como “cándido enigma” (Eucaristía) y “manjar deleitoso” para los justos, como “recto cayado” y “Juez indignado” para los injustos. En versos posteriores lo volverá a calificar de “recto juez” y de “severo y manso”. Sor Francisca le pide que no sea severo y que “reine el agrado”. A continuación aparece el romance propiamente dicho con la misma rima á-o, parte en la que abundan las prototípicas paradojas de la poesía espiritual: la flecha lanzada por el “Divino Amor”, cuya herida da vida en lugar de muerte y “alientos en los desmayos”; Cristo es “racimo de promisión”, quien, a pesar de tener sus manos clavadas, otorga “franquezas” y “regalos”; también es “haz de mirra” en donde sus finezas-abejas labran la miel que destilan sus labios; como el pelicano que alimenta a sus crías a través de herida que él mismo se infringe, así Cristo atrae a sus fieles con la herida de su costado. En los versos 26-29 sor Francisca contrapone los matices cromáticos de la imagen, cuya blancura convive con “lo cárdeno”, es decir, con las señales de la Pasión, de las cuales el Hombre,

representado en la voz poética de la autora, es culpable: “de lirio de mi pecado”, dirá sor Francisca sin renunciar a su habitual uso lúdico del lenguaje, en este caso el calambur (*delirio-de lirio*). La cruz (“el leño de tu descanso”) es para la autora “lecho florido” que otorga salud en lugar de muerte y la visión de esta imagen llogada proporciona a su alma seguridad y refugio como el puerto a los navíos. El Señor es fuente de perdón, y de “justicia y misericordia / perfectas en igual grado”. Sor Francisca concluye con dos interrogaciones retóricas en las que comprende que no debe temer nada, ni la severidad del Señor, pues Él muestra su Piedad y, además, su Madre, María, es “tesorera del despacho”, es decir, mediadora de las almas para obtener las gracias de su Hijo.

Siendo madre ministra sor Marcela de San Félix, se colocaron marcos dorados a las pinturas de la Santísima Trinidad y las de San Félix y San Juan de Mata, “nuestros Padres”, como sor Francisca los denomina. Dichos marcos fueron costeados por el capellán mayor del convento, don Bernabé Rocha y Mújica, al cual la autora dedica esta composición para expresar el agradecimiento de toda la comunidad. Se trata de un poema de especial gracejo al estar plagado de continuos juegos verbales en torno al asunto de las pinturas y los marcos. Comienza diciendo que don Bernabé, como “docto doctor de la Iglesia” ha realizado una “cura” en los retablos. También dirá que la obra ejecutada “a los santos ha cuadrado” y que, si su doctrina es la de San Pablo y su amor el de San Pedro, sus obras son “de Marcos”. Don Bernabé, al estar “tocado de Dios”, todo lo va “retocando”. Usando la paronomasia, juega con el segundo apellido, Mújica, para referirse a los “mejicanos”, es decir, a los pesos mejicanos, pues probablemente el capellán poseía algún patrimonio en las Indias del cual se sirvió para realizar esta donación al convento. Asimismo, sor Francisca utiliza aquí algunas hermosas metáforas relacionadas con la elaboración y colocación de los marcos:

Parece que las molduras
 con tu elocuencia has limado
 y que el buril de tu amor
 es quien las ha dibujado.

 Sin ruido la obra ejecutas
 y de tus consejos santos
 solo oye golpes el alma,

que son del cielo reclamo.⁴⁰⁵

Parece que la reforma se realizó en poco tiempo y de manera especialmente silenciosa, algo que sor Francisca agradece, por la importancia que el silencio posee para la clausura de las religiosas. En otro lugar alude también a esta circunstancia:

El silencio de la acción
y en el tiempo ejecutado
recuerda de Salomón
lo pródigo con lo sabio,
[...] ⁴⁰⁶

El poema titulado «Habiendo traído don Baltasar Fernández Montero la pintura de Nuestra Señora del Pilar [...]» se refiere a uno de los cuadros que actualmente se conserva en la Iglesia del convento trinitario y está compuesto en romance con rima á-a con seguidillas intercaladas cada cuatro versos. Este cuadro fue llevado al convento por Baltasar Fernández, hermano de sor María Eugenia de la Presentación⁴⁰⁷, aunque, según explica el título, perteneció a una devota anónima (¿su esposa?) que experimentó una revelación de la Virgen para que el cuadro fuese trasladado a las trinitarias y no al lugar donde se había decidido en un primer momento. De Baltasar Fernández sabemos que fue un noble hidalgo, casado con doña Manuela Narváez Aldana el 19 de septiembre de 1672⁴⁰⁸, con la que tuvo cuatro hijos: doña María Luisa, doña Bernarda, doña Juliana y don Joaquín. Doña Juliana se casó con don Juan Antonio de la Portilla, que fue caballero de Santiago y Regidor de Madrid. Otro yerno, don Juan Manuel de Soto, fue asimismo caballero de Santiago y el tercero fue el coronel don Bartolomé Ladrón de Guevara. Baltasar Fernández murió el 11 de mayo de 1710 y se encuentra enterrado en el convento de trinitarios descalzos⁴⁰⁹. En el convento homónimo femenino está sepultada doña Juliana, que falleció el 17 de junio de 1702⁴¹⁰.

⁴⁰⁵ vv. 21-24; 37-40.

⁴⁰⁶ Vv. 29-32.

⁴⁰⁷ Molins, p. 189.

⁴⁰⁸ Cadenas y Vicent, 1992, p. 53. Aquí aparecen Baltasar Fernández y su esposa como bisabuelos paternos de Nicolás Mace y Ladrón de Guevara Pain y Fernández Montero, teniente coronel y capitán de infantería de Mallorca.

⁴⁰⁹ Mayoralgo, 2008b, p. 802.

⁴¹⁰ Mayoralgo, 2008a, p. 73.

La pintura estuvo ubicada temporalmente en el coro de la iglesia antigua, hasta que este mismo devoto le proporcionó un retablo propio en la nueva, que aún no estaba concluida, según se desprende de los siguientes versos:

Para que vuestros milagros
se pusieran en la iglesia,
había de ser el uno
que se acabase la nueva.⁴¹¹

Estos versos nos sirven para datar el texto como anterior a 1697, año en que se concluyó y bendijo el nuevo edificio, según las noticias recogidas en el libro de la *Fundación*⁴¹². La escasez económica, como venía siendo habitual en aquellos años, retrasaría más de lo esperado la finalización de las obras. La colocación de la pintura tuvo lugar un 18 de diciembre, festividad de la Expectación, fecha prenavideña en pleno Adviento que favorece la inclusión del chistecillo final acerca del rey Baltasar, homónimo del nombre del devoto:

Y si a ofrecerte dones
vendrán los Reyes,
Baltasar este año
delante viene.⁴¹³

El cuadro representa a la Virgen del Pilar con el apóstol Santiago a sus pies, rememorando la aparición de la imagen a este y a sus discípulos en Caesaraugusta (Zaragoza). Creemos que era propiedad particular de doña Manuela Narváez Aldana, esposa de don Baltasar, cuya familia estaría muy relacionada con la orden santiaguista, como sugiere la boda de dos de sus hijas con sendos caballeros de Santiago⁴¹⁴. Actualmente este cuadro se encuentra semioculto en su altar-retablo, pues delante del mismo está ubicada la imagen escultórica de san Juan Bautista de la Concepción.

En el poema, sor Francisca se dirige en segunda persona a la imagen de la Virgen del Pilar alabando la perfecta factura de su imagen y la admiración que le

⁴¹¹ vv. 41-44.

⁴¹² Smith, 2001, p. 50.

⁴¹³ vv. 53-56.

⁴¹⁴ Aparece una Manuela Antonia Narváez en el índice onomástico de la obra de Emilio de Cárdenas Piera (1996, p. 48). Debió ser, efectivamente, su nombre de pila Manuela Antonia, pues aparece así (“Manuela A. Narváez”) en el documento de pleito de hidalguía de su yerno, don Bartolomé Ladrón de Guevara, que se casó con su hija Bernarda el 6 de marzo de 1709 (Alonso, 1993, p. 60).

causa su contemplación (“mas hoy solo con la *O* / expreso sus alabanzas”), pues para ella desprende tal naturalidad que se asemeja al “original”, es decir, a la Virgen misma, a la que incluso quiere ver, en sus labios entreabiertos, el momento en que revela a su devota el destino de la ubicación de su cuadro entre las trinitarias:

Parece que está hablando
decir bien pueden,
porque nombró este sitio
según se entiende.⁴¹⁵

La autora incluye referencias al periodo litúrgico en el que se encontraba la comunidad, el Adviento, tan relacionado con la figura mariana :

Por círculo perfecto
viene ajustado
y, si a Jesús espera,
ya está en sus brazos.
.....
Es el gozo que el Verbo
se va acercando,
pero en vos, Virgen pura,
de que ha llegado.⁴¹⁶

7.2.5. POEMAS DEDICADOS A LAS IMÁGENES Y ADVOCACIONES DEL CONVENTO

Otra serie de poemas tienen por objeto las imágenes escultóricas y pictóricas de la iglesia del convento. Seis composiciones están dedicadas al Cristo del Capítulo, dos a san Cayetano y otros a san Andrés Amador, a santa Cecilia, al Niño Jesús Portero y a Nuestra Señora de la Soledad.

Suponemos, por los títulos de las composiciones, que el Cristo del Capítulo fue una imagen que en un primer momento presidía la sala capitular de las religiosas y después fue ubicado en el coro. En el inicio de nuestras investigaciones, la madre superiora por entonces, sor María Asunta, desconocía la existencia de esta imagen o, al menos, ignoraba si alguna de las existentes en el

⁴¹⁵ vv. 29-32.

⁴¹⁶ vv. 5-8; 37-40.

convento había recibido esta advocación.. El poema titulado «Al Santísimo Cristo que llamamos del Capítulo por haber estado en él muchos años», amplía su título para explicar las circunstancias de la llegada de esta imagen al convento en los inicios de la comunidad, tal y como ocurrió con el Cristo de la Piedad, objeto de los poemas estudiados en el apartado anterior. Todo surgió de una transacción económica, pues las madres pusieron a la venta una casa propiedad del convento. El escultor Domingo de Rioja (muerto en Madrid en 1654) estaba a punto de adquirirla cuando surgió otro comprador “que daba más cantidad”, pero las madres no quisieron faltar a su primer compromiso, “no obstante su pobreza”, por lo que el artista, en agradecimiento, realizó con solemnidad y entusiasmo esta imagen para ellas. Según sor Francisca, “fue el último que hizo”, por lo que tal vez podría fecharse poco antes de 1654, año de la muerte del autor. Aunque no poseemos demasiadas noticias sobre este artista⁴¹⁷, sabemos que fue célebre y reconocido en Madrid y que realizó un magnífico Cristo de la Victoria (abrazado a la cruz) en 1630 que estuvo en la Capilla Real de Felipe IV y que hoy se venera en el Monasterio de las Madres Agustinas Recoletas de Serradilla (Cáceres), al parecer una de las pocas obras que pueden atribuírsele con certeza, junto con el Cristo de la Salud, que se encuentra actualmente en la parroquia madrileña que lleva su nombre⁴¹⁸. También parece ser suyo el Cristo de la Venerable Orden Tercera de Madrid y el Cristo de los Dolores de la Iglesia del Convento de Dominicás de Plasencia⁴¹⁹. Asimismo, se le atribuye la imagen de Jesús abrazado a la cruz del Cristo de Tacoronte (Santísimo Cristo de los Dolores y Agonía), llamado así por encontrarse en este municipio tinerfeño, al cual llegó en 1661. Otras obras suyas son las águilas que adornan el Salón de los Espejos del Alcázar de Madrid⁴²⁰.

Ya en tiempos de sor Francisca, las religiosas deseaban que el Cristo fuese trasladado de la sala capitular al coro, pero no era posible, “por no ser a propósito

⁴¹⁷ Según Jesús Urrea (1977, p. 254), “son escasos los datos biográficos que poseemos de los distintos escultores que trabajaron en Madrid durante el siglo XVII. Palomino apenas biografía unos cuantos. La mayor parte no nacieron en Madrid sino que procedían de otras regiones españolas. Su consideración social fue parecida a la de los pintores del momento. Palomino les concede similares calificativos: «excelente» (Rioja), «inmortal» (Sánchez Barba), «speculativo» (Rubiales), alcanzando honores como Bussi, que consigue el hábito de la Orden de Santiago; le hubo que se enriqueció (Pereira) y también se dio el caso contrario (Revenge)”.

⁴¹⁸ Véanse Hernández (1952) y Gómez (2009).

⁴¹⁹ Véase Terrón y Bazán (1992).

⁴²⁰ Véase Barrio (1989).

para él la urna en que estaba”. De nuevo, sucedió otro “milagro”, pues el conde de Ribera, con el que jamás habían tenido contacto y que no conocía este asunto, les envió una urna que perteneció a una imagen de su esposa por si podían darle uso o bien venderla, la cual resultó perfecta para el propósito que perseguían las trinitarias. Es a este gesto desinteresado del conde al que dirige la autora sus versos. En ellos se recuerda cómo las religiosas estrenaron el nuevo coro sin poder cumplir sus deseos de contemplar allí al Cristo, ya que “faltó a la perla concha”. Cuando llegó la urna, las madres dudaban sobre si sus medidas serían las apropiadas, pero afortunadamente parecía realizada a la medida de la imagen:

Fluctuaban nuestros afectos
al ver esa urna preciosa
si sería a la medida
de esa efigie prodigiosa.
Entraste, Señor, en ella,
que vuestra misericordia
se ajusta, ciñe y estrecha
a las voces fervorosas (vv. 17-24).

Dos de los poemas dedicados al Cristo del Capítulo tratan sobre el asunto de la Santa Espina, reliquia que poseían en la iglesia del convento pero a la que ya no podían dar culto las religiosas por no tener privilegio eclesiástico para ello. El primero de ellos se titula «Al Santísimo Cristo, el primer año que [se] dejó de rezar de la Espina, porque, aunque la hay en casa, no se hallaba el privilegio» y, aunque aparece en segundo lugar en la recopilación del manuscrito, hemos decidido incluirlo antes que el poema titulado «Al Señor del Capítulo, que está ahora en el coro, en día de la Espina, aunque no se rezaba de ella, no obstante que la hay, por no haber privilegio», ya que este último parece que se compuso el segundo año de esta fiesta como se indica en los versos 67-68: “Y ha dos años que la fiesta / le da a la niña en los ojos”.

Volviendo a la primera composición, sor Francisca, haciendo uso de una de sus imágenes preferidas, la “mariposa amante”, invita a sus compañeras (“[...] hermoso compuesto / de treinta y seis [...]”) a que la sigan en su atracción hacia Jesús, que solo ofrece beneficios y finezas a esos “volcanes” que son sus almas. Pero enseguida cambia de registro para referirse a la indignación de una de las religiosas, sor María Teresa, la provisora, que no se resigna a dejar de realizar el

culto habitual a la Santa Espina. Para ello, pone en su boca un gracioso parlamento que refleja su contrariedad ante estas novedades:

“¿No rezar de la Corona?”,
dice, “Pues yo las prometo
que, si no mirara a Dios,
no las quedara cuaderno
de santa ni santo alguno,
ni de antiguos ni modernos.
He de romper los comunes,
mas el de virgen no puedo.
¿Y quién los mete si había
de la Espina privilegio?
¡Pues en verdad que al Señor
muy enfadado le veo!
Por lo ahogada que me tienen
iba a decir..., mas no quiero,
han sido sayones todos
los que escrúpulos han puesto.
Unos, por quitar la Espina,
otros, porque las pusieron,
conque todo se va allá
para mi mayor tormento”.⁴²¹

Sin embargo, “ya rabiando, ya riendo” sor María Teresa no ha dejado de organizar la habitual celebración el día de la Espina, aunque no se haya podido llevar a cabo la liturgia oficial. Así, ha adornado el coro con luces y flores y ha ofrecido en el refectorio el indispensable chocolate, “que es el estandarte nuestro / en procesiones festivas”, como muy bien dirá sor Francisca, pues no suele faltar en todas sus fiestas. Tan solo no ha querido “oficiar”, es decir, no ha querido dirigirse a sus compañeras en el refectorio, “porque, según es su ceño, / al *domine labia aperies* / dijera a las monjas verbos”, es decir, mostraría su indignación sin tapujos.

El segundo poema sobre el asunto de la Espina es similar en la estructura y el contenido. Después de un bello canto espiritual al Cristo donde ensalza su belleza y sus efectos sobre las almas, de nuevo aparece un pasaje donde, esta vez sin nombrarla, la provisora, mientras organiza los preparativos para la fiesta, no puede evitar sentirse molesta y refunfuñar por el hecho de que, debido a la falta de privilegio, obstáculo al que ella no otorga tanta importancia, no pueda realizarse,

⁴²¹ vv. 25-44.

por segunda vez consecutiva, el culto habitual a esta reliquia, mientras que sí se haga para los restos de algunos santos, menores en importancia según ella: “[...] y rezarán todo el año / destes huesos y los otros”.

Otra hermosa pieza («Otro al mismo Señor, habiéndole visto en el coro de repente [...]») surge de una anécdota sucedida a la autora en la que, ignorando aún que el Cristo había sido trasladado desde su ubicación inicial en la sala capitular, se encuentra inesperadamente con la imagen en el coro, lo que le proporciona una “suma felicidad” que expresa en continuas exclamaciones de alabanza a Jesús crucificado en un tono que de nuevo nos acerca a la tradición poética espiritual de la que hará gala sobre todo en el último grupo de composiciones estudiado, como ocurre en el poema cuyo título es “[...] celebrándole sor María Teresa de la Asunción en el día que rezamos de la Espina”. Este poema nos plantea un problema a la hora de su ordenación cronológica con respecto al resto dedicado al Cristo del Capítulo. ¿Fue una pieza compuesta antes de que las autoridades eclesiásticas impidiesen el culto a la reliquia de la Santa Espina al faltar el necesario privilegio? ¿O por el contrario terminó consiguiéndose dicha licencia y por fin las religiosas pudieron “rezar de la Espina”, motivo por el cual sor Francisca compone este poema? Es difícil saberlo, puesto que ni el título ni el contenido especifican nada al respecto, y el orden que ocupan los poemas en el manuscrito recopilatorio de las obras de sor Francisca no son en absoluto determinantes para la cuestión cronológica.

La imagen escultórica de San Cayetano de Thiene que se conserva en la iglesia trinitaria inspiró a sor Francisca dos composiciones poéticas. Este santo italiano de finales del siglo XV y principios del XVI fue el fundador de la Orden de los Teatinos, y su doctrina se caracterizó principalmente por el voto de extrema pobreza y el servicio a los más necesitados. La imagen está fechada a principios del siglo XVIII, por lo que pudo ser un poema escrito en los últimos años de la vida de sor Francisca, fallecida en 1709. La fiesta a san Cayetano tiene lugar el 7 de agosto y las religiosas acostumbraban a celebrar esta efemérides.

En la primera composición aparece sor Francisca como provisora y el texto se convierte en una relación de sus dificultades para reunir “todas las cosas preciosas” para la celebración. Se trata de una de esas interesantes piezas en que el impulso lírico y la loa al santo cede paso a los detalles de la vida cotidiana conventual al mismo tiempo que el uso de la modalidad narrativa de la relación y

la utilización del estilo directo acercan este tipo de textos al registro dramático. Sor Francisca, que deja salir aquí su vena cómica (“[...] ya mudo mi musa / de lo serio a lo jocosa”), expresa su intención de narrar “su trágica historia”, que no es otra que la de esperar que suceda un milagro para poder proveer la fiesta a san Cayetano de todo lo preciso. En su lugar, a la puerta del convento llegan los más variopintos personajes pidiendo favores y remedios: el “licenciado Congojas”, al que le angustian sus “cuidados”; “María” que viene a pedirle algunas hojas de yedra; otra que le solicita un botijo y “otro lacayo muy zafio” que le pide prestada la imagen del “Portuguesillo” para una enferma, algo a lo que tiene que acceder la provisorora muy a su pesar. Se lamenta la autora de “haber quebrado en la fiesta”, a pesar de que ella asegura ser muy rica en voluntad, es decir, de que la comunidad, frente a los tiempos de sor María Teresa, en que la situación aún no era tan difícil, se encuentre casi en la ruina, aunque no faltarán el chocolate y los bollos, como se explica en los últimos versos.

El romance «Al gloriosísimo patriarca san Cayetano Tiene» pudo ser compuesto para la fiesta de ese mismo año o para el siguiente. En esta ocasión también era provisorora sor Francisca y aquí abandona momentáneamente la comicidad para realizar una exaltación hagiográfica del santo, de su vida abnegada y de sus virtudes ejemplares. La religiosa, sin embargo, no puede evitar recordar la amarga situación en la que viven en las postrimerías del siglo XVII (“el vil desmayo de este siglo”), cuando la plena decadencia había opacado los antiguos esplendores de la nación. De san Cayetano admira su exclusiva preocupación por alcanzar la salvación eterna, dejando lo material en manos de la Providencia, haciendo caso al lema “Dios proveerá”:

Solo el Reino de Dios
que se busque pretende,
que así a lo necesario
Divina Providencia es consecuente.⁴²²

Sor Francisca, como suele hacer en otras ocasiones, concluye el poema con una nota burlesca y se autorretrata negativamente en sus cualidades como provisorora, pues tan solo puede proporcionar aceite para las lámparas de san Cayetano:

⁴²² vv. 25-28.

Solo Francisca necia
de virtudes carece,
no dice *dat nobis*
porque todo le falta, sino aceite.⁴²³

Otra pieza de este grupo es el romance «A San Andrés Amador, religioso cayetano», aunque no poseemos constancia de que exista o existiese una imagen de este santo en la iglesia o en el convento. Es posible que sor Francisca conociera su biografía a través de los relatos hagiográficos que circulaban en la época o bien tuviera noticias del santo a través del padre Ventimilla, quien, como sabemos, marchó a Nápoles. Se trata en realidad el santo italiano San Andrés Avelino (Andrea Avellino, Castronuovo de Sant'Andrea, 1521-Nápoles, 10 de noviembre 1608), clérigo regular de la orden teatina, canonizado en 1712. Fue admirado por su sabiduría, así que llegó a ser maestro de novicios, condición a la que alude sor Francisca en los versos 17-20, y más tarde se convirtió en superior de la comunidad de padres teatinos de Nápoles. El padre Cayetano María, en su biografía del santo escrita en 1751, nos habla así de las circunstancias de su nombramiento:

No havian haun concluido quatro años, despues de haverse vestido Andres el Abito Religioso, que su Superior, y Director P. Marinonio, haviendolo exprimentado un buen discipulo en la escuela de la Perfeccion, le juzgo digno de hacerle Maestro de otros. Por esto, considerando, quanto ayuda al bien publico de las Religiones dar un buen Agricultor a aquellas plantecillas tiernas, que de la selva del siglo, se transplantan en el Jardín del Claustro, en el Aposó el Magisterio de Novicios en el año 1560 en nuestra Casa de S. Pablo de Nápoles. Essa eleccion despues de dos años solos de Profession huviera sido motejada de singular, como mui verde, y desacostumbrada en aquellos tiempos, si no huviese tenido tambien lo singular de la Santidad, y Prudencia de Andres, a todos bien conocida, de donde antes bien se llevo el aplauso de todos, y dio al Santo summo honor.⁴²⁴

Nuestra autora también hace referencia a su curiosa muerte, acontecida al comienzo de la Santa Misa, al sufrir un ataque de apoplejía:

Con enfermedad de muerte
a decir misa bajó
y, haciendo a Dios bajar, quiso

⁴²³ vv. 61-64.

⁴²⁴ Véase María (1751, ff. 53vº-54rº; 2007, pp. 110-111).

que subiera su alma a Dios (vv. 29-32).⁴²⁵

Y he aquí el relato del padre Cayetano María:

Vestido pues de los ornamentos sagrados, y tropezando tres veces al encaminarse al Altar, ciertamente hubiera caído, si la fuerza del espíritu, y la ansia de celebrar no le hubiese sostenido. Quando el compañero vio tanta flaqueza en el S. Sacerdote y habiendo llegado alla Capilla de S. Joseph, se le acerco al oido, persuadiendole se bolviese alla Sacristía, pero sordo a todas estas voces su corazon amante, y encendido en deseos de los sacramentos, empezo por la sacrosanta Señal de la Cruz, después entona *Introibo ad Altare Dei*. No responde el Ministro por obligarle a no seguir. Repite Andrés: *Introibo ad Altare Dei* y oiendo que tampoco le respondiesen aquí, quando prueva la tercera vez, y dice: *Yo entrare al Altar de la Gloria* (tal era el Misterio de aquel su profetico: *Introibo*) no pudo proferirle mas, ni lo dijo mas, porque ya entrava, haviendosele abierto las puertas un accidente appopletico, que le sobrevino, y le ocupo toda la parte siniestra del cuerpo. Pronto entonces, porque le estava mui attento el compañero, puso luego los brazos al cuerpo cadente del S. viejo, para sostenerle, y acudiendo los circunstantes de la Missa, con algunos de Nuestros Padres, le llevaron a la sacristía, donde despojado de los sagrados ornamentos, y tentandose con varios remedios hacerle bolver, pero en vano, se persuadieron todos ser esta la hora antedicha por el, y tan deseada.⁴²⁶

El breve poema que le dedica sor Francisca, como cualquier pieza de tipo hagiográfico, no duda en ensalzar las virtudes del santo, y así lo llamará “divino volcán de fuego”, “amante de la Cruz”, dirá que era “hermoso en el cuerpo”, aunque no se dejó llevar por las tentaciones y conservó “la flor de su pureza”. Además, poseía “el don de profecía”, como hemos visto en el relato sobre su muerte.

También dedica un breve romance a la imagen de santa Cecilia, que se encuentra en uno de los principales óleos de la iglesia trinitaria («Para cantar a santa Cecilia en la fiesta que hacía [...]»). La pintura representa a la santa tocando el órgano rodeada de ángeles y querubines, y es “de finales del siglo XVII, y firmado por Van Aken ó Van Owen”⁴²⁷. Según el libro de la *Fundación*, “el altar de Santa Cecilia fue a devoción del señor don Diego de Mendoza y Corterreal, enviado extraordinario de Portugal, y celebró su colocación con mucha

⁴²⁵ vv. 29-32.

⁴²⁶ *Ibid.* (ff. 188r^o-188v^o; pp. 375-376).

⁴²⁷ De Vicente, 1998, p. 13. Pablo Cano transcribe la firma como “Je Bn VAN AQUEN f[ecit]”: “Desconocemos qué pueden significar las abreviaturas “Je Bn”, aunque si hemos localizado algún pintor con ese apellido, pero de diferente nombre, concretamente Antonius Peter Van Acken, muerto en 1667 en Loenhut (Bélgica); es posible que el pintor de nuestra Santa Cecilia sea familiar del anterior, aunque este comentario no pasa de ser una pura hipótesis” (2011, p. 148).

magnificencia [...]”⁴²⁸. En el encabezamiento del poema se indica asimismo la gran devoción que don Diego profesaba a esta santa, a la cual iba erigiendo altares allá donde iba. El de las trinitarias era el cuarto de ellos y en el convento “todos los años hacía fiesta”.

Según los documentos del archivo trinitario, la capilla fue fundada por el padre general de los Trinitarios Descalzos, fray Pedro de San Miguel, el 13 de marzo de 1690,

siendo decorada una década más tarde. Se indica, concretamente, que fue de los cuatro altares, el último en instalarse [...], de ahí que podamos fecharlo poco después del 6 de noviembre de 1701 [...]. Es probable, por tanto, que el lienzo fuese realizado en la segunda mitad del siglo XVII, siendo una donación de Dn. Diego de Mendoza Corterreal, enviado extraordinario de Portugal. Su colocación en el altar fue celebrada con una misa cantada, ofrecida por «la Capilla» de las Descalzas Reales de Madrid [...]”⁴²⁹.

Con la delicadeza que la caracteriza al tratar el tema del martirologio, sor Francisca resume la historia de esta santa música, noble romana convertida al cristianismo, cuya muerte, acontecida entre los años 180 y 230 d.C., se festeja el 22 de noviembre. Según la leyenda que se narra en las anónimas *Actas de Santa Cecilia*, de finales del siglo V, escritas en latín, la joven fue entregada en matrimonio a un muchacho pagano, Valeriano, que respetó su decisión de mantenerse pura y se convirtió al cristianismo junto con su hermano Tiburcio:

Esposa de Valeriano,
tan intacta su pureza,
que sólo le dio la mano
porque otra palma tuviera.
El secreto que le fia
tanto tesoro franquea,
que alimentos a Tiburcio
del mayorazgo le llegan.⁴³⁰

Ese “secreto” confiado a Valeriano se refiere a la conversación que mantuvo con su esposo la noche de bodas, en la cual Cecilia le revela que, si se convierte, verá al ángel que vela por su virginidad y pureza. El Papa Urbano I lo bautizó, tras lo cual el ángel se les apareció y los coronó como esposos cristianos

⁴²⁸ Smith, 2001, p. 50.

⁴²⁹ Cano, 2011, p. 148 y 151. Los documentos consultados por el autor proceden del *Libro Capitular* (ff. 194 vº y 293vº).

⁴³⁰ vv. 9-16.

con rosas y azucenas. Por dar sepultura cristiana a los mártires de la persecución del prefecto Turcio Almaquio, entre ellos a su esposo y su cuñado, que fueron degollados, Cecilia fue condenada a morir, pero superó un doble martirio: al de morir asfixiada por el calor de las termas de su propia casa, en el *caldarium*, y a la decapitación, intentada por tres veces por el verdugo, que no logró separar la cabeza del tronco, y a la cual sobrevivió durante tres días en los que repartió sus bienes entre los pobres y dispuso que su casa fuese convertida en templo⁴³¹. En unos pocos versos de contenido lirismo sor Francisca reproduce la trágica escena del martirio:

De tanto triunfo el tirano
ostentando su fiereza,
disuadir quiere a Cecilia
a castigos o a promesas.
Pero la santa organista,
más divinamente cuerda,
animada le responde
que no le toque esa tecla,
que lo ardiente de su amor
no a su crueldad se destempla
y él, destemplando el acero,
cortó la pura azucena.⁴³²

Al cumplirse un año de haber llegado la imagen del Niño Jesús Portero, sor Francisca le dedica uno de sus poemas («Al Niño Jesús Portero, que envió el ilustrísimo y reverendísimo padre don Jerónimo Ventimilla [...]»). Tal como reza el título, esta imagen les fue enviada a las religiosas desde Nápoles por el padre Jerónimo Ventimilla, cuya partida, como sabemos, provocó la tristeza de la trinitaria, reflejada en el poema «Romance elogiando al padre Ventimilla». Sin duda, el aprecio mutuo entre el sacerdote y la comunidad trinitaria, cuyo afecto profesado hacia él no pudo olvidar, permaneció en la distancia, prueba de lo cual es el envío de esta imagen que las religiosas recibieron con gran regocijo. Según el verso 44, aunque desconocemos los motivos, “[...] estuvo / detenido en Alicante”. Al igual que ocurría con uno de los poemas dedicados a la colocación de los espejos en el altar del Cristo de la Piedad, como hemos visto, sor Francisca

⁴³¹ La vida de santa Cecilia se encuentra narrada en una de las recopilaciones hagiográficas más destacadas del Siglo de Oro, el *Flos sanctorum* de Alonso de Villegas, publicado en 1591 (ff. 381vº-383rº), así como en la *Leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine (pp. 747-753). Véase también el breve pero bien documentado artículo de J. P. Kirsch en la *Enciclopedia Católica*.

⁴³² vv. 17-28.

subtitula esta composición “jácara”, pues trata asimismo de los avatares sufridos por la imagen hasta la llegada al convento trinitario, del mismo modo que sucedió con la limosna destinada a los dichos espejos.

Tras hacer referencia a la pequeñez y ternura de la imagen del Niño, una parte de este poema (vv.13-40), constituye una translación o alegoría del mismo Jesús pero ya adulto, realizando el trayecto de su Pasión. De ahí las citas sobre la Eucaristía (el “Pan”) y la Última Cena, así como algunos detalles de la Crucifixión (“por dar entrada a las almas / quiso el pecho le rasgasen”). La imagen del Niño Jesús a la que se refiere el poema hubo de estar colocada a la entrada del convento, en la portería, de ahí el sobrenombre recibido por el Niño y las “funciones” otorgadas por las monjas al mismo, pues, con el doble sentido que caracteriza el estilo de sor Francisca en los asuntos espirituales, “de la clausura interior / le hicieron hombre de llaves”. Asimismo, con esas llaves podrá abrir las doce puertas de la “Jerusalén triunfante”, el Reino de Dios, para las almas de las religiosas, aunque con su poder divino bien puede entrar sin necesidad de abrirlas (vv. 61-62).

Un dato de la vida conventual en el poema nos revela que la celebración tuvo lugar el día de san Antonio (16 de junio), aunque ignoramos el año, a instancias de don Gabriel Sanz (“la devoción de un Gabriel”), el visitador de los conventos de la diócesis. También sabemos que cuatro novicias profesaron antes de la llegada de la imagen del Niño al convento, quizá en fechas cercanas (vv.71-72), lo que cada vez fue siendo menos habitual al transcurrir el tiempo, por la falta progresiva de vocaciones. Estas profesiones probablemente eran recientes, por lo que usa la metáfora del velo también para la imagen del Niño:

Profese entre sus queridas,
échese el velo al semblante,
con tal que sin velo alguno
le veamos eternidades.⁴³³

En el bienio 1676-1677 hubo nada menos que cinco profesiones, tres en el primer año y dos en el segundo⁴³⁴ y en 1685-1686 dos por cada año⁴³⁵,

⁴³³ vv. 65-68.

⁴³⁴ Sor María de Santa Inés y sor María Antonia de la Paz, madre e hija (12 de octubre de 1676); sor María de Santa Rosa (25 de octubre de 1676); sor Inés de San Rafael (30 de mayo de 1677); sor Mariana de Jesús (18 de julio de 1677), *Libro en que se asientan...*

circunstancia nada frecuente, pues como mucho solía celebrarse una profesión anual o incluso pasaban varios años antes de que una novicia tomara los hábitos definitivos. Aunque en todas ellas estuvo presente don Gabriel Sanz (excepto en la profesión de madre e hija, en que envió un comisionado), por la excepcional cercanía de fechas en las profesiones del primer bienio (véase nota) nos inclinamos a pensar que podría datarse el poema hacia junio de 1678 (recordemos que sor Francisca cita en el mismo el día de San Antonio), celebrando así el aniversario de la llegada de la imagen, que se habría producido en el mismo mes del año 1677, poco después de la profesión de sor Inés de San Rafael (la cuarta en siete meses), acontecida el 30 de mayo.

El último poema de esta serie lo componen una serie de seguidillas tituladas «A Nuestra Amantísima Señora de la Soledad, en el día de los Dolores, que se venera en el referido convento». Esta imagen llegó al convento en la época de la inauguración de la nueva iglesia, en 1697, y fue costeadada, junto a otras, por el hermano de la autora, don Juan López Noguero⁴³⁶. La festividad de Nuestra Señora de los Dolores tiene lugar el 15 de septiembre. En la parte derecha del crucero pueden contemplarse dos cuadros con una Dolorosa y un Ecce Homo, pintados por el presbítero Diego González y fechados a finales del siglo XVII y principios del XVIII⁴³⁷. En el poema de sor Francisca leemos unos versos que nos hacen pensar en tal posibilidad:

Peregrinos retratos
de Madre e Hijo
en Cuaresma se vienen
y es gran prodigio.⁴³⁸

En el verso 9 se cita a “María” como la madre ministra por aquellas fechas, que recibió los retratos “fina y amante” y decidió festejar el acontecimiento. Efectivamente, sor María [Eugenia] de la Presentación ostentaba el cargo de superiora cuando en 1697 el arzobispo de Toledo, don Luis Manuel

⁴³⁵ Sor Jerónima de San José (5 de marzo de 1685); sor María de San Francisco (8 de julio de 1685); sor Eugenia de la Concepción (2 de junio de 1686) sor Teresa de Jesús (10 de noviembre de 1686), *Libro en que se asientan...*

⁴³⁶ “El colateral del santísimo Cristo de la Piedad lo costeó don Juan López Noguero, como también las imágenes de Nuestra Señora de la Soledad, san Juan Bautista y san Cayetano. Este caballero era hermano de la madre sor Francisca de santa Teresa” (Smith, 2001, p. 50).

⁴³⁷ De Vicente, 1998, p. 15.

⁴³⁸ vv. 13-16.

Portocarrero, bendijo el nuevo templo⁴³⁹. Según Molins, era hermana de Baltasar Fernández Montero, uno de los benefactores del convento, como ya habíamos visto. Asimismo, se cita a otros dos que favorecieron la llegada de los dos retratos, “un Juan y un Fernando”, a quienes se agradece su generosidad. El primero debe de tratarse, con seguridad, del hermano de la autora. Finalmente, agradecen a la madre ministra la “colación indiana”, es decir, el citadísimo chocolate que siempre ponía el broche final a los pequeños y grandes acontecimientos de las celebraciones trinitarias.

Incluimos en este subgrupo dos piezas más: un poema sobre sor Mariana de Jesús y sus dificultades para cantar con motivo de la celebración del Dulcísimo Nombre de Jesús y otro relativo al día de la Santa Cruz de Mayo, que en realidad se convierte en una excusa para hablar de la enfermedad de sor Francisca.

Como ya sabemos, sor Mariana de Jesús era una religiosa con especiales cualidades para el canto, pues aparece habitualmente en los coloquios de sor Francisca realizando esta función en las partes musicales. En esta ocasión, había cantado «[...] en recreación una letra al Dulcísimo Nombre de Jesús [...]»», como se indica en el título, pero, por padecer un catarro, no se atrevió a repetirla. Por ello, sor Francisca la anima a que la cante de nuevo, pues, según ella, su dolencia no impide que su voz siga siendo magnífica. Toda la composición es un elogio a las cualidades de la voz de la joven, que enciende el Alma con sus cantos de alabanzas a Dios.

El romance «Siendo obligación antigua que escribamos todas versos el día de la Santa Cruz de Mayo [...]» nos parece interesante ya desde su propio título, pues, por una parte, revela una práctica literaria existente en el convento desde sus comienzos, según la cual todas las religiosas debían escribir una composición poética con motivo del día de la Santa Cruz, celebrado el 3 de mayo (lamentablemente, no se conserva ninguno de esos textos), y, por otra, confirma la génesis de muchas obras de sor Francisca, creadas por mandato de su superiora, quien la induce a que “escribiese largo”, es decir, a que elaborara una relación acerca de esta fiesta y de la enfermedad que la tuvo un tiempo postrada. Ignoramos cuál fue dicha dolencia, aunque probablemente se tratara de una

⁴³⁹ Molins, 1870, p. 189; Smith, 2001, p. 50 (Francisco de Jesús, *Fundación*, p. 149). Sor María Eugenia de la Presentación ingresó en el convento el 22 de noviembre de ¿1669? y profesó el 11 o 12 de noviembre de 1670 (algunos datos son ilegibles), *Libro en que se asientan...*, pp. 77-78.

enfermedad respiratoria, pues la autora nos habla de su “[...] respirar / ya acelerado y a pausas”, que la conducía a “morir sin aliento”. Sor Francisca, en medio de su postración, recuerda cómo sus hermanas se desvivían por atenderla y cuidarla día y noche en “amantes vigilancias”.

A partir del verso 61 anuncia un cambio radical en el tono de su composición, pues se dispone a narrar el transcurso de su enfermedad de forma jocosa para agradar a sus compañeras, deseosas de la acostumbrada faceta cómica de la autora:

Y, porque ya considero
queréis que escriba de chanza,
dejemos la musa seria,
de musa burlesca vaya.⁴⁴⁰

Todo sucede un primer viernes de Cuaresma, cuando sor Francisca se encaminaba hacia las dependencias del noviciado, del cual era maestra como se desprende del verso final. De repente se sintió mal y cayó al suelo. Enseguida acudieron dos “caritativas hermanas” y la recogieron “haciendo silla sus brazos”, pero, al ser una más alta que la otra, sor Francisca iba sentada “en sesgo”, es decir, grotescamente inclinada hacia un lado, con la consecuente incomodidad de la postura. Hubieron de llamar al demandadero del convento, Francisco Miguel, para que avisara al médico, “el gran don Diego Zapata”. Sor Francisca sentía cercana la muerte, a la que no teme y pide, ya que se ve tan enferma, poner “espuelas al Alma” para acelerar el tránsito. Sin embargo, logrará mejorar gracias a los remedios de su médico, entre ellos el de las cantáridas o moscas, y a los cuidados exquisitos de las monjas, que la mantienen “entre algodones”. Destaca especialmente a sor Casilda del Espíritu Santo, que cosía en la penumbra de la celda de sor Francisca para no dejarla sola y subía todas las noches para arroparla, contarle historias y cantarle hasta que se quedaba dormida. El poema concluye con el “desengaño” que sor Francisca dice tener

[...] de ser tales mis muchachas
como si no las hubiera:
por su maestra no lloraban.⁴⁴¹

⁴⁴⁰ vv. 61-64.

⁴⁴¹ vv. 194-196.

En el manuscrito, al margen de estos versos, existe una anotación del copista que explica el sentido de los mismos: “No había novicias”, es decir, el convento se encontraba en una época de crisis de aspirantes trinitarias, por lo que los aposentos del noviciado se encontraban vacíos, de ahí que no hubiese novicias que pudieran preocuparse de la salud de su maestra.

Esta composición posee el valor y el interés de representar de forma encantadora ante nuestros ojos los detalles de la vida interna y cotidiana del convento, el sencillo día a día de unas monjas con rasgos altamente humanos para las que cualquier eventualidad, como la enfermedad y la recuperación de una compañera, se convierte en un acontecimiento digno de ser relatado poéticamente. Es en este tipo de poemas donde la autora se muestra un estilo más espontáneo, donde puede desarrollar con mayor libertad su vena humorística y sus sentimientos personales, como la melancolía por la citada falta de novicias en su convento.

7.2.6. POEMAS SOBRE SANTOS Y FESTIVIDADES DE LA COMUNIDAD TRINITARIA

En el manuscrito hallamos un pequeño corpus de composiciones destinadas a celebrar festividades religiosas que trascienden los muros del Monasterio de San Ildefonso por tratarse de eventos propios de la comunidad trinitaria en general, de manera que quienes intervienen principalmente en dichas celebraciones son los padres trinitarios de Madrid, u otras veces acuden al convento de las religiosas para participar en las fiestas organizadas en honor de sus titulares. De esta forma, encontramos una serie de poemas realizados por encargo de los padres trinitarios y dedicados a Jesús Nazareno, la célebre imagen del Cristo de Medinaceli. Otros tres, de carácter hagiográfico, se destinan a ensalzar las virtudes de los fundadores de la Orden de la Santísima Trinidad, san Félix de Valois y san Juan de Mata, aunque en el segundo de ellos hay un error del copista en el título, pues sor Francisca no se refiere en el mismo a san Juan de Mata, sino a san Juan Bautista de la Concepción, el reformador de la Orden Trinitaria y fundador de la Descalcez.

Para entender la génesis de la pequeña colección de poemas en honor al Cristo de Medinaceli, objeto de larga e intensa devoción en Madrid y en otros lugares, es preciso conocer la azarosa historia de la imagen, compuesta por una

curiosa sucesión de continuos avatares y periplos situados entre la realidad y la leyenda. Fechada en la primera mitad del siglo XVII, según los cronistas salió de un taller sevillano y es atribuida a Francisco de Ocampo o al mismísimo Juan de Mesa o a algún discípulo de su círculo. La imagen viajó desde el convento de los Padres Capuchinos de Sevilla hasta la plaza militar que los españoles poseían en Mámora (o San Miguel de Ultramar), en Marruecos, desde 1614, con objeto de reconstruir allí la iglesia de la Orden, destruida a causa de un incendio. El 30 de abril de 1681, Mámora volvió a caer en manos musulmanas bajo el reinado de Muley Isman (Ismaín, Ismael), emperador de Fez, y la imagen del Cristo de Medinaceli, junto con otras más, fue trasladada a su residencia oficial, en la ciudad de Mequínez, donde según las crónicas fueron arrastradas por las calles y vilmente ultrajadas. Uno de estos relatos, interesante por su tono desgarrado y conmovedor y por proceder de manos de un testigo directo de los hechos, es el perteneciente al capitán don Francisco de Sandoval y Rojas, duque de Lerma, a la sazón cautivo en Fez y obligado escolta del alcaide de Mequínez durante la toma de la plaza. Su escrito transpira, en primer lugar, una gran indignación hacia la persona del gobernador, don Juan de Peñalosa, y sus tropas, a los que califica de traidores y cobardes por haberse rendido sin apenas luchar, a pesar de disponer de armamento suficiente, y por haber aceptado un trato que dejaba presos en manos de los musulmanes un importante número de cautivos y de imágenes y enseres religiosos:

Dejaron en duras prisiones 250 soldados y 45 mujeres y niños; y lo que más tenemos que llorar y que sentir, es (¡No sé como llegar á declarar lo que mis ojos vieron, sin perder la vida á manos del dolor!): haber visto el Sagrado Retrato [de] Jesús Nazareno segunda vez entregado a moros y judios, y a la soberana imagen de aquella paloma Casta, que, siendo madre de Dios, lo es también de pecadores, con título del Rosario. ¡Oh familia guzmana! Como si hubieras visto este espectáculo, hubieras sacrificado las vidas de tus hijos en defensa de tu protectora! Las imágenes del príncipe de los Apóstoles; la del Arcángel guerrero, y gran general de los celestes ejércitos, Miguel; la del lucido espejo de hermosura, Lucía; San Benito y el primer cristiano, Andrés, fueron, con gran vituperio y escarnio, aquellos sacrílegos bárbaros, arrastrándolas por las calles, para martirizar los corazones de tantos míseros cristianos. Por más escarnio, y burla, las vendieron en muy bajo precio a los judíos: mas no es mucho, cuando por solo treinta dineros compraron a Nuestro Redentor sus antepasados⁴⁴².

⁴⁴² Francisco de Sandoval y Rojas, *Aviso verdadero y lamentable relacion, que haze el Capitan Don Francisco de Sandoval y Roxas, Cautivo en Fez, al Excelentissimo señor Don Pedro Antonio de Aragón, dandole quenta de las sacrilegas acciones que han obrado los perfidos Mahometanos con las Santas Imágenes, y cosas Sagradas que hallaron en la Mamora: Entrega de dicha Plaza:*

Fueron los padres trinitarios, en 1682, los encargados de rescatar las imágenes junto con más de doscientos cautivos. En este punto adquirirá protagonismo el religioso lego sevillano fray Pedro de los Ángeles, quien, en palabras nuevamente de Sandoval y Rojas,

cumpliendo con su sagrado instituto, se fue a arrojar a los pies del rey bárbaro, pidiéndole no continuara tan viles acciones con cosas sagradas, ni que permitiera se entregasen a tan vil nación como la hebrea; que por las siete imágenes ofrecía siete moros, los que él pidiera de los cautivos de España, dentro de tres meses. Fuego concedido, entregándose las con calidad que ha de ser quemado vivo, sino cumple lo prometido, a que consintió; y, con muchas lágrimas de todos los cristianos, fueron llevadas en depósito á nuestro hospital, donde hoy quedan. Quiera Dios darles su rescate, aunque nosotros perezcamos en el cautiverio⁴⁴³.

Una crónica trinitaria anónima de 1682 narra con detalle los penosos avatares de la decimocuarta Redención, llevada a cabo por los padres fray Miguel de Jesús María, fray Juan de la Visitación y fray Martín de la Resurrección, proyecto que desde el principio,

parecía temerario, pues apenas había en las arcas de la Redención un corto y escaso caudal; pero no reparando, ni cediendo el fervor a los inconvenientes, a costa de insuperable trabajo se juntó lo más que se pudo, aunque fue muy poco⁴⁴⁴.

La relación recoge con exhaustividad la nómina de las imágenes ultrajadas y posteriormente rescatadas, más amplia que la del capitán Sandoval, entre las cuales destaca la del Cristo de Medinaceli:

Primeramente cautivaron los moros una hechura de Jesús Nazareno, de natural estatura, muy hermosa, con las manos cruzadas adelante. Más otra imagen de Cristo crucificado con Nuestra Señora de la Soledad a los pies, de dos tercias de alto. Más una imagen de Nuestra Señora, que fue la fundadora de la cristiandad en la Mámora, que hoy se intitula del Rosario, aunque antiguamente se intitulaba

Trato que hizo el Governador della con los Moros; y lo demas que verá el Curioso, Madrid, 1681, en Bauer Landauer, s.a, p. 95. Véase también Rafael de San Juan, OSST, *De la Redención de Cautivos*, p. 105.

⁴⁴³ Sandoval y Rojas, *Aviso verdadero...*, p. 96.

⁴⁴⁴ *Relación primera verdadera, en que se da cuenta de los singulares sucessos, que han tenido los muy Reverendos Padres Redemptores, del Orden de Descalços de la Santissima Trinidad, Redempcion de Cautivos Christianos, en la Redempcion que han hecho en el Reyno de Fez, este año de 1682, en cumplimiento de su celestial Instituto. Refieren las Imágenes de Christo, de su Santissima Madre, y de otros Santos, que han sacado del poder de los Barbaros, las afrentas, é injurias que con ellas obraron; dase principio á referir los trabajos que los Padres Redemptores han padecido en esta Redempcion*, s.l, 1682, en Bauer Landauer, s.a., p. 104.

Nuestra Señora de Gracia (tiene el Niño Iesus en los brazos, su altura de una vara). Más otra imagen de Nuestra Señora, de tres cuartas de alto, sin peana, que con los ultrajes de los Moros se perdió, y es de la Concepción Purísima. Más otra imagen de Nuestra Señora con el Niño en los brazos, de una cuarta de alto. Más una imagen de San José, de una vara de alto. Más una imagen del arcángel san Miguel, titular del presidio de la Mámora, de dos varas de alto, con un estoque en la mano derecha y sin diablo a los pies, que se quedó entre los Moros. Más una imagen de San Francisco de Asís, de dos varas de altura. Más una imagen de san Diego, de cinco cuartas de alto, a quien falta la mano derecha con los ultrajes y golpes de los moros. Más otra imagen de San Antonio de Padua, de media vara de alto. Más una imagen de santa Lucía virgen, y mártir, su estatura casi dos varas. Más otra imagen de un ángel de media vara de altura, maltratados de los moros⁴⁴⁵.

Más adelante habla también de “un Santo Christo Crucificado, cuya materia es mármol, la altura dos tercias, su fábrica muy hermosa”, que ya había sido rescatada con anterioridad y, aunque muy deteriorada, se evitó que los musulmanes la destruyesen por completo. En total, quince imágenes registra esta *Relación primera*. Y además, “las alhajas del Culto Divino, como son casullas, corporales y sus bolsas, rosarios de dicha Imagen de Nuestra Señora, relicarios, y algunas Cruces pequeñas y laminas”⁴⁴⁶.

El padre Rafael de San Juan, sin embargo, recoge en su inventario dieciséis imágenes, a las que hay que añadir una serie de objetos sagrados:

Una imagen de Jesús, de cuerpo natural, con su tunicela de tafetán morado.

Un Santo Cristo de alabastro de una vara de alto.

Un Santo Cristo de azabache de tres cuartas de alto.

Un Niño Jesús de una vara de alto.

Otro Niño Jesús de talla mas pequeño.

Una nuestra señora del Rosario de talla, y estofada, con su peana, y manto de tela.

Otra nuestra Señora de la Concepción vestida.

Otra nuestra Señora de talla, y estofada, con el Niño Jesús en los brazos, más pequeña.

Otra nuestra Señora en tabla, con el Niño en sus brazos.

Más una hechura de cuerpo natural, y entero del arcángel san Miguel, patrón de la Plaza de la Mámora, con su peana.

Otra hechura pequeña de un Ángel de la Guarda, de talla y estofado.

Más un San José con el Niño Jesús de la mano, de talla y estofado, con su peana.

Un San Francisco de cuerpo natural, de talla y estofado.

Un San Diego de Alcalá de cuerpo natural, de talla y estofado.

Un San Antonio de Padua de cuerpo mediano, de talla y estofado.

Una Santa Lucía de cuerpo natural y vestida.

Más una lámina de San Ildefonso, poniéndole Nuestra Señora la casulla.

Más una corona, y dos diademas de plata, y rosarios diferentes de dichas santas imágenes, y los ornamentos sagrados que se hallaron, como fueron corporales, y

⁴⁴⁵ *Relación primera verdadera...*, p. 108.

⁴⁴⁶ *Relación primera verdadera...*, p. 109.

sus bolsas, hábitos, albas, casullas y misales, que todo se rescató del poder de dichos moros, y se trajo a España.⁴⁴⁷

Si la relación del capitán Sandoval nos presentaba la visión de estas imágenes arrastradas por las calles de Mequínez, la crónica añade otros datos más, como el episodio de los leones:

Lleváronlas al rey, el cual diciéndoles palabras afrentosas, y haciendo burla dellas, las mandó ultrajar, y echar á los leones para que las despedazasen, como si fueran de carne humana. Al hermosísimo busto de Jesús Nazareno le mandó el Rey arrastrar y echar por un muladar abajo, haciendo burla y escarnio del retrato hermoso, y del original divino. Apenas hay imagen que no esté con alguna señal, y herida de los golpes y puñadas de los bárbaros, que como les falta la verdadera ley y la razón, no conocen la piedad.⁴⁴⁸

La sorprendente historia de estas imágenes, en especial la de Jesús Nazareno o Cristo de Medinaceli, contribuyó a que surgiesen en el imaginario popular y en la tradición literaria otros relatos legendarios, como el célebre milagro de las monedas de oro, al que no se alude en ninguna de las relaciones anteriores, testimonios de primera mano. Según esta leyenda, los musulmanes exigieron a los padres redentores el peso de la imagen en oro o plata, dependiendo de las versiones, reclamación que afligió a los religiosos, pues contaban ya con escasos recursos, se dice que tan solo unas pocas monedas. Sin embargo, ante la fe irreductible de los trinitarios, que aceptaron el trato, el Cristo obró el milagro permitiendo que las insignificantes monedas pesasen más que su propia efigie. El padre fray Domingo Fernández Villa nos intenta explicar el origen de dicha leyenda:

La tradición según la cual Jesús Nazareno fue rescatado al precio de su peso en oro o plata, la consideramos leyenda tardía. Por supuesto, no se halla en ninguno de los autores contemporáneos de esta redención, tan meticulosos en narrarnos todos los hechos prodigiosos que ocurrieron en ella, ni en los escritores de principios del siglo XVIII. Que nosotros sepamos, aparece por primera vez en la comedia manuscrita titulada «El Redentor redimido. Jesús Nazareno rescatado del poder de los moros...», del religioso trinitario Juan de Jesús María. Es una obra en verso, compuesta en Baeza, en 1776, casi un siglo después de realizada la redención⁴⁴⁹.

⁴⁴⁷ *Op. cit.*, p. 106.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, pp. 108-109. El padre Rafael de San Juan parece haber tomado como fuente esta *Relación primera*, pues, además de otros pasajes, recoge el episodio de los leones casi en los mismos términos, *op. cit.*, p. 105.

⁴⁴⁹ Fernández, 1982, p. 9.

Las imágenes, con Jesús Nazareno a la cabeza, tras un complicado periplo por Tetuán, Ceuta, Gibraltar y Sevilla, logran llegar a Madrid el 21 de agosto de 1682. Allí fueron recibidas con gran júbilo y a los pocos días los padres trinitarios, por orden de su superior, el padre general fray Antonio de la Concepción, organizaron solemnes fiestas que sirviesen como desagravio a las imágenes rescatadas del norte de África. Dichas fiestas incluían una novena, un triduo y una procesión general por las principales calles de Madrid, con asistencia de los Reyes y la alta nobleza, eventos que fueron el objeto de los poemas compuestos por sor Francisca con motivo de este acontecimiento⁴⁵⁰.

Un documento perteneciente al convento de trinitarios de Córdoba describe con detalle el desarrollo de dichas fiestas:

Se adornó la iglesia con ricas colgaduras, toda coronada de plata por la cornisa y suntuosísimo altar, cuyo remate llegaba al arco toral, vestido de ricas sedas y adornado con variedad de ramos, jarros y fuentes de plata. En lo más superior del altar, se colocó la imagen de Jesús Nazareno y las demás imágenes se pusieron repartidas con orden y proporción por el altar.

Dispusieron tres días de solemnes fiestas, con misa, sermón y música, todo el día con el Santísimo manifiesto. El primer día se hizo procesión general con las santas imágenes puestas en andas y llevadas en hombros de sacerdotes. Asistieron a este procesión la clerecía de las parroquias de Madrid con el Ilmo. Vicario que la presidía, y la coronada Villa con la grandeza que acostumbra.

Por medio de pregón público, se mandó que todas las calles, por donde había de pasar la procesión, se limpiasen y se adornasen. Llegó la procesión a la plaza del Palacio, donde estaban los Reyes e público, asistidos todos de la primera Grandeza de España. Al volver al procesión a casa, lo hizo por la plaza Mayor, donde estaba el mayor concurso de fieles. Concurrieron a esta función no sólo los vecinos de Madrid, sino también infinita gente de su comarca, de tal manera que decían muchos que era mayor aquel concurso que el que hubo en la entrada de la Reina nuestra señora.

Causó gran piedad en los ánimos de todos el ver las santas imágenes rescatadas y especialmente la de Jesús Nazareno, que es devotísima e iba la última debajo del palio; infundía tanta devoción esta santa imagen que era rara la persona que al verla no prorrumplía en lágrimas. Pagó su Majestad tanta devoción, haciendo algunos prodigios milagrosos con algunos enfermos en el decurso de la procesión, la cual finalizó en el convento donde fue recibida con repique de campanas, clarines y tambores, y encendidas todas las luces del altar. Continuáronse los tres días de fiestas con tres elegantes oradores, los cuales movían a lágrimas de devoción y compasión al numeroso público que asistía,

⁴⁵⁰ «Otro a la fiesta de la salida de la Redención que tuvieron en este convento»; «Para festejar a Jesús Nazareno después de haber hecho la novena la comunidad el primer año que salió, cuidando del festejo las religiosas que se confiesan con nuestros padres descalzos»; «A Jesús Nazareno rescatado, para uno de los tres días que le hacían nuestros padres trinitarios descalzos».

hablando y representando la trágica historia y cautiverio de las dichas santas imágenes. A estos actos asistió la Villa y su Cabildo.

Concluidos estos solemnísimos cultos, se repartieron las imágenes entre la familia real, los grandes de España y otras personas que las habían pedido. La sagrada imagen de San Miguel, patrón de Mámora, se dio al rey Carlos II; la estimó tanto que le hacía fiesta anual en su capilla de Palacio. El diablo que antes tenía a los pies no se redimió, conociendo hasta los mismos bárbaros que para aquella bestia no hay redención. A la Reina María Luisa de Borbón, se entregó una imagen de nuestra Señora del Rosario, y la del glorioso San José fue dedicada a la reina madre, Mariana de Austria. Otras imágenes se dieron a diversas personas, que habían ayudado a su rescate. Algunas se llevaron a distintos conventos de la Orden.

La principal de todas era la imagen de N.P. Jesús Nazareno, con la cual se quedaron los religiosos para su convento de Madrid. Dicha imagen permaneció en el altar mayor, hasta que, en 1689, se inauguró, al lado del evangelio, una magnífica capilla donde fue colocada. Juzgando corto límite un Madrid para los obsequios, se hicieron en seguida reproducciones de la imagen de Jesús y se enviaron a distintas partes de España: Una de ellas se venera en el colegio de Valdepeñas; otra, con gran afluencia de fieles, en el convento de Valencia; a Sevilla se envió una preciosa reproducción, que es el imán de los corazones de toda aquella populosa ciudad. También se mandaron copias al extranjero: A Vilna, capital del Gran Ducado de Lituania, al Viena, y a los distintos conventos que tiene la Orden en Alemania, Italia, Hungría, Polonia y hasta las mismas Indias Occidentales⁴⁵¹.

Existe un interesantísimo testimonio gráfico de la historia del Cristo de Medinaceli en la Iglesia de San Martín de Trujillo (Cáceres). Se trata de un lienzo anónimo fechado a finales del siglo XVII. En su parte superior se recogen tres escenas pertenecientes al cautiverio, con sus respectivas cartelas explicativas: la imagen siendo arrastrada por las calles de Mequinez, la imagen en el coso de los leones y los padres trinitarios solicitando al rey musulmán el rescate de la misma. En la parte central, la mayor, aparece la efigie de Jesús Nazareno acompañada de las imágenes de los fundadores, san Juan de Mata y san Félix de Valois. En la parte inferior puede contemplarse una panorámica de la procesión con la siguiente cartela: “La procesión llegó hasta la Plaza de Palacio donde asisten los Reyes. La S^{ta} Imagen fue bajo palio y finalizó en el convento de Trinitarios”. La escena responde con bastante exactitud a la descripción del documento arriba citado. En primer término, con la Iglesia de San Gil al fondo, aparece la imagen del Cristo de Medinaceli (la única que es representada) llevada en parihuelas y bajo palio. Está precedida por los caballeros nobles de la ciudad y los sacerdotes representantes de cada parroquia, mientras que los padres trinitarios son los que portan a Jesús

⁴⁵¹ *Protocolo del convento de trinitarios descalzos de la ciudad de Córdoba*, fols. 280 vº-282 rº. Citado por Fernández 1982, pp. 14-15.

Nazareno y siguen a la larga comitiva.⁴⁵²

El poema titulado «Otro a la fiesta de la salida de la Redención que tuvieron en este convento» consiste en una relación donde sor Francisca narra cómo se vivió este acontecimiento en su comunidad y nos aporta algunos detalles de la procesión presenciada junto con sus compañeras. Recordemos las ordenanzas de la Villa y Corte sobre el ornato de las calles en el *Protocolo cordobés* citado: “Por medio de pregón público, se mandó que todas las calles, por donde había de pasar la procesión, se limpiasen y se adornasen”. Las trinitarias, habiendo sido avisadas de que la procesión pasaría por su convento a las tres y media de la madrugada, se pusieron manos a la obra:

En la calle ponían
unos tiestos de albaca
y entre ellos, con la prisa,
uno de ruda sacan.
Nuestra madre mandó
que luego los quitara,
para que no tropiecen
quien por allí pasaba.
La madre Nicolás
todo el patio regaba,
puso pomo y brasero
para ofrecer *fragancias*.⁴⁵³

La autora capta con maestría el ambiente de nerviosismo nocturno ante la inminente llegada de la procesión, el ir y venir bullicioso de las religiosas, la impaciencia cuando los padres trinitarios llaman a la puerta... Por fin, llega la procesión y sor Francisca nombra a algunas de las imágenes rescatadas e inventariadas en los documentos citados hasta llegar a Jesús Nazareno, cuya talla impresiona tanto a la autora que no puede expresarse:

Las imágenes vienen
-y tan bien adonadas-
parece que del cielo,
pues ángeles las bajan.
Lucía lo primero,
tan hermosa y bizarra,
que al fin, como Lucía,
los ojos se llevaba.

⁴⁵² Véase Fernández Villa, p. 13.

⁴⁵³ vv. 61-72.

San Diego y san Francisco,
 que muy bien se trocaran,
 pues bárbara crueldad
 puso a los dos las llagas.
 San José con su Niño
 paseándose con gracia,
 que, como antes de Herodes,
 de los moros le guarda.
 De Jesús Nazareno
 no puedo decir nada,
 que el llanto y el amor
 embarga las palabras.⁴⁵⁴

Sor Francisca, probablemente por la lectura de las relaciones y crónicas contemporáneas, conocía bien la historia del rescate de las imágenes, y algunos detalles le sirven como excusa para sus toques humorísticos, como la “pérdida” de la figura del diablo a los pies de la imagen de san Miguel, citada en las fuentes anteriores:

Redentor del Redentor
 quién pudo ser no sabemos,
 será Miguel, pues valiente
 “¿quién?, ¿cómo, Dios?” va diciendo.
 Aunque rescató tu santo,
 huyó el demonio de miedo,
 que al diablo la Redención
 no le hizo ningún provecho.⁴⁵⁵

En un primer momento se denominó a la imagen “Jesús del Rescate”, aunque también fue conocido con el sobrenombre de “Redentor Redimido”, expresión que usa con frecuencia sor Francisca en el resto de sus poemas a Jesús Nazareno, que, aunque con algunas referencias al cautiverio, vejación y rescate de la imagen, son de carácter devocional para ser cantados en los cultos dedicados a la misma.

⁴⁵⁴ vv. 117-136.

⁴⁵⁵ «Otro [romance] al mesmo Señor» vv. 53-60.

7.2.7. POEMAS SOBRE CELEBRACIONES EXTERNAS NO TRINITARIAS

Aparecen en esta sección aquellas composiciones encargadas para festejar asuntos de otras comunidades, como los seis poemas hagiográficos sobre los niños mártires San Justo y Pastor, cuya parroquia estaba presidida por don Gabriel Sanz, visitador del convento de las trinitarias. Sor Francisca escribió asimismo dos piezas para festejar la profesión de una sobrina de este sacerdote, sor Catalina de San Esteban, que ingresaba en las religiosas bernardas, y otra a una religiosa desconocida, también de nombre Catalina, aunque con el sobrenombre religioso de san Jerónimo. El mismo visitador le encomendó una composición dedicada a san Millán que fue cantada en la Parroquia de San Justo y Pastor. Por último, incluimos un poema para las religiosas mercedarias, dedicado a la imagen de Nuestra Señora de las Mercedes.

La historia de los niños mártires san Justo y san Pastor era bien conocida por su ejemplaridad y por tratarse de uno de los sucesos más crueles en el martirologio cristiano hispánico. Lola González la resume así:

Como es sabido, Justo y Pastor eran dos hermanos de siete y nueve años, hijos de San Vidal, soldado romano martirizado en Italia, en el año 293, por no renunciar a la fe de Cristo. Habitaban en la ciudad romana de *Complutum* [Alcalá de Henares]. Sufrieron martirio bajo el imperio de Diocleciano. Ciudadanos hispanorromanos, fueron degollados por orden del gobernador Daciano ante el cual se presentaron voluntariamente, para declararse cristianos y manifestar que no renunciarían a su fe. Con la finalidad de persuadir a los niños a que renegasen del cristianismo, Daciano ordenó que los azotaran. Sin embargo, el tormento no sólo no hizo cambiar a los niños de opinión sino que salieron fortalecidos de él. Al ser consciente de que no conseguiría la apostasía, y temiendo la pérdida de respeto y el ridículo del que sería objeto por sus súbditos, el gobernador Daciano decidió darles muerte encargando a los ejecutores de su orden que los sacasen clandestinamente, de noche, de la ciudad y los degollasen. Los verdugos cumplieron con lo dispuesto por Daciano el 6 de agosto del año 306 en un lugar que más tarde sería conocido como *Campo laudable*. Cumplida la orden, los cuerpos de los niños fueron enterrados anónimamente, sin testigos. Asimismo, para no dejar rastro alguno que diera lugar a algún tipo de culto, la piedra donde los niños apoyaron la cabeza fue escondida. En ella, de forma milagrosa, aparecieron huellas del martirio⁴⁵⁶.

Dichos santos se hicieron muy populares en la ciudad de Alcalá de Henares a partir del 7 de marzo de 1568, fecha en la que sus reliquias, que habían

⁴⁵⁶ González, 2008, pp. 56-57.

permanecido más de doce siglos fuera de la ciudad, regresaron a la misma y fueron recibidas con los máximos honores y con una multitudinaria fiesta. Según Lola González, “se escribieron numerosísimos poemas, himnos, epigramas, y se encargaron dos obras dramáticas”, una a Alonso de Torres y la otra a Francisco de las Cuebas, estudiadas por la autora⁴⁵⁷.

La veneración suscitada desde antiguo por estos santos se difundió de tal forma por la península que en otras ciudades, como Madrid, se edificaron templos consagrados a los niños mártires. La Iglesia de San Justo y Pastor, una de las más antiguas de la ciudad, construida antes del siglo XIII (es citada en el Fuero de 1202), hoy conocida como Basílica Pontificia de San Miguel o Iglesia de la Nunciatura Apostólica, en la calle de San Justo, sufrió un incendio en 1690 y fue destruida por completo. En el nuevo edificio, levantado en el solar que la albergaba a mediados del siglo XVIII, el recuerdo de la antigua advocación quiso ser conservado en algunas obras de arte realizadas en estas fechas: los frescos de la *Apoteosis de los Santos Mártires Justo y Pastor*, de Bartolomé Rusca (1745); el relieve circular que adorna la entrada, con el *Martirio de los Santos niños Justo y Pastor*, de Bartolomeo Carisana; las pinturas de la cúpula del crucero, con *El martirio de los Santos Niños*, de Luis y Antonio González Velázquez y las de la bóveda sobre el presbiterio, que escenifican *La presentación de los Santos Niños ante el Procurador romano*, de los mismos autores (1752)⁴⁵⁸.

En la época en que la autora compone sus seis poemas hagiográficos, la iglesia de San Justo y Pastor, cuyo párroco era el visitador don Gabriel Sanz, evidentemente aún existía, por lo que debemos datar dichas piezas como anteriores a 1690, año del aniquilador incendio. Este sacerdote, sin duda, conocía el talento literario de sor Francisca y casi con seguridad había asistido como espectador a algunos coloquios representados por la autora y sus compañeras, por lo que no dudó en encargarle esta serie de poemas.

En el larguísimo título de la primera composición («Estas dos letras a los gloriosísimos mártires san Justo y Pastor...»), sor Francisca explica las circunstancias de composición de esta pequeña colección de poemas dedicada a los santos. Asegura que las escribió “en diferentes ocasiones de mandato del

⁴⁵⁷ pp. 55-56.

⁴⁵⁸ Guerra, 1996, pp. 160 y 162.

doctor don Gabriel Sanz”, por lo que probablemente le fueron encargadas durante varios años sucesivos para ser cantadas en la iglesia con motivo de la festividad de los santos, celebrada el 6 de agosto. A continuación narra un milagro relacionado con las reliquias de los niños, tema sobre el que, según la religiosa, compuso un romance del que asegura: “[...] no le he hallado. Si le hallare le pondré en otra parte”. Dicho poema, lamentablemente, nunca apareció y, por tanto, ni sor Francisca ni el compilador de su obra pudieron incluirlo entre sus escritos.

Al parecer, el rey Felipe II solicitó a la iglesia de Alcalá de Henares, donde se conservaban las reliquias de san Justo y Pastor, una parte de ellas, las cuales fueron a parar a la parroquia madrileña. Para ello, se aserraron suavemente sus huesos con el fin de extraer algunas limaduras que serían vertidas en una redoma con agua “para que, embebiéndose, se hiciese pasta”. Pero no sucedió así, sino que las reliquias no se disolvieron jamás y el agua permaneció “clarísima” e “incorrupta”. Don Gabriel Sanz regaló a sor Francisca la pequeña redoma con las reliquias, “que se adornó lo mejor que pudo y está en la sacristía”. Las reliquias venían acompañadas de una pequeña cédula que estuvo en poder del párroco durante ocho años y que acreditaba el milagro, la cual sor Francisca manifiesta su intención de colocar en la “urnita” junto a las reliquias. Existía otra cédula “muy insigne” en su iglesia de San Justo y Pastor, aunque el doctor Sanz parecía dar más valor a la cedida a las trinitarias, según lo que explica sor Francisca.

Desconocemos los motivos de este regalo del sacerdote al convento, puesto que se trataba de las reliquias de los santos titulares de su iglesia y lo lógico es pensar que permanecieran allí, aunque es posible que dicha “redomita” no fuera más que una parte de dichas reliquias. Lo cierto es que este hecho se produjo en 1689, como se indica en el título, un año antes del incendio que asoló la iglesia de San Justo y Pastor, lo que permitió salvar los sagrados restos y el documento que dejaba constancia del milagro.

Los poemas hagiográficos dedicados a los niños mártires hacen referencia continuada a los detalles de su historia legendaria, bien conocida por sor Francisca. Las piezas están compuestas en romance octosilábico tradicional, menos el poema titulado «Otro a los mismos gloriosos Santos», escrito en seguidillas con estribillo.

Existen multitud de alusiones a su condición de escolares, pues los hermanos, de siete y nueve años respectivamente, acudían a la escuela donde

aprendían con sus cartillas, varias veces mencionadas en los poemas. Según se cuenta, un día los niños, enfervorizados por el ejemplo de tantos mártires, las arrojaron al suelo y se presentaron espontáneamente ante Daciano para declarar su fe en Cristo, lo que les supuso el cruel martirio de la degollación. Los niños son presentados por la autora como sabios en la ciencia divina y la mencionada cartilla es su símbolo, puesto que el término *Christus* encabezaba el alfabeto del inicio:

Y, siendo la piedra Cristo,
 en la cartilla aprendieron,
 antes que no el abecé,
 con toda destreza el Credo.⁴⁵⁹

.....
 En su cartilla
 lograron lo más alto
 de teología.⁴⁶⁰

.....
 A la escuela van dos niños
 y, con discreta ignorancia,
 el *Christus* que en ella ignoran
 deletrean en el Alma.
 Más saben que los enseñan,
 que aprendieron con tal gracia,
 que no sabe más del *Christus*
 la ciencia más consumada.⁴⁶¹

.....
 Construyendo la cartilla,
 la consuman tan perfecta,
 que en dulce palabra
Christus, el Verbo se les revela.⁴⁶²

.....
 De lo docto en la cartilla
 toda la ciencia adelantan,
 catedráticos de prima,
 las conclusiones más sabias.⁴⁶³

Así, en el discurso poético suele dominar el tono escolar y universitario, pues abundan las alusiones metafóricas al mundo académico, del que sor Francisca se muestra buena conocedora. Encontramos citas al “arte” como sinónimo de ciencia, al “tintero” o a la “plana” en este poema, así como en «Otro a estos Santos Mártires» aparece también el vocabulario de índole académica como “escuela”, “deletrean”, “ciencia”, “lección”, “abecé”, o “carrera”. En «Otro

⁴⁵⁹ «Romance para su día», vv. 13-16.

⁴⁶⁰ «Otro a los mismos gloriosos Santos», vv. 19-21.

⁴⁶¹ «Otro a estos Santos Mártires», vv. 1-8.

⁴⁶² «Otro al mismo asunto de estos Santos», vv. 5-8.

⁴⁶³ «Otro a dichos Santos», vv. 29-32.

al mismo asunto de estos Santos» la autora, sin abandonar el doble sentido y el tono alegórico-espiritual, especifica todas las disciplinas universitarias en las que son auténticos doctores los pequeños hermanos, que los convierte, según el último poema, en “catedráticos de prima”:

La Retórica tan diestros
 en más propias elocuencias,
 que a los humanos discursos
 embaraza las respuestas.
 Teología infusa logran
 y divinamente juegan,
 aquel perderse ganando
 en que la gloria se llevan.
 También en la Simetría
 tiene parte su destreza,
 pues miden con sus estilos
 lo que hay del Cielo a la Tierra.
 La dudosa Astrología
 saben hacer verdadera,
 al compás de su atención,
 cuyo movimiento observan,
 hallan, sin perder el punto
 de la más divina cuenta,
 tener en muerte temprana
 dichosísima la estrella.
 La *Medecina* acreditan,
 porque de Amor la receta
 la vida a un bien de garganta
 convirtieron en la eterna.⁴⁶⁴

Por otro lado, otra alegoría, la de carácter militar en el sexto y último poema de la serie, nos retrata a los niños como pequeños soldados que vencen a su enemigo Daciano, pues ambos son “en armas y letras diestros”, como dirá la propia autora. Ya en el primer poema aparecen las imágenes bélicas entremezcladas con los términos académicos (“los grados” de “la sabiduría del cielo”, las “borlas de laurel eterno”, las “calabazas” que dieron a Daciano), y así, Daciano será “el osado gigante fiero” que nos recuerda al Goliat bíblico. El nombre de uno de los hermanos, Pastor, nos remite al rey David, quien, al igual que ellos, venció a su imponente enemigo, no con las poderosas “armas de Saúl”, su rival, sino con la sencilla “honda de su amor”. La gracia divina que han recibido los niños es más fuerte que “las tropas de tormentos” y “las promesas del

⁴⁶⁴ «Otro al mismo asunto de estos santos», vv. 9-32.

tirano”⁴⁶⁵. A pesar del martirio recibido por la “graciosa infantería” compuesta por dos “arpones” salidos de la “aljabá de Amor”, en la batalla contra Daciano, paradójicamente, “a sangre y fuego vencen” y “[...] el acero con que mueren / a su enemigo le mata”. Ni siquiera aceptan la bandera blanca de paz que le ofrece el ejército de Daciano (los regalos, las promesas) a cambio de la retractación de su fe; prefieren la bandera roja de sangre, el martirio, pues el blanco “con su pureza les basta”⁴⁶⁶.

No faltarán en todas las piezas de esta breve colección las continuadas y recurrentes referencias a los detalles del martirio, de la *passio* sufrida por los niños: el camino hacia el lugar de su muerte, el degüello, la sangre derramada, la piedra que conservó milagrosamente las huellas del crimen... Esta última, la “piedra del martirio”, es citada en varios lugares por sor Francisca:

Y por la gracia,
la piedra del martirio
les da una estampa.⁴⁶⁷

.....
De tanta piedad devota
son fijas las esperanzas,
cuando la gracia en los niños
aun la misma piedra ablanda.⁴⁶⁸

.....
Por eso de su martirio,
siendo víctimas sagradas,
por memoria del portento
ofrece la piedra estampas.⁴⁶⁹

Según los relatos legendarios, la piedra donde fueron degollados los niños y junto a la cual fueron enterrados, mostró milagrosamente las señales del asesinato, un hueco producido por las rodillas de los niños al postrarse para ser decapitados. Sobre la tumba se levantó una pequeña capilla donde se inició el culto clandestino a los mártires y que dio origen más tarde a la catedral de Alcalá de Henares, en la que actualmente se conservan los restos de los Santos y dicha piedra en una urna de plata y oro, fechada en 1702.

El cuarto poema es esencialmente distinto al tono hagiográfico de los

⁴⁶⁵ «Romance para su día».

⁴⁶⁶ «Otro a dichos Santos», vv. 27-28.

⁴⁶⁷ «Otro a los mismos gloriosos Santos», vv. 5-7.

⁴⁶⁸ «Otro a estos Santos Mártires », vv. 33-36.

⁴⁶⁹ «Otro a dichos Santos», vv. 33-36.

demás, puesto que el eje temático gira en torno a la circunstancia de una reforma de ampliación en la iglesia de San Justo y Pastor (antes del incendio, se entiende), ya citada, aunque de paso, en el tercer poema:

En pie está la devoción
y de esta obra comenzada,
viendo ya la sillería,
quieren iglesia sentada.⁴⁷⁰

En el titulado «Otro a dichos Santos Niños» el objetivo primordial es solicitar ayuda para que puedan concluirse las reformas en la iglesia de San Justo y Pastor, pues “[...] quieren la obra perfecta / y esta es obra comenzada”. Como decíamos, parecía tratarse de unas obras de ampliación tal y como se desprende de algunos versos: “mas quieren para extenderse / pías extensiones francas”; “[...] lo que piden / es iglesia dilatada”. La difícil situación económica había detenido dichas reformas y, puesto que estos poemas le habían sido encargados a sor Francisca por don Gabriel Sanz para ser cantados en su iglesia, los feligreses que acudiesen a ella el día de los Santos oírían la petición del párroco para que colaborasen en la reanudación de las obras, haciendo un esfuerzo para superar los problemas pecuniarios:

Dénsese, por Dios, señores,
porque le piden con gracia,
que, aunque pequeños, sabrán
no quedar a deber nada,
que bien saben que lo escaso
de los tiempos no embaraza;
[...]⁴⁷¹

Otro poema hagiográfico compuesto por encargo es el breve romance dedicado a san Millán⁴⁷². La imagen de este célebre santo se veneraba en la parroquia de San Justo y Pastor y, sin duda, sería de nuevo el padre Sanz quien solicitaría a sor Francisca una composición para ser cantada en su iglesia tal vez en el día del santo, el 12 de noviembre. La autora, como ocurre en otros casos, conocía bien la biografía de san Millán, de cuyos detalles principales se ocupa su poema, sobre todo el hecho de haber abandonado el próspero negocio familiar, el

⁴⁷⁰ «Otro a estos Santos Mártires», vv. 21-24.

⁴⁷¹ vv. 21-26.

⁴⁷² «A San Millán, que se cantó en su iglesia, siendo cura de san justo y Pastor el señor visitador, don Gabriel Sanz. Fue San Millán pastor, estuvo cuarenta años en un monte y vivió cien años».

pastoreo, para hacerse ermitaño en una cueva durante cuarenta años. Tras ejercer el sacerdocio en su villa natal, el municipio riojano de Berceo, volvió a su vida retirada en las cuevas de Aidillo. Ambas circunstancias son recogidas en los siguientes versos:

El rebaño menosprecia
ganancioso, pues que veo
que viene en el sacrificio
a sus manos un Cordero.
Al grado de sacerdote
rindió superior precepto,
que a la dignidad desmayo
es nobleza del aliento.⁴⁷³

San Millán fue perseguido y se le atribuye asimismo el don de profecía, pues, como asegura sor Francisca, “[...] siempre a lo retirado / se concede lo secreto”.

Otros encargos del padre Sanz son dos composiciones para celebrar la profesión de su sobrina, sor Catalina de San Esteban, que ingresó en las religiosas bernardas⁴⁷⁴. En estos versos encontramos muchos de los motivos empleados por sor Francisca en los poemas y piezas dramáticas dedicadas a sus compañeras: el juego verbal entre “velo” y “desvelo”, el rechazo absoluto a los halagos del Mundo, los votos jurados en la profesión, simbolizados en “tres lazadas” o las felicitaciones a los padres de la novicia. El segundo de los poemas está compuesto en redondillas y comienza refiriéndose a un “par de Esposas”, es decir, a sor Catalina y a santa Catalina, pues la primera profesó el día de esta santa. El término posee un sentido metafórico también, pues con ellas el Amor (Divino) pretende apresar “al Dios de todas las cosas”. El poema realiza un continuo paralelismo entre santa Catalina, “ya desposada”, y la novicia que espera ansiosa recibir la misma gracia. Tras referirse a otros santos como san Esteban, que preside su nombre religioso y san Bernardo, titular de la orden que la acoge, aparecen las consabidas imágenes y tópicos de la tradición poética espiritual a través de la cierva que sigue amorosa al causante de su herida o la “mariposa constante” que revolotea incansable alrededor de las luces que la ciegan, las que le proporcionarán la “mística muerte” que tanto ansía. Por otra parte, aparece aquí

⁴⁷³ vv. 17-24.

⁴⁷⁴ «A otro hábito de religiosa»; «Estas redondillas hice a la sobrina del señor doctor don Gabriel Sanz [...]».

también el motivo del velo que la cubre, proporcionándole paradójicamente “más lince ceguedad”.

Un tercer poema de profesión que comienza “Hoy Catalina feliz...” puede resultar equívoco en un principio, pero no puede tratarse de la sobrina del visitador, pues se aclara en los versos 37 y 38 que “de Jerónimo el renombre toma [...]”. El tono y los recursos empleados son muy similares al de los poemas anteriores.

Por último, sor Francisca dedicó una de sus composiciones a la imagen de la Virgen de las Mercedes, venerada en el Convento de las Mercedarias Descalzas de la Purísima Concepción, popularmente conocido como “las Góngoras”, por ser su fundador el ministro don Juan Felipe Jiménez de Góngora (1663), comisionado del rey Felipe IV, y no, como puede creerse equívocamente, por estar ubicado en la calle Luis de Góngora, como se denominó modernamente a la misma. Elías Tormo resume así los avatares de su fundación:

Tuvo su origen en la calle de San Opropio en el año 1626; pero, arruinado el edificio, Felipe IV quiso que ocuparan las monjas (1668) el que había fundado “de la Concepción”, en recuerdo del nacimiento de Carlos II, en cuyo templo [...] se dijo misa en el año 1665. El nombre les vino a estas mercenarias [*sic*] del ministro D. Juan Felipe Jiménez de Góngora, comisionado del rey [...] para la fundación definitiva del monumento, del que no se tiene idea de fecha ni del nombre del arquitecto, suponiéndose de fines del siglo XVII.⁴⁷⁵

Ramón Guerra asegura que el primer proyecto del edificio fue encargado al mercedario fray Manuel de Villarreal, pero que “la construcción discurrió con lentitud hasta la intervención del arquitecto Manuel del Olmo, contratado por el segundo patrono, conde de Villaumbrosa”⁴⁷⁶.

La imagen de Nuestra Señora de las Mercedes se conserva actualmente en la iglesia, en un altar-hornacina situado en el machón del crucero (a la izquierda mirando hacia el retablo mayor), y su festividad se celebra el 24 de septiembre. Suponemos que la relación entre la comunidad trinitaria y la mercedaria venía dada por la común finalidad que originaron en ambos casos su fundación: la redención de los cautivos cristianos en manos de los infieles. En el poema se cita a san Pedro Nolasco, fundador de la orden, a quien en 1218 se apareció la Virgen de

⁴⁷⁵ Tormo, 1985, p. 189. Véase también el artículo de Jesús Ángel Sánchez Rivera, el cual recoge una completa historia de la fundación y construcción de dicho convento (Sánchez, 2004).

⁴⁷⁶ Guerra, 1996, p. 120; véase también Revilla *et alii*, 1997, pp. 171-175.

la Merced encomendándole esta labor. Su imagen también se puede contemplar en el machón del crucero, en el lado opuesto al de Nuestra Señora de las Mercedes (en el lado derecho según se mira hacia el retablo mayor)⁴⁷⁷.

La composición, en romance, se encuentra claramente estructurada en dos partes. La primera de ellas (vv. 1-24) corresponde a las continuas alabanzas y elogios a la Virgen, mientras que el resto (vv. 25-44) hace alusión a la fiesta celebrada por las religiosas en honor de su titular, muy similar a las celebraciones trinitarias, acompañadas de baile (“sarao”) y el imprescindible “don Chocolate [...], / sin el cual nada alborozá”. Los religiosos jesuitas estuvieron presentes en la fiesta, según los versos de sor Francisca, y las mercedarias, al parecer, habían acudido a su vez a la celebración del día de su fundador, san Ignacio de Loyola, el 31 de julio. De ahí los siguientes versos:

Anteayer fueron jesuitas,
las mercedarias ahora,
que a recíprocos cariños
son recíprocas las glorias.⁴⁷⁸

La Compañía sufragó incluso los gastos de la festividad mercedaria, tocada igualmente por las necesidades económicas:

Pero gasto tan crecido
es tremendo para sola,
por eso Ignacio le ofrece
la Compañía muy pronta.⁴⁷⁹

7.3. LOS POEMAS ESPIRITUALES

Este grupo de composiciones constituye un corpus esencialmente distinto al de los poemas de circunstancias, si bien algunos de ellos pudieron ser encargados a sor Francisca de manera específica para algún evento o circunstancia personal, como los de tema navideño o como el titulado «Unas ansias amorosas a su Esposo que me mandó una religiosa». En ellos se distingue un tono mucho más

⁴⁷⁷ Guerra, 1996, p. 119.

⁴⁷⁸ «A la festividad de Nuestra Señora de las Mercedes, en su Convento de Mercedarias», vv. 29-32.

⁴⁷⁹ vv. 41-44.

personal e incluso de confesión íntima de la autora en algún caso. Es tal vez en este grupo donde se encuentran algunas de sus mejores composiciones líricas, donde nos muestra su más alta inspiración poética, aunando los textos de corte popular junto a otros de mayor elaboración y barroquismo.

7.3.1. LOS POEMAS NAVIDEÑOS

Los poemas destinados a ser cantados en las fiestas de Navidad poseen una clara relación con los coloquios dramáticos del mismo tema. En unos casos encontramos una estructura similar: el anuncio del Ángel a los pastores y a continuación el desfile de los mismos, los cuales dedican alabanzas al Niño Jesús, a la Virgen María y San José, etc. («Al Nacimiento de Nuestro Amorosísimo Redentor. Comento»). Otros, sin embargo, se centran en la alabanza exclusiva al Niño Jesús y a ciertas reflexiones de índole espiritual («¿Dónde vas, Dueño mío?», «Al Nacimiento de Jesús, en portugués» y «Versos a la suerte de guardar el sueño al Niño Jesús, que cayó el primer día de Adviento»).

Por otro lado, el poema «¿Dónde vas, Dueño mío?» está construido a base de unas seguidillas similares a las cantadas en algunos coloquios, lo que nos da una idea de las relaciones intertextuales que aparecen a menudo entre las piezas dramáticas y las piezas líricas. Obsérvense, por ejemplo, los siguientes versos del poema:

Mi Dios en un pesebre
temblando al frío,
de su frío no llora,
sino del mío.⁴⁸⁰

El tema de frío del Niño provocado por la “frialdad” del ser humano también aparece en el *Coloquio para la víspera de la Nochebuena. Año 1706*:

Aunque lloráis, Niño mío,
no es del frío y su rigor,
porque lloráis por mis culpas,
que ya las sentís desde hoy.⁴⁸¹

⁴⁸⁰ vv. 25-28.

⁴⁸¹ vv. 274-277.

Asimismo, en el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas* el asunto es tratado en versos de gran similitud con los del poema, incluso utiliza también la seguidilla como molde métrico:

Echadito en las pajas,
temblando al frío,
de su frío no llora,
sino del mío (vv. 67-70).

En este mismo coloquio, otros cuatro versos referidos a la paradoja del incendio amoroso que provoca “alivio” o consuelo en el amante constituyen un calco casi perfecto de la estrofa final del poema lírico, citada en segundo lugar:

Y por alivio piden
nuevos incendios,
que no puede quien ama
vivir sin ellos.⁴⁸²
.....
Y por alivio pido
nuevos incendios,
que no puede quien ama
pasar sin ellos.⁴⁸³

No debemos olvidar que sor Marcela también es autora de piezas de tema navideño: un *Coloquio espiritual del Nacimiento*, dos poemas bajo el mismo título de «Romance al Nacimiento», un «Ofrecimiento que hacen las religiosas al Niño Jesús recién nacido» y «Otro al Niño Jesús; comentario»⁴⁸⁴. Asimismo, componer textos con ocasión de la Navidad constituye una de las prácticas literarias más habituales y tradicionales en los conventos de clausura femeninos de todas las épocas, especialmente en los del Carmelo⁴⁸⁵.

⁴⁸² vv. 63-66.

⁴⁸³ vv. 37-40.

⁴⁸⁴ Arenal y Sabat-Rivers comentan estas piezas en la introducción a la edición de las obras de sor Marcela (1988, pp. 48-52; 71,72, y 77). Al hablar del segundo «Romance al Nacimiento», están de acuerdo, efectivamente, en que posee un “motivo narrativo que recuerda a los coloquios”, con lo que, una vez más, descubrimos que sor Francisca seguía en gran medida las pautas marcadas por su antecesora.

⁴⁸⁵ Como apuntan Olivares y Boyce (1993, p. 60), los poemas de asunto navideño y los de tema eucarístico son los más frecuentes entre las religiosas escritoras. Santa Teresa es autora de poemas de la Natividad como «Pastores que veláis», «Nace el Redentor», «Navidad», «Ya viene el alba», etc. Las carmelitas vallisoletanas, hermanas de sangre y de religión, sor María de San Alberto y sor Cecilia del Nacimiento también compusieron obras navideñas. Si sor María compuso tres “fiestas” (pequeñas piezas teatrales) sobre este asunto, sor Cecilia posee un extenso repertorio poético sobre el mismo: «Más quiero por Vos, Niño», «Romance al Nacimiento», «La gitana», «Cómo, Niño,

El poema «Al Nacimiento de Nuestro Amorosísimo Redentor. Comento» se construye, efectivamente como “comento” o glosa a los cuatro primeros versos de la composición, en los que se advierte a los pastores de la buena nueva que van a recibir. En el resto de los versos se ensalzan las grandiosas cualidades del Niño Jesús en imágenes que lo presentan como prodigio de luz, blancura y fuego que es al mismo tiempo hielo abrasador (“Venid, admirad en luces / el aurora a medianoche, [...]”, vv. 5-8; “De los ojos más hermosos / que oscurecieran mil soles, / abrasando lo que alumbran, / céfiros refrigeran ardores”, vv. 17-20). De la misma manera, dirige su encomio a la Virgen María como destructora del mal ([...] a cuya planta de nieve / tímida la serpiente postrose”, vv. 27-28) y manantial de néctar para el alimento del Niño. No olvida tampoco a san José, tras lo cual invita a los pastores a adorar a tan divinas figuras. Desde el punto de vista estilístico, el poema se caracteriza por la inclusión, al principio de los versos 4, 8, 12, etc., de una palabra esdrújula que convierte dichos versos en decasílabos y altera el ritmo octosilábico propio del romance. Además, la gran mayoría de estas palabras esdrújulas son vocablos cultos - *célebre, lúgubre, tácitas, candidas, céfiros, púrpuras...* -, lo que imprime un tinte de indudable barroquismo al poema. Lo barroco, asimismo, también se puede observar como ejemplo en los versos 17-20, ya citados, en los que existe una auténtica concentración de recursos retóricos: hipébaton, hipérbole, aliteración del sonido vibrante y metáfora “I (*céfiros*) de R (*ojos*)”.

Ya nos habíamos referido a «¿Dónde vas, Dueño mío?», compuesto en seguidillas, en el que la autora emplea una retórica amorosa presente sobre todo en los vocativos (“Dueño mío”, “Querido”, “Querido de mi vida”, “Bien mío”, “Dueño del Alma”) y del que sabemos que se trata de un poema navideño gracias a la séptima seguidilla y su alusión al frío del Niño temblando en el pesebre, citada más arriba. Si prescindiésemos de dicha estrofa, estaríamos ante un poema de los que hemos agrupado bajo el epígrafe “de Amor Divino”, puesto que el contenido del poema gira en torno a la expresión exaltada de la pasión amorosa hacia el Señor a través de imágenes místicas y de paradojas del mismo signo que las que veremos más adelante: el gozoso padecer, la muerte que da vida, la herida de la flecha, los rayos que abrasan el Alma de amor o el incendio que se aviva con

estáis llorando», «Esta noche ha nacido», «Niño de mis ojos»... (véanse Teresa de Jesús, 1997 y Cecilia del Nacimiento, 1971).

las lágrimas de la Amante, representadas aquí con la hermosa metáfora de las “niñas” arrojando agua por las ventanas.

Los «Versos a la suerte de guardar el sueño al Niño Jesús, que cayó el primer día de Adviento» están compuestos en forma de romancillo con “estribillo” final y constituyen un poema cuyo título nos sugiere con cuánta antelación a la Navidad fue escrito, puesto que el primer día de Adviento es el primer domingo de los cuatro que anteceden a la citada fiesta litúrgica. Es posible, asimismo, que durante la época de Adviento las monjas tuviesen la costumbre de velar por turnos alguna imagen del Niño Jesús, práctica de la que no poseemos ninguna noticia documental. Por lo demás, se trata de una pieza de tono navideño en la que la autora se dirige al Niño Jesús en el pesebre y cuyo tema gira en torno a su sueño. Sor Francisca se pregunta cómo puede ella velar al Niño Jesús en su sueño cuando es ella la dormida al Amor Divino, que continuamente la anda despertando: “Yo, amado Jesús, / el letargo tengo, aunque Tú, amoroso, / me haces mil recuerdos” (vv. 5-8). Ella le promete que procurará huir de sus “afectos”, de sus “pensamientos”, sus “pasiones”, sus “palabras”, pues quiere conseguir un “gran silencio” para proteger el sueño divino y no desvelarlo con estos “desasosiegos”. De igual forma, desea ser eficiente en sus obligaciones como religiosa: “puntual en el coro / devota en el rezo” (vv. 59-60). Al final, con distinta métrica, se introduce un “estribillo” que resume bien las intenciones expresadas en el poema, si bien el estribillo lo componen realmente los dos primeros versos, que se repiten casi en su totalidad al final.

Los motivos y símbolos utilizados en este conjunto de poemas son, en gran medida, los mismos que ya veíamos en las piezas teatrales navideñas. Así, el frío del Niño y su llanto, provocados por la tibieza y frialdad humanas; multitud de las consabidas imágenes relacionadas con el fuego, símbolo de la pasión amorosa; el sueño del hombre frente a la vigilia divina o la ceguera ante la luz incomprensible que emana del Niño Jesús, pero que abre los ojos del corazón, la “vista interior”. Algunos de estos motivos se encuentran presentes, con algunas variaciones, en otras autoras. Sor Cecilia del Nacimiento, por ejemplo, en el «Villancico para brizar al Niño Jesús» hace referencia al sueño del Niño, que, para no ser importunado, necesita de los desvelos amorosos del Hombre por honrarle, de ahí que termine cada estrofa con los siguientes versos de vuelta: “[...] que no es mucho que te desveles / pues tu Dios quiere dormir”. Asimismo, el tema del llanto

del Niño a causa del frío aparece en «Cómo, Niño, estáis llorando»:

¿Cómo, Niño, estáis llorando
por el frío del invierno,
pues se está todo el infierno
de temor de vos temblando?⁴⁸⁶

Y en «Esta noche ha nacido» y en «Niño de mis ojos» las lágrimas, como ocurre en sor Francisca, son provocadas por el pecado humano:

En un pesebre temblando
llorando con alegría,
siendo Dios vivo y eterno
padece por culpa mía.
.....
De veros llorando
con tanta gana
por una manzana,
y de frío temblando,
siendo Dios glorioso
admirando tanto
que a la tierra y al cielo
ponéis espanto.⁴⁸⁷

Por último, sor Francisca escribirá un poemita bilingüe titulado «Otro en portugués a este Soberano Misterio». Comienza con una copla octosilábica en castellano y a continuación incluye un romancillo en lengua lusitana que recogen las alabanzas al Niño Jesús. Aparte de la ascendencia portuguesa de la autora por vía materna, no hay que olvidar que esta lengua siempre fue un idioma grato, por su dulzura, a la lírica amorosa popular. En otros conventos madrileños de la época también se compusieron textos en portugués o bilingües, como ocurría en el de la Encarnación. Perteneciente a este convento, Carmen Bravo-Villasante recoge un «Villancico» con una introducción en castellano que comienza con la siguiente estrofa, en la que, casualmente, también aparece el término “valiente”, como en la de sor Francisca:

Oigan, que porque se alegre
hoy el Amor que ha nacido,

⁴⁸⁶ Cecilia del Nacimiento, 1971, p. 701, v-1-4.

⁴⁸⁷ Cecilia del Nacimiento, 1971, p. 703, vv. 5-8; p. 704, vv. 5-12.

en portugués le ofrecemos
un valiente villancico.⁴⁸⁸

Si bien los coloquios navideños se encuentran datados en su mayoría, en el caso de los poemas líricos nunca aparece la fecha en ellos, por lo que resulta imposible saber si estos últimos fueron compuestos en la misma época que las piezas teatrales o si son anteriores, a manera de “ensayo” para los coloquios (o incluso posteriores, por agotamiento del género dramático). Hay casos en que las coincidencias intertextuales hacen pensar en una fecha de composición cercana entre dos textos, como ocurre en el caso comentado del poema “¿Dónde vas, Dueño mío?” y el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas*. Es probable que sor Francisca alternara ambas modalidades y que cada año, por Navidad, compusiera indistintamente un coloquio o un poema, o incluso escribiera textos de distinto género para una misma ocasión.

7.3.2. LOS POEMAS EUCARÍSTICOS

Los dos únicos textos que componen este grupo, a pesar del motivo común de la Eucaristía, constituyen sendos ejemplos representativos de una poesía de tono culto («Al Santísimo Sacramento») frente a otra de clara influencia popular («Otro romance al mismo Altísimo Misterio»).

El primero está construido casi en su totalidad a base de apóstrofes metafóricas que tienen como destinatario la Eucaristía (“enigma soberano”, “verdadera comida”, “secreto”, “volcán”, “sol”, “flecha”, “cifra”, “carta de amor cerrada”...) así como de abundantes paradojas tomadas de la tradición literaria espiritual:

a ciega fe concedes
lo que al lince le niegas.
.....
que tu deidad recatas
y patente te muestras.
.....
vista interior alumbras
cuando los ojos ciegas.

⁴⁸⁸ Bravo-Villasante, 1978, p. 95, vv. 1-4.

.....
 Flecha que dulce hiere,
 herida que recreas.

.....
 y es el que más ignora
 el que mejor acierta.⁴⁸⁹

Tras la extensa serie de apóstrofes donde la autora intenta expresar los amorosos y contradictorios efectos que le produce la contemplación del Santísimo Sacramento, el poema concluye con ocho versos en los que humildemente pide al Señor que, ya que su entendimiento no le permite razonar estos misterios, le sea permitido únicamente proferir “exhalaciones tiernas” y “suspiros”, un llanto henchido en “ansias”. Confiesa que no puede “cantar en tierra ajena”, es decir, sus versos no son suficientes para tratar asunto tan elevado.

Por su parte, el segundo poema parte de un estribillo que se retoma al final y recrea la imagen popular de la ciega que va de puerta en puerta mendigando, que en este caso es una “ceguezuela de amor”:

¡Ay!, que soy cieguezuela de amor,
 que quiero cegar
 para ver, para ver mejor.⁴⁹⁰

Este motivo tradicional de la ciega es utilizado por la autora para incidir de nuevo en el asunto de los ojos interiores del alma, que posee preeminencia sobre la vista física. Lo paradójico, algo en común con el poema anterior, vuelve a estar presente con gran fuerza ya desde la primera estrofa:

Aunque ciega, bien percibo
 las claridades del sol,
 que lo que niega a mis ojos
 concede a mi corazón.⁴⁹¹

La autora se percibe a sí misma alegóricamente como una pobre ciega que mendiga a gritos un poco de alimento “de puerta en puerta”. Ansía lo único que puede saciar su hambre y que le permite ver a pesar de su ceguera, el Pan Eucarístico, pues de la Eucaristía su alma recibe la luz divina y de esta forma

⁴⁸⁹ vv. 19-20; 27-28; 31-32; 33-34; 39-40.

⁴⁹⁰ vv. 1-3.

⁴⁹¹ vv. 1-4.

puede contemplar a Dios.

La fiesta del Corpus Christi constituye otro momento clave en la liturgia cristiana y, como sabemos, era motivo de importantes celebraciones callejeras, entre las que destacaban las coloridas procesiones y las representaciones de los autos sacramentales. De igual forma, en el ámbito privado de los conventos, con mayor o menor sobriedad, el día sublime de la Eucaristía era vivido de forma especial por las comunidades religiosas. Por ofrecer algún ejemplo, José Gestoso recoge algunos datos sobre la celebración del Corpus en el Convento de Madre de Dios de dominicas de Sevilla, que cada año, además de la misa cantada y el sermón de rigor, organizaba una lucida procesión en la que desfilaban, acompañando al Santísimo Sacramento, imágenes de santos, cantores y ministriles, gigantes y danzas, doce niños con hachas, etc., todo ello adornado con el ruido festivo de “ruedas y cohetes de fuego”. Aunque la procesión se iniciaba intramuros, completaba su recorrido en la calle, rodeando el edificio del convento⁴⁹².

No poseemos evidencias documentales de celebraciones de este tipo entre las trinitarias madrileñas, pero de nuevo debemos volver la mirada hacia la gran iniciadora de la tradición literaria del convento, sor Marcela, quien compuso el *Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento*, un auténtico auto sacramental para las editoras de su obra completa, si bien encuentran una diferencia esencial:

Este coloquio no se dirigía a un público general; se presentó a la comunidad conventual para prepararla para la octava del Corpus, cuando recibían la comunión diariamente una semana, animándolas a una participación afectiva, a una renovación de su matrimonio con Cristo⁴⁹³.

También se han conservado dos romances de la autora al Santísimo Sacramento, aunque de extensión y tono diferentes a los poemas de sor Francisca: «Otro. Al Santísimo Sacramento» (“A la mayor fineza...”) y «Otro. A lo mismo» (“Dios mío, así de ti goce”). En el primero enumera todas las “finezas” de Cristo, por encima de todas las cuales está la de hallarse presente en forma de alimento en la Eucaristía. En el segundo romance, la voz poética expresa su sufrimiento por la ausencia del Amado, así como el temor de que sea causada por su propia negligencia amorosa. Como decíamos, observamos en sor Marcela una

⁴⁹²Gestoso, 1993, pp. 217-229.

⁴⁹³ Arenal y Sabat, 1988, p. 56.

espontaneidad y una sencillez que en los versos de sor Francisca se encuentran enmascaradas por una mayor elaboración retórica, en un intento de recuperar el esplendor barroco, sobre todo en la primera composición. En Marcela, sin duda, la expresión del Amor Divino se hace más directa gracias a la llaneza estilística de su poesía.

7.3.3. LOS POEMAS ASCÉTICO-MORALES

Pertencen a esta sección varios poemas de contenido ascético, aquellos que presentan advertencias y enseñanzas morales vinculadas a lo religioso y a la vida espiritual, los que comentan alguna cuestión teológica e incluso una composición que podríamos considerar una verdadera “autobiografía espiritual” de la autora. Son poemas que probablemente no nacieron para ser cantados en ninguna celebración litúrgica, como los anteriores, sino que son fruto de las propias reflexiones y preocupaciones de sor Francisca y parecen compuestos para ser leídos individual o colectivamente. No olvidemos la labor de catequización y adoctrinamiento que las monjas letradas solían ejercer sobre las menos aventajadas o analfabetas a través de sus escritos literarios, especialmente del teatro.

En el poema titulado «A los que dejan arrepentirse para lo último, con ocasión de haber dicho uno que media hora le bastaba para salvarse» la autora realiza una apología de la confesión frecuente como único medio, acompañado de las buenas obras, para conseguir la auténtica salvación cristiana, pues es totalmente engañoso creer que con una única confesión y un precipitado arrepentimiento, justo antes de morir, la persona puede salvarse. Este tema nos conduce de alguna forma al recuerdo de personajes tirsianos como don Juan en *El burlador de Sevilla* o Enrico en *El condenado por desconfiado*, cuyo fin, a pesar del paralelismo de sus poco honrosas vidas, es totalmente distinto. Mientras Enrico, gracias a su padre, que le apremia a una urgente confesión, logra salvarse (al igual que el don Juan decimonónico de Zorrilla le deberá tal gracia a ese “punto de contrición” a escasos segundos de su muerte), las ideas desarrolladas por sor Francisca en este poema se conectarían preferentemente con el don Juan de Tirso, al que, cuando pide confesión, la estatua de don Gonzalo responderá: “No hay lugar; ya acuerdas tarde”.

El poema está dirigido a una segunda persona indefinida (un “pecador”, un “mortal”) a quien se apela y se advierte severamente de los peligros de vivir una vida despreocupada lejos de las obligaciones espirituales. La autora lanza una serie de interrogaciones e invectivas donde se pone de manifiesto la locura de los que prefieren dejar el arrepentimiento para la hora de la muerte. A veces utiliza analogías, metáforas e imágenes tradicionales para hacer más evidente el error de quien pretende salvarse de esta forma, como las del “pleito”, la música “destemplada”, la luz apagada, la nave en medio de la tormenta o, como en los versos siguientes, la diana pendular en la que eternidad se cifra y para cuyo acierto en un solo punto el tiempo de nuestra vida es insuficiente:

¿Media hora, dices, te basta,
siendo todo tiempo breve
para acertar en un punto
de donde lo eterno pende? ⁴⁹⁴

A partir del verso 57, la autora expresa una serie de recomendaciones para el incauto pecador: regresar al seno divino y, sobre todo, practicar la confesión antes de que sea demasiado tarde. El poema concluye con un dramático lamento en el que la autora desearía poder llorar eternamente los “desvaríos” propios y ajenos, como el tardío arrepentimiento contra el que dirige las imprecaciones citadas.

La pieza «Asomada estaba el Alma» puede considerarse, como habíamos anunciado, una auténtica autobiografía espiritual de sor Francisca. Comienza con unos versos de tono simbólico y alegórico de influencia sanjuaniana, pues la imagen de la puerta o “postigo” nos recuerda la “casa sosegada” de donde sale la alegórica protagonista de «Noche oscura del Alma»:

Asomada estaba el Alma
en un pequeño postigo,
que la abrió el conocimiento
porque viera sus delirios. ⁴⁹⁵

La herencia de san Juan también la encontramos en expresiones como

⁴⁹⁴ vv. 49-52.

⁴⁹⁵ vv. 1-4.

“amorosos silbos” para referirse a la llamada divina. Sin embargo, y ya lejos del poeta abulense, todo el poema gira en torno al arrepentimiento por la tibieza que, según la autora, ha demostrado siempre hacia Dios. El Alma se lamenta de su dureza de corazón, de haber mudado su antigua y cálida devoción de niña por una apaciguada frialdad en la que incluso reconoce haber sucumbido a las frivolidades y vicios mundanos:

No digo que al mundo amé,
 porque siempre le abomino,
 mas ¿qué importa abominarle,
 si con las obras le sigo?
 Dime, en fin, a lo imperfecto,
 dime a cometer delitos,
 dime a hacerte mil ofensas
 cuando Tú estabas más fino.⁴⁹⁶

De este poema sorprende, ante todo, su tono de humilde confesión lleno de absoluta sinceridad. No solo se queja de haber desoído las llamadas de Dios en su juventud, sino que incluso admite no haber sido una buena religiosa: “En la Religión, ¡qué fría / sus preceptos he cumplido!” (vv. 69-70). Muy gráficamente reconoce también haber despreciado el “divino mar” por “beber en un charquillo”, así como haber asesinado sus virtudes para dar vida a sus pasiones. Los versos finales recogen el deseo de que su corazón no muera de tibieza, sino que perdure viviendo abrasado por el fuego volcánico del amor divino. La llama de su pecho está casi extinguida, pero las cenizas conservan aún los rescoldos del fuego, y en ellas cifra su esperanza. Todo nos inclina a pensar en una intención íntima de sor Francisca, al final de su vida, de hacer repaso de su propia trayectoria espiritual. Con la humildad y la autoexigencia propias de su condición de religiosa, desea confesarse ante Dios y ante sí misma, reconociendo sus defectos humanos y manifestando su empeño en seguir intentando alcanzar la perfección espiritual (“Ya conservo la memoria / de lo que ha de ser y he sido [...]”, vv. 105-106).

En clara relación con el poema arriba comentado, el «Romance quejándose de los afectos humanos» se configura como un texto de tono ascético en el que la autora nos habla de sus intentos por huir de los engaños del Mundo, de los placeres terrenales, que son esos “afectos humanos” que la atosigan constantemente y que nunca la dejan en paz. Junto con la pieza anterior, nos

⁴⁹⁶ vv. 49-56.

parece una de sus composiciones más íntimas y personales, de aquellas que muestran haber sido escritas por impulso propio, probablemente sin que ninguna autoridad clerical superior le obligara a ello.

En un poema de estructura dialogada, la autora se dirige en segunda persona a esos afectos personificados, increpándoles para que dejen de atosigarla. Construye el texto sobre una serie de imperativos e interrogaciones cuyo efecto real es el de reafirmar en lugar de cuestionar, el de negarse enérgicamente a retomar el camino de las pasiones humanas una vez que su empeño se dirige a la verdadera senda, la de Dios. En su camino de fe no pueden estorbarle los engaños mundanales:

¿Por qué queréis que villana,
que grosera y descortés,
a quien del riesgo me libra
arriesgue por un vaivén?
¿Queréis que al afecto vuelva
lo que ansiosa renuncié,
prevenida tan temprano
que dudo si yo lo obré?⁴⁹⁷

Las imágenes del camino, “el correr”, los pies descalzos (en clara alusión a la descalcez trinitaria), las duras cuestas, etc. se complementan con las referencias bíblicas: la primera, a la antigua ciudad de Babilonia, emblema de todas las formas de corrupción moral y exterminada en un incendio por la ira de Dios; la segunda, otra destrucción, la de la igualmente corrompida ciudad de Sodoma. Sor Francisca no quiere ser como otra mujer de Lot, no quiere mirar hacia atrás, volver la vista hacia los antiguos vicios mundanos y convertirse en estatua de sal:

Y si ya de Babilonia
todo peligro dejé
y, todo incendio olvidando,
elegí mejor arder,
¿por qué queréis que la mente,
a un peligroso volver,
sea estatua al escarmiento
si su ejemplo puede ser?⁴⁹⁸

⁴⁹⁷ vv. 33-40.

⁴⁹⁸ vv. 25-32.

Y, sin embargo, este poema en sí constituye una vez más una muestra palpable de sus vacilaciones, de las inseguridades propias de su condición humana. Nos preguntamos cuáles podrían ser esos “afectos” que atormentaban continuamente a sor Francisca al otro lado de su clausura: ¿recordaría los placeres de su vida familiar, su juventud, el bullicio de las calles madrileñas en los días de fiesta, la nostalgia de un amor que nunca tuvo? Pero ella, al fin, asegura estar muerta al Mundo desde muy joven y por ello no entiende el tesón mostrado por las debilidades humanas: “decid, ¿cómo sois tan viles / que a una muerta acometéis?” (vv. 51- 52).

En esta pieza sor Francisca hace gala de un estilo muy conceptista a veces, casi críptico. Para ello, hace uso del poliptoton (*vencidos, venciendo*); la paronomasia (*afecto, efecto*), repeticiones, antítesis... obedeciendo a su constante gusto por los juegos lingüísticos y a la retórica de la poesía mística:

Vencidos acrisoláis
y venciendo oscurecéis,
y es bien no falte la luz
a quien mucho espera ver.
Ni en afecto ni en efecto
un punto habéis de torcer
el camino que, amoroso,
me ha señalado mi bien.

.....
Si Dios obró en mí sin mí,
¿cómo debo obrar con Él,
que sin mí no ha de salvarme
y sin mí me pudo hacer?⁴⁹⁹

El poema «Reparando en un girasol del jardín» es, tal vez, su mejor y más bella creación poética. La planta del girasol que, según el título, las monjas cultivaban indudablemente en los huertos del convento, aparece como símbolo de la constancia en el seguimiento de Dios, identificado como el Sol, lo que le recuerda a la autora su propia tibieza al respecto. La humilde planta se erige así en todo un ejemplo para ella, pues es “catedrático de Amor” que entrega toda su vida al Sol, pues, desde que brota en la tierra, “[...] al cielo / todo el curso le ofreció”. No se deja distraer por los cantos de las aves ni por el murmullo del agua, los cuales vienen a constituir un trasunto de las cosas mundanales que pueden desviar

⁴⁹⁹ vv. 9-16; 45-48.

la atención de la religiosa en su dedicación plena al Señor. Es posible que sor Francisca se inspirara en uno de los poemas conservados de su maestra sor Marcela, concretamente el titulado «Otro, al jardín del convento», ya que en ambas piezas las escritoras trinitarias han buscado la soledad y el aislamiento de los jardines conventuales para ejercer la reflexión sobre sí mismas y han tomado como ejemplo las plantas y flores que los pueblan. Si sor Francisca se centra en el girasol para referirse a la virtud de la constancia, la hija de Lope, con una hermosa composición que se convierte en una especie de pequeño catálogo botánico del convento, nos muestra todo el esplendor del patio monacal florecido, que para ella no es más que el reflejo de la belleza divina⁵⁰⁰. Ver cómo las plantas hacen brotar generosamente y con rapidez sus flores se convierte para sor Marcela, al igual que ocurre con sor Francisca, en una auténtica lección que le advierte que ella aún no ha hecho brotar las suyas, es decir, que aún no ha alcanzado la perfección espiritual. De esta manera, la contemplación de plantas como el cinamomo, la rosa, el jazmín, la mosqueta, el clavel, la azucena, la retama, la hiedra, etc. le dicta los siguientes versos:

También, por el contrario,
 conozco mi vileza,
 mi imperfección sin par,
 mi descuido y tibieza,
 pues las hojas y flores,
 que crecen tan apriesa,
 con sus calladas voces
 significan mis menguas,
 y, siempre que las miro,
 parece que me enseñan
 que yo sola en el mundo
 soy la que nunca medra.⁵⁰¹

El tono de didactismo moral-religioso que percibimos en este fragmento es el mismo que alienta este otro de «Reparando en un girasol del jardín»:

⁵⁰⁰ Arenal y Sabat-Rivers realizan un amplio comentario a este poema en su introducción a las obras de sor Marcela. Para ellas, posee “un vago tono panteísta” y “entronca con una tradición de un herbolario a lo divino”. En conexión con lo que hemos indicado arriba, las editoras opinan que “sor Marcela ve a la naturaleza como creación y como espejo de la providencia y hermosura de la divinidad. El jardín es parte de ese gran todo, de ese macrocosmos que significa la creación que Dios ha puesto al servicio y disfrute del ser humano”. En otro orden de cosas, también destacan la validez del texto de sor Marcela como documento histórico para conocer las plantas que acostumbraban a cultivar las religiosas trinitarias en la época (Arenal y Sabat, 1988, p. 84).

⁵⁰¹ Arenal y Sabat-Rivers, 1988, p. 525, vv. 9-20.

Válgate Dios, arbolito,
de mi olvido acusador,
¡cuánto mi tibieza acusa
tu tácita reprehensión!
¡Oh, si aprendiese yo a amar,
que animada planta soy
y pretendo repasar
en tus hojas mi lección! (vv. 33-40).

Y también la metáfora del llanto que riega y hace crecer las flores se encuentran en ambas autoras. En sor Marcela en la primera estrofa:

En estas verdes hojas
que aquesta fuente riega
con agua de mis ojos,
que suya no la lleva,
[...] ⁵⁰²

Y en sor Francisca, que también habla del “cristal murmurador” para referirse con toda seguridad a la misma fuente citada arriba, al concluir la composición:

Agua te ofrecen mis ojos
en llanto de contrición
y tú, sin alma, le ofreces
a la mía admiración. ⁵⁰³

Por último, en el poema titulado «Sobre cuál es más fineza de amor, desear morir o padecer por el Amado» evoca un tema teresiano y realiza un comentario sobre ello. La pieza que nos ocupa se basa en un pasaje del capítulo cuarenta del *Libro de la Vida de Santa Teresa*, a propósito de una ocasión en que la carmelita se encontraba enferma con molestos dolores:

Esta que digo, estando en esta pena, me apareció el Señor y regaló mucho, y me dijo que hiciese yo estas cosas por amor de El y lo pasase, que era menester ahora mi vida. Y así me parece que nunca me vi en pena después que estoy determinada a servir con todas mis fuerzas a este Señor y consolador mío, que aunque me dejaba un poco padecer, no me consolava, de manera que no haga nada en desear trabajos. Y así ahora no me parece hay para qué vivir sino para esto, y lo que más de voluntad pido a Dios. Dígale algunas veces con toda ella: “Señor, u morir u padecer; no os pido otra cosa para mí” ⁵⁰⁴.

⁵⁰² Arenal y Sabat-Rivers, 1988, p. 525, vv. 1-4.

⁵⁰³ vv. 41-44.

⁵⁰⁴ Teresa de Jesús, 1997, pp. 227-228.

Según santa Teresa, la vida religiosa ha de basarse en el padecimiento amoroso que agrada a Dios, pues solo así se consigue la salvación en la Eternidad. Ese padecer en vida es más valioso incluso que la propia muerte. En otras religiosas carmelitas aparece de forma recurrente esta idea del padecimiento, como en el caso de otra carmelita, sor María de San José⁵⁰⁵.

Otro argumento de autoridad empleado por sor Francisca es la referencia a san Francisco Javier, citado en el poema como “Javier” (vv. 37-40). Este santo misionero pasó gran parte de su vida en Oriente y, según sus biógrafos, en los momentos de íntimo gozo espiritual por la humilde y dificultosa labor de evangelización que realizaba, pedía al Señor que no le otorgase tanta felicidad al servirle. De ahí que los versos de nuestra autora recreen la frase que a él se le atribuye⁵⁰⁶:

Al recibir los favores,
Javier dijo: “Señor, basta”.
Perlas vierte por dolores,
que en oro de amor engasta.⁵⁰⁷

Todo el texto constituye una glosa del tema teresiano en el que destaca el tono expositivo-argumentativo y aleccionador, reflejado en el uso de la modalidad enunciativa, las oraciones copulativas, la tercera persona y el presente de indicativo. Solo en la cuarteta final percibimos el cambio a la función apelativa (modalidad exhortativa, imperativos) por la que la autora expresa cuál es la conclusión obligatoria que se desprende del discurso dogmático de las estrofas anteriores:

Luego el Alma enamorada
resigne la voluntad,
pene esta larga jornada
y mire a la Eternidad.⁵⁰⁸

⁵⁰⁵ Para esta autora el padecimiento será “acto purificador; umbral y estadio propicios y adecuados para el *goce eterno*” (Manero Sorolla, 1992, p. 197).

⁵⁰⁶ Torres y Arellano recogen la versión de dicha frase dada por Horacio Turselino en la *Historia de la entrada de la cristiandad en el Japón y China y en otras partes de las Indias Orientales, y de los hechos y admirable vida del Apostólico varón de Dios, el Padre Francisco Javier de la Compañía de Jesús...*, Valladolid, Juan Godínez de Milles, 1603, fol. 290 v.: “basta, Señor, basta, que no puede mi cortedad abarcar los tesoros de vuestras riquezas [...] o dadle mayores ensanches o acortad vuestros favores” (2002, p. 15).

⁵⁰⁷ vv. 37-40.

Todo el poema se halla invadido de las distintas formas de expresión de esa dualidad: el gozar es la muerte, el padecer es la vida. Así, todo lo que resulta negativo y rechazable desde el punto de vista humano se carga de positividad gracias a los potenciales traslaticios de la poética religiosa. De esta manera, “el padecer”, “el sufrimiento”, “las penas”, “el tormento”, “los trabajos”, “la dolencia”, los “afanes y anhelos”, “lo resignado”, “las prisiones”, “los dolores”..., agradan a Dios y, por eso, casan lingüísticamente con “mejor”, “dar gusto”, “trofeo”, “gloria”, “acrisola”, “dulces”, “vivir”, “vida”, “Amor”, “perlas”, “merece”, “Eternidad”. Como decíamos, el poema se cifra en esa doble ecuación en que los padecimientos de la vida perfeccionan el alma y agradan a Dios, mientras que el gozo e incluso la muerte, que elimina el sufrir, disminuyen las perfecciones espirituales. Sin embargo, la disyuntiva se resuelve en la paradoja que conlleva todo amor divino: el padecer por Dios en sí mismo es gozoso.

Podemos concluir con la afirmación de que todos estos poemas reflejan la honda preocupación de la autora por la sinceridad y la autenticidad de la vida religiosa. Para ella ninguna entrega ni padecimiento son suficientes, el camino a la salvación no es fácil en absoluto (no se puede conseguir en media hora). En sus composiciones expresa su continuo temor hacia la tibieza y la falta de constancia, al mismo tiempo que nos ofrece su continua lucha contra los peligros del Mundo, aquellos que podrían apartarla del camino elegido.

7.3.3.. LOS POEMAS DE AMOR DIVINO

Las piezas incluidas entre los “poemas de amor divino” fueron compuestas bajo el signo de la tradición de la poesía espiritual y mística procedente de la lírica carmelitana y en ellas se expresa el intensísimo amor a Dios que muestra el alma de la mujer entregada a la vida religiosa.

Algunos de estos poemas, como se indica en el título explícitamente, están inspirados en imágenes del convento («Al mismo Niño Jesús Portero. Romance», «Repartiendo a las religiosas estampas del Santísimo Cristo de la Piedad. Romance», «Respuesta de sus Esposas al Divino Esposo. Romance») o le han sido encargados («Unas ansias amorosas a su Esposo que me mandó una

⁵⁰⁸ vv. 45-48.

religiosa»), pero hemos decidido no incluirlas entre los poemas de circunstancias por dominar el contenido espiritual y no la simple narración de sucesos en torno a determinadas imágenes, como ocurre en otros casos.

Aquí volvemos a encontrar poemas de factura popular («Al mismo Niño Jesús Portero. Romance») junto a otros de indiscutible tono culto («A Cristo Crucificado»). Este último constituye un texto muy interesante dentro del corpus poético de sor Francisca, pues utiliza una variante del romance en versos de arte mayor poco habitual en ella, además de una rima aguda en -í de resonancias muy particulares. Por otro lado, su elaborada estructura sitúa el poema en un lugar alejado de la sencillez del romance o de la seguidilla. Dicha estructura se basa sobre todo en la composición trimembre de los dos versos centrales de cada “estrofa” de cuatro versos, cuyos elementos se vinculan de forma correlativa (por ejemplo, cada verbo del segundo verso tiene su correspondiente complemento en el tercer verso):

Místicos corazones amantes,
ofreced, postrad y rendid
el aliento, el curso, la vida,
que todo lo roba el Rey más feliz.
[...]
Músicos, silenciosos acentos,
entonad, ocultad, proseguid
en dulzura, en fragancias, en ecos
la lira suave y de amor el clarín.⁵⁰⁹

Como podemos observar, en el primer caso cada verbo se completa con su complemento directo según el mismo orden, es decir, tendríamos los sintagmas verbales “ofreced el aliento”, “postrad el curso” y “rendid la vida”, al igual que en el segundo fragmento cada verbo posee su propio complemento circunstancial modal: “entonad en dulzura”, “ocultad en fragancias”, “proseguid en ecos”⁵¹⁰. Aquí la estructura se complica un poco más, ya que los dos complementos directos coordinados del verso final (“la lira suave y de amor el clarín”) dependen a su vez de cada uno de los núcleos verbales.

Cabe asimismo destacar tres poemas muy relacionados entre sí, debido a

⁵⁰⁹ vv. 1-4; 9-22.

⁵¹⁰ Sin embargo, ésta no es la única posibilidad que se nos ocurre, pues podría suceder que la enumeración de verbos responda a la intención de utilizar sinónimos contextuales de manera que las tres formas verbales hagan referencia a una misma idea, lo que no ocurriría en el caso de los complementos.

la utilización similar de la estructura concesiva “Aunque...” (incluso se repiten de forma casi idéntica algunos versos⁵¹¹), la cual reafirma el tesón y la constancia de la religiosa a pesar de los obstáculos que Dios mismo pone en su camino, tales como la negación de su presencia: «Aunque más te me ocultes», «Aunque ocultes tu rostro» y «Unas ansias amorosas...» Entre los poemas de sor Marcela encontramos una composición titulada «Otro. A unas ansias amorosas» que, aunque solo sea en el título, bien pudo inspirar el último citado perteneciente a sor Francisca. En ambas composiciones el tema gira en torno a la expresión desbordada del inmenso amor sentido hacia el Señor, el cual provoca su continua búsqueda en medio de un mar de contradicciones que, sin embargo, no aturden el conocimiento, antes bien lo favorecen y acrecientan la devoción y el gozo. Dirá sor Marcela en varios fragmentos:

Pues no puedo callar
ni hablar tampoco puedo,
entre callar y hablar
desahogarme intento.
[...]
De cerca pudo herirme
si bien estaba lejos,
y en calor tan activo
se deshizo mi hielo.
[...]
No sabré encarecer
lo mucho que padezco
ni lo mucho que gozo,
todo en un mismo tiempo.⁵¹²

Esta retórica de la paradoja⁵¹³ o de la contradicción es la que invariablemente vuelve aparecer en la pieza de sor Francisca con referencias de alguna similitud a la (dulce) herida y a la ausencia/lejanía que no impide sentir la cercanía de Dios:

⁵¹¹ “Aunque más te me ocultes, / mi vida y mi bien, / cuando más velos pones, / aumentas mi fe” («Unas ansias amorosas...»); “Aunque más te me ocultes, / mi vida y mi bien, / con los velos que añades / aumentas mi fe” («Aunque más te me ocultes»); “Aunque ocultes tu rostro [...]” («Aunque ocultes tu rostro»). “Aunque escondas la mano / y el golpe me des, / la herida en lo dulce / se da a conocer” («Aunque ocultes tu rostro»); “Aunque escondas la mano / y el golpe me des, / la herida en lo dulce / te da a conocer” («Unas ansias amorosas...»). “Aunque más te retires, / constante mi ley / en todo te tiene / y en todo te ve” («Unas ansias amorosas...»); “Aunque ciegos mi vista / no estorba a mi ley, / que tus rayos registra / quien ciega te ve” («Aunque ocultes tu rostro»).

⁵¹² Arenal y Sabat-Rivers, 1988, 1-4; 13-16; 28-31.

⁵¹³ Para el lenguaje de símbolos, imágenes y paradojas propio de la poesía mística, véase el clásico trabajo de Hatzfeld (1964).

Aunque escondas la mano
y el golpe me des,
la herida en lo dulce
te da a conocer.
Aunque más te retires,
constante mi ley
en todo te tiene
y en todo te ve.⁵¹⁴

Asimismo, sor Francisca alude al “fuego” y a la “llama” de la pasión amorosa, así como a ese gozoso padecer de sor Marcela que tanto recuerdan estos versos:

Si el Alma padece
ausencia crüel,
tu presencia goza
en el padecer.⁵¹⁵

Es frecuente en estos textos la utilización de la segunda persona y de las estructuras dialogadas para reflejar el parlamento del Alma con Dios. Dos poemas («Repartiendo a las religiosas estampas del Santísimo Cristo de la Piedad. Romance» y «Respuesta de sus Esposas al Divino Esposo. Romance») se encuentran estrechamente vinculados por constituir en sí mismos un auténtico diálogo. Así, el primer poema se pone en boca del Cristo de la Piedad, imagen perteneciente a la iglesia del convento, el cual entrega su propia imagen en forma de estampa a las religiosas para que puedan sentirse más unidas a Él en la distancia de su clausura. La segunda composición, de esta manera, no puede entenderse sin la anterior, ya que se trata de la respuesta agradecida de las religiosas. Se utiliza, por tanto, el elemento circunstancial del retrato o estampa del Cristo repartida a las religiosas para incluir el motivo de la distancia, el destierro, la ausencia... que vienen a significar la separación espiritual de Cristo y esas ansias por unirse con Él, separación que querría aliviar con su retrato. De todas formas, no hay que descartar la existencia de un trasfondo real de separación por la ubicación del Cristo en la Iglesia, que no sería visto habitualmente por las religiosas desde el coro, tan solo en su día de culto, cuando probablemente se

⁵¹⁴ vv. 9-16.

⁵¹⁵ vv. 21-24.

situaba en el altar mayor⁵¹⁶. En ese mismo día se repartirían las estampas a modo de recordatorios, tal como se viene haciendo actualmente.

Por otra parte, en los dos últimos poemas citados existen alusiones a las Trinitarias de Lima, pues su fundación sería un acontecimiento reciente digno de recordar en estas composiciones. Sabemos que dicha fundación tuvo lugar en 1682 de manos de Ana de Robles, en la religión sor Ana de la Santísima Trinidad, de origen sevillano, lo que nos serviría para datar estas dos piezas, las cuales pudieron ser escritas alrededor de ese mismo año. Al parecer, la Regla y Constituciones de las Trinitarias Descalzas les fueron enviadas por las hermanas de Madrid, “se dice que también una muñequita vestida de trinitaria para que se dieran cuenta del hábito”⁵¹⁷, lo cual no deja lugar a dudas del papel ejercido por las madrileñas en aquella fundación. Era una gran alegría saber que la Orden de la Santísima Trinidad iniciaba su andadura en el Nuevo Mundo, y sor Francisca no quiso dejar de anotar esta circunstancia.

En cuanto a los rasgos estilísticos de este grupo de poemas, la preferencia por la paradoja es de nuevo evidente en estas composiciones. De hecho, algunos poemas están contruidos sobre la base de este recurso («Unas ansias amorosas...»). Una de las más frecuentes es la ceguera por amor al Señor que favorece la verdadera vista, la interior.

De igual forma, la autora utiliza aquí también los elementos temáticos que caracterizan toda su obra: el velo y el cendal (en relación con la ceguera), la dulce herida, la llama de amor, el llanto, la prisión, el gozoso padecer que aviva la fe, etc., sin olvidar el de la búsqueda del Esposo ausente y oculto a la vista, pues se ha de indagar en el propio corazón. De nuevo, hay que destacar las reminiscencias de san Juan cuando habla de “silbos amorosos” y de Santa Teresa: “Mis amadas para Mí / y Yo para mis amadas...” («Repartiendo a las religiosas...»).

Por su parte, el poema titulado «Al mismo Niño Jesús Portero» está dedicado a una imagen que, sin duda, se encontraría situada en la portería del convento. Según la composición inmediatamente anterior a ésta en el manuscrito, se trata de una imagen enviada desde Nápoles por el padre Jerónimo Ventimilla.

⁵¹⁶ Probablemente la distribución actual de las imágenes principales de la iglesia es idéntica a la de la época de sor Francisca. Situándonos de frente al retablo mayor, a la izquierda queda el altar del Cristo de la Piedad, apoyado sobre el muro que resguarda el coro, de manera que, efectivamente, las religiosas no pueden ver la imagen desde allí.

⁵¹⁷ Zabaleta, 1982, pp.71-72 y 79.

Mientras que la primera pieza ha de incluirse entre los poemas de circunstancias, este poema posee un claro contenido espiritual que nos hace inscribirlo en este grupo. El cauce métrico del romance introduce aquí la variación del estribillo pareado de 5 y 8 sílabas y todo el poema se construye sobre la exaltación de la perfecta belleza del Niño Jesús, cuya contemplación eleva el alma. Todo el catálogo de tópicos, imágenes y recursos utilizados hasta la saciedad por sor Francisca, y bien conocido por nosotros, de nuevo es desplegado por la autora en estos versos en los que el discurso laudatorio-descriptivo se sirve de un orden descendente donde abundan los dobles sentidos de los términos: el puerto seguro en el mar de sus rizos dorados; la blancura de su frente que “rojas heridas suaviza”; los arcos de sus cejas dispuestos a disparar flechas al corazón; los soles de sus ojos; la perfección de su nariz; la mezcla de blancura y arbol de sus mejillas; las perlas de sus dientes en el rubí de su boca; el alimento de su pecho; sus manos de cristal y nieve. Concluye la autora en que “toda su belleza al arte / milagrosamente excede [...]” y se pregunta si habrá “afecto”, “voluntad”, “discurso” o “alma” que, como los de ella, no se rindan a tan divina belleza.

Finalmente, debemos citar el poema «Mal descansarás, Bien mío», cuya lectura, en un primer momento, podría hacernos pensar que se encuentra dirigido al Niño Jesús recién nacido. Sin embargo, descubrimos que la autora se dirige a Cristo Crucificado, el cual en su aparente “sueño” vela al mismo tiempo para que el hombre (encarnado en la primera persona de la voz poética) arrastrado por sus descuidos, no se duerma en el pecado. Sor Francisca, en una bella asociación, aúna la cuna, el pesebre, con la cruz, que es el “lecho” donde descansan Esposo y Esposa, maravillosamente ornado con los claveles de la sangre de Cristo, recordándonos así aquel “lecho florido” del *Cántico espiritual* de san Juan. Los ojos cerrados no son únicamente indicio del sueño humano, sino que sirven asimismo para conseguir la “vista interior”, la del corazón, la que permitirá la eterna unión con Dios.

CRITERIOS DE EDICIÓN

Nuestra edición se basa en el texto del conservado de las obras de Sor Francisca de Santa Teresa: *Poesías de la Madre Sor Francisca de Santa Teresa, religiosa trinitaria descalza en la villa de Madrid, sujeto de ejemplarísima virtud, la que premió el cielo con su feliz muerte el día 7 de abril del año 1709*. Se trata de un códice compuesto a partir de la fecha indicada en el título, tras la muerte de la autora. La dedicatoria está dirigida a la Madre Sor Gregoria de Santa Isabel, que muere en 1724, fecha *ad quem* del manuscrito. Incluimos a pie de página las variantes que presenta el ms. M-233 de la Universidad de Oviedo (Ms.O), de 1842, que se limitan casi exclusivamente a los títulos de las piezas.

El texto, pese a pertenecer a los primeros años del siglo XVIII, no presenta todavía la ortografía académica. Aunque la Real Academia Española fue fundada en 1713, sus grandes reformas ortográficas no comienzan hasta 1726, dos años después de la muerte de Sor Gregoria, con la publicación del *Diccionario de Autoridades*. Por ello, todavía podemos ver los usos no regularizados propios del Siglo de Oro, como las vacilaciones vocálicas y de los grupos consonánticos cultos.

Siguiendo las tendencias actuales, hemos optado por modernizar la grafía del texto en la medida de lo posible, para facilitar así su lectura.

USO DE MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS

El uso de mayúsculas en el manuscrito es totalmente arbitrario, pues aparece tanto en los sustantivos comunes como en los abstractos, en verbos, pronombres, etc. Hemos sustituido por minúsculas las mayúsculas innecesarias según las normas actuales, sobre todo en los conceptos de carácter religioso, aunque las hemos conservado en los casos de los nombres de los personajes alegóricos (Alma, Mentira, Mundo...). Hemos utilizado mayúscula en lugar de minúscula, como es habitual, cuando se hace referencia en los pronombres personales a la divinidad cristiana: *Yo soy verdad eterna; por Él son mis desvelos*.

VOCALISMO

Puesto que es un rasgo gráfico con trascendencia fónica, hemos decidido conservar los casos de vacilación de vocales átonas propias de la época: *himineo / himeneo, dilicia, redículo, mesmo/mismo, disignios*, etc.

En cuanto a *i* e *y* con valor vocálico o semivocálico, encontramos casos como *ayre, estoy, estoi, soi, mui, ay, Reyno, voy...*, es decir, con un uso no sistematizado, por lo que modernizamos dichas grafías.

La grafía *u* se reserva para el uso vocálico (así lo estipuló la Academia) y se eliminan casos como: *deprauados, priuilegios, aliuiio, conuento*, etc. (que aparecen junto a casos de *v*: *evidencia, suavidades, volar...*).

Los casos de vocales duplicadas con valor monosilábico se simplifican: *fe* en lugar de *feè*.

CONSONANTISMO

Desde la segunda mitad del siglo XVI se fueron generalizando los tres grandes fenómenos ocurridos en el consonantismo del español clásico: la pérdida de la aspiración de /h/, la indistinción de /b/ y /v/ y la ausencia de diferenciación fonológica entre sibilantes sordas y sonoras, de ahí que en los textos sean abundantes las confusiones gráficas.

En cuanto a /h/, la realización de la sinalefa da cuenta de la pérdida de la aspiración: *el eco que hace en el alma*. Por otro lado, el uso gráfico de *h* es arbitrario, pues aparece en posiciones antietimológicas: *hir, hira, hiba*. A veces parece tener un carácter ultrahiático: *creho, creher, poseho*. En otras ocasiones, falta *h* según esperaríamos por su origen etimológico o por otras razones: *orrendo, anelo, o, a* (interjecciones estas últimas). Poco faltaba para que la Academia, desde 1726, restaurara esta grafía atendiendo a razones etimológicas (procedencia de H- y F- latinas). Nosotros, como venimos señalando, también optamos por el uso moderno de *h*.

Por lo que respecta a *b* y *v*, la Academia adoptó asimismo una posición etimologista en el reparto de estas grafías: *b* quedó para /b/ procedente de B-, -B- y -P- intervocálica, y *v* para /b/ procedente de V-, -V- y -F-. Sin embargo, como habíamos dicho, estas soluciones todavía no se han impuesto en nuestro

manuscrito, y por ello encontramos aún un uso caótico de estas grafías (reflejo de la indistinción entre oclusiva y fricativa), que también modernizamos: *voz, buelos, voda, saber, conbalezco, vever, saves, obediencia, ovediencia...*

En el terreno de las sibilantes, las confusiones gráficas también reflejan la indistinción fonológica y presentan una serie de características que nosotros sustituimos por los usos modernos de *c, z, s, x, g y j*.

- Dentales (*c, ç/ z*): *haze, haçe, diçe, decir, dizes, obediencia, obediencia, dulçes, dulzes.*
- Alveolares (*s/ss*): *desseo, briossa, briosa, desimula, dessimula, passion, hermoçissima.* Encontramos también *sençillo, sençillita* junto a *sensillez*, así como *persuaciones*, con confusión de alveolares y dentales. Al mismo tiempo, observamos la rima consonante entre *ansias* y *fragancias*. No podemos asegurar que se trate de confusiones que reflejen el “seseo/ceceo” meridional. Los dos primeros casos - *sensillez, persuaciones*- pueden deberse a simples erratas o a fenómenos de asimilación y disimilación respectivamente, aunque las rimas nos hacen dudar, sobre todo si pensamos que entre finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII se consolidó el paso de las antiguas sibilantes dentales (o mejor dicho su resultado sordo) a una articulación interdental (/θ/) para distinguirla mejor de la alveolar /s/, si bien es cierto que en nuestro manuscrito el cambio podía no estar consumado aún, de forma que todavía se sentían cercanas las articulaciones dental y alveolar. En todo caso, si efectivamente estuviésemos hablando de “seseo/ceceo” andaluz, sería un rasgo del copista, pues Sor Francisca, madrileña de nacimiento, emplea en una ocasión el “ceceo” (*c, ç, z* en lugar de *s, ss*), pero lo hace conscientemente para caracterizar de forma cómica a uno de sus personajes, Sor Ana, en el *Sainetillo al mismo asunto*. Por ello, a pesar de constituir un posible rasgo fonológico, en los dos primeros casos no conservamos la grafía original del manuscrito. Por otra parte, en algunas ocasiones el manuscrito presenta la grafía cultista *sç*, que en realidad constituía una variante de *ç, c*: *nosçiva*.

- Palatales (*x/g, j*): *exercicio, dijera, festexos, festejo, ximo, mejilla*. Desde principios del siglo XVII, además, el fonema palatal sordo, resultado de la antigua distinción sorda/sonora, había consolidado su articulación como velar (/x/). En alguna ocasión aparece el trueque de alveolar en lugar de palatal (o simplificación del grupo /ks/): *estendido, estraña*.

Existen consonantes duplicadas, que simplificamos en nuestra edición, pues no poseen valor fónico: *colloquio, affectos, offreçiendo, offreçe*. Sostituimos por *mb* los casos de *nb*: *enbovo, entranbos*. También simplificamos los casos de *-rr-* tras *-n-* en *enrredos*, etc. A veces, el uso de *R-* a principio de palabra parece responder a un uso gráfico tradicional para representar el fonema vibrante múltiple (aunque existen excepciones), rasgo que también eliminamos: *Rapaça, Reyno, Rubios, Rostro, Rodillas, Relatar, Rosas, Reinas...*

Modernizamos asimismo la grafía *i* con valor consonántico (/y/ /x/), que no es única, pues también aparece *y* y *j*: *maior, raia, Iesus*. Al mismo, encontramos la palatalización de /i/ semiconsonántica al principio de palabra: *yelo, yela*, rasgo que conservamos por tener consecuencias fónicas.

Sostituimos la grafía *qu* por *c* cuando precede a *a* o cuando tiene el valor de /kw/: *quando, qualquier, qual, eloquencia, quarteronçito*.

En cuanto a los grupos cultos, en los casos en que existen repetidas vacilaciones que parecen responder aún a una realidad fónica (*captivo/cautivo; aumento/augmento; fragancias/fragrancias*, etc.), hemos decidido respetarlos en nuestra edición, modernizando la grafía en los demás casos, en los grupos consonánticos y grafías cultas o hipercultas: *comforma, prompto, promptitudes, afluxion, objepto*, etc.

PUNTUACIÓN Y SIGNOS DE INTERROGACIÓN Y EXCLAMACIÓN. ACENTUACIÓN

El manuscrito presenta una puntuación que no se corresponde con los usos actuales, y, para facilitar la lectura, también hemos optado por su modernización,

En el texto original existen signos que a veces parecen indicar una entonación determinada, como “?” para la exclamación: *Ó, dulce querido Esposo?/Ó mi vida? Por quien muero?*, pero su uso no es sistemático, pues a

veces la exclamación no se indica con ningún signo: *Que melindres Monjidamos/que jentiles, aspavientos*, por lo que aplicamos los signos de interrogación y exclamación atendiendo al sentido y según los usos actuales.

Por lo que respecta a la acentuación, en el manuscrito aparece una tilde grave que, en principio, parece tener una función de diferenciación de palabras homógrafas (al estilo herreriano), pero que no es sistemática, pues se emplea, por ejemplo, tanto para “a” preposición como para “a” interjección y “ha” forma verbal. Otros casos son: *dudarà, està* (pronombre, aunque también aparece *està* verbo), *mirè, arà, pasò, llegò, quedarà, estè* (pronombre, pero también *estè* verbo). En principio parece que la tilde grave sirve para indicar las formas llanas frente a las agudas, aunque, como vemos, hay excepciones (*arà, quedarà, pasò*) y un doble (e incluso triple) uso en algunos casos. Además, en otras ocasiones la aparición de la tilde parece estar injustificada: *yà, serà, vencistè, barrò*. Además de modernizar la acentuación, hemos añadido la crema de la diéresis (¨) cuando es necesario: *halagüeña* por *alagueña*.

CORRECCIONES

En el texto existen evidentes errores que deben de pertenecer al copista. Se han corregido dichos errores, consignando en nota a pie de página la lectura original del manuscrito, a modo de observación textual.

Siguiendo la terminología utilizada por Blecua, hemos subsanado errores de copia por adición (“ditografía” o “duplografía”): *quisiera* por *quisieran*; por omisión (“hapografía”): *escape* por *esape*; por sustitución: *rendir* por *rendid*, *braco* por *braço* y el llamado “error paleográfico”, cuando el copista realiza inadecuadamente los cortes en la cadena escrita: *a un cariño* por *aun cariño*)⁵¹⁸.

OTROS CRITERIOS

Para presentar una página de edición lo más “limpia” posible, hemos optado por desarrollar las abreviaturas sin advertirlo.

⁵¹⁸ Blecua, 1990, pp. 20-30.

Las acotaciones, como es habitual, van en letra cursiva, del mismo modo que los *apartes*. El parlamento que corresponde a los mismos van entre paréntesis y, para evitar la confusión, los fragmentos de carácter parentético (aclaraciones, etc.) irán entre guiones.

Mantenemos los casos de laísmo, loísmo y leísmo, al constituir un rasgo propio de la lengua de la autora.

En los títulos de las composiciones, hemos respetado en la medida de lo posible los que aparecen al frente de las mismas. En los casos de composiciones que aparecen sin título, hemos incluido el correspondiente en la «Tabla» o índice o lo hemos reconstruido a partir del contenido mostrándolo entre corchetes. También hemos optado por el título del índice cuando este resulta más completo que el que encabeza la composición. En todos los casos lo indicamos en nota a pie de página.

POESÍAS DE LA MADRE SOR FRANCISCA
DE SANTA TERESA, RELIGIOSA
TRINITARIA DESCALZA EN LA VILLA DE
MADRID, SUJETO DE EJEMPLARÍSIMA
VIRTUD, LA QUE PREMIÓ EL CIELO CON
SU FELIZ MUERTE EL DÍA 7 DE ABRIL
DEL AÑO 1709

A LA MADRE GREGORIA DE SANTA ISABEL, MINISTRA EN SU RELIGIOSÍSIMO CONVENTO DE TRINITARIAS DE ESTA CORTE

Las obras que se pudieron recoger de la madre sor Francisca de Santa Teresa a nadie se podían y debían dedicar mejor, para que justamente las apreciase, que a quien tan íntimamente conocía los talentos con que la adornó el cielo. Además de que, ofreciéndolas a V.R., se consagran también a toda esa religiosísima comunidad, que entonces tuvo la dicha de lograr tan inmediatamente sus religiosos ejemplos contándola entre sus individuos y ahora, en las repetidas elecciones que ha hecho de la persona de V.R. para su superiora y ministra, da a entender que es V.R. el alma que al informa y la vida que la anima.

Merecían estos discretos y piadosos ocios⁵¹⁹ que con ellos sudasen las prensas, y ese fue el primer intento de solicitar que se recogiesen los borradores. Pero ciertas circunstancias han impedido esta debida determinación y se contentó quien tuvo la fortuna de que llegasen a sus manos solo con procurar que se trasladasen con una primorosa letra para que de alguna suerte se correspondiesen lo material y formal de la obra, pero ni aun esto se pudo conseguir por haber caído enfermo quien los había de copiar. Esperóse mucho tiempo, por ver si, recobrada⁵²⁰ la salud, podía llegar a ejecución el intento, y sirvió esta dilación sólo de que sin el logro hacia lo principal se dilatase mucho coordinar estos papeles. Procuróse pues sólo hacerlos copiar de letra que fuese más tratable que aquella en que las dejó su autora.

Lo que principalmente se ha procurado y conseguido en este traslado es la sincera fidelidad. Por esto, algunos versos están sin concluir, porque en el original estaban sólo empezados, y ni aun estos pareció ser razón que se tuviesen por desperdicios. A quien tuvo la fortuna de conocer las amables prendas de la madre sor Francisca no cogerá de nuevo la naturalidad concertada de su estilo, la dulzura⁵²¹ y vigorosa de el decir, la suave facilidad de explicarse, la piedad religiosa de sus sentidos y la modesta viveza de sus salada discreción.

⁵¹⁹ *ocios*: ‘Se toma también por diversión u ocupación quieta, especialmente en obras de ingenio: porque estas se toman regularmente por descanso de mayores tareas: y así el Conde de Rebolledo llamó Ocios a sus Poesías’ (Aut.).

⁵²⁰ *recobrado* en el ms.

⁵²¹ *dulcura* en el ms.

I. TEATRO

[COLOQUIOS DE PROFESIÓN]

COLOQUIO ESPIRITUAL DE LAS FINEZAS DEL AMOR
DIVINO, A LA PROFESIÓN DE SOR MARIANA DE JESÚS,
COMPAÑERA DE LA AUTORA *

(1677)

PERSONAS

AMOR DIVINO	EL DESENGAÑO
EL ALMA	EL ENGAÑO
EL ALBEDRÍO	EL DISCURSO HUMANO

Sale el AMOR DIVINO y canta.

AMOR DIVINO	Hoy a herir de amor vengo, de amor herido, y a cautivar estando de amor cautivo.	1
	Hoy un alma es empleo de mi cariño y, porque otro no tenga, no verá el siglo. Para mí la reservo,	5

* ff. 38rº- 65rº. Título en la «Tabla...»: *Coloquio espiritual de las finezas del Amor Divino a la profesión de sor Mariana de Jesús, religiosa en el mismo convento, compañera de la autora*. Sor Mariana de Jesús se llamó en el siglo Mariana Antonia Rufina Ortes (u Ortiz) y era hija de Luis Ortes y de Mariana Antonia Romero. Tomó el hábito el 27 de marzo de 1673, siendo ministra sor Jerónima de Santiago. Profesa el 18 de julio de 1677, siendo ministra en esta ocasión sor Marcela de San Félix y asistiendo don Gabriel Sanz, Visitador (*Libro en que se asientan...*, p. 88). En el «Catálogo de las Religiosas...», sección del *Libro de la Fundación...*, entrada 79, consta que tuvo una larga vida pues muere el 6 de marzo de 1742, a los ochenta y un años de edad.

5 *empleo*: 'Se llama entre los galanes la dama a quien uno sirve y galantea' (*Aut.*).
7 Nótese aquí el valor final de *porque*.

¡raro prodigio!, 10
 que ha de cerrar los ojos
 antes de abrirlos.

Ya llamarla pretendo,
 amante fino,
 y vendrá como niña 15
 si oye mi silbo.

Alma, atiende, escucha,
 que mis auxilios
 quedan, si tú respondes,
 correspondidos. 20

Sale el ALMA y canta.

ALMA Hoy el alma a tus voces
 la sacrifico,
 a otras que no sean ellas
 no daré oídos.

AMOR DIVINO (*Representado.*)
 ¡De cuánto gozo, alma mía, 25
 esa respuesta me ha sido,
 porque me has agradecido
 el grande amor que te tengo!
 Pues desde hoy te prevengo
 para que en el mío vivas 30
 y de su mano recibas
 un continuado favor.

ALMA A tus finezas, Señor,
 estoy muy agradecida,
 porque me haces elegida 35
 para bien tan soberano.
 Antes que sepa lo humano,

	Tú me adviertes lo divino	
	y, con saber peregrino,	
	haces que, a oírme llamar,	40
	cuando apenas sé hablar,	
	sepa a glorias responder.	
	¿Quién podrá corresponder	
	a favores tan extraños?	
AMOR DIVINO	Yo te libro de los daños	45
	y del mundo te retiro.	
	No te ofenderá su tiro,	
	pues en la casa de Dios	
	hemos de vivir los dos	
	desde esa tu tierna edad.	50
	Antes de ver la maldad,	
	has de ver el bien mayor	
	y, porque luzca mejor	
	amante correspondencia,	
	estima la providencia,	55
	que te encerró de tres años	
	y en doce los desengaños	
	sin los engaños te dio.	
	Pues de esta edad te escogió	
	para vivir en su casa,	60
	no hay poner a mi Amor tasa,	

-
- 38 La forma verbal *advier* posee aquí un valor transitivo posible en la época. Según el *Diccionario de Autoridades*, el verbo *advertir* ‘se toma por enseñar y por aconsejar’.
- 39 *peregrino*: ‘Por extension se toma algunas veces por extraño, raro, especial en su linea, o pocas veces visto (*Aut.*).’
- 40 Nótese el valor subordinante adverbial temporal de *a* seguido de infinitivo, actualmente *al*.
- 53-55 De nuevo encontramos el valor final de *porque* en el verso 54. Los versos 53 y 54 vendrían a significar: ‘para que sea más evidente que me correspondes con tu amor...’ Nótese además que *estima* tiene valor imperativo.
- 56-57 Según estos versos, sor Mariana fue recluida en el convento desde muy pequeña, práctica que, por una u otras razones, resultaba frecuente en la época. Los “doce años” hacen referencia a la edad en que la niña tomó el hábito, como ya hemos indicado, el 27 de marzo de 1673, cuando contaba “once años y medio”. La profesión no tendría lugar hasta el 18 de julio de 1677, pues la edad mínima para profesar era dieciséis años.
- 61 Es decir, ‘no hay que poner precio’.

- así te libro del mundo.
- ALMA Yo, gran Señor, me confundo
por lo que de ti recibo.
El albedrío cautivo 65
la voluntad te presenta;
gracias a Ti que está exenta
de aquello que no es quererte.
- Sale el ALBEDRÍO.*
- ALBEDRÍO Alma, por obedecerte,
vengo aun antes de venir. 70
Y te quiero prevenir
que el anticiparme ha sido
que Dios, de amores herido,
mi voluntad ha robado.
Por siempre sea alabado, 75
que por librarme me prende.
- ALMA Tan grande la obra que emprende
en esta vil criatura,
que esta humana arquitectura
tan sin aliño y primor 80
quiere hacer la obra mayor:
un soberano edificio,
¡oh, singular beneficio!,
y en él hacer su morada.
¡Oh, quién tan enamorada 85
de tu beldad estuviera,

77 Elipsis del verbo copulativo: “Tan grande [es] la obra que emprende [...]”.

79 Parece que el sentido de este periodo sintáctico requiere aquí de una preposición: “que [en] esta humana arquitectura [...]”. Entendemos que es el Amor Divino quien pretende construir una “morada” en esa “humana arquitectura”. De todas formas, la presencia de dicha preposición harían este verso eneasílabo y, por tanto hipermétrico. Por tanto, también podríamos interpretar que el sujeto de “quiere hacer” es, efectivamente “esta humana arquitectura”, es decir, en este caso sería el Alma quien se encuentra dispuesta a fabricar “un soberano edificio” para alojar a su Dueño.

80 *aliño*: ‘Composición, aderezo, adorno, aseo’ (*Aut.*).

	que sólo atención pusiera en esa rara belleza!	
AMOR DIVINO	Esta es la mayor fineza que contigo hacer intento.	90
ALBEDRÍO	Señor, ya te escucho atento. Di, ¿cómo sabré agradarte y mi juicio sujetarte sin omisión ni descuidos?	
AMOR DIVINO	Las potencias y sentidos no son libres en obrar, que también en el orar unas de otras dependen en lo poco que comprenden.	95
	Conoce el entendimiento y luego al conocimiento se rinde la voluntad. Esta, con igual lealtad, presto la memoria llama, conque, después que esta ama, de otra cosa no se acuerda.	100 105
	El entender la recuerda aquello que recibió y, si voluntad la vio que obró sin entendimiento, luego la pone escarmiento y la da su reprensión; en fin, tiene esta pensión de rendirse y sujetarse.	110

-
- 86 *beldad*: 'belleza'. Es curiosa la utilización que hace aquí la autora de ambos términos con idéntico significado.
- 104 Según Rafael Cano, al referirse al español clásico (siglos XVI y XVII), "en esta época se consolida el empleo de *a* ante Objeto Directo 'personal' y 'determinado'; no obstante, la preposición puede seguir faltando si la referencia es de carácter genérico, en plural [...] o singular [...]; la ausencia puede deberse también a cierta 'cosificación' del Objeto [...] o no tiene razones claras" (Cano Aguilar, 1992, p. 243).
- 113 *pensión*: 'Metafóricamente se toma por el trabajo, tarea, pena o cuidado, que es como consecuencia de alguna cosa que le logra y la sigue inseparablemente' (*Aut.*).

Para unirse, han de juntarse 115
 la voluntad, la memoria,
 entendimiento; una gloria
 son después que están unidos
 y no salen de sus nidos
 sin particular licencia, 120
 guardando la reverencia
 a la potencia más noble.
 Estando firme e inmovible
 a cualquiera persuasión,
 no admitiendo la omisión, 125
 se conseguirá la palma.
 Sí, en las potencias del Alma
 no son libres las acciones,
 porque en sus operaciones
 están con la sujeción 130
 de tu deliberación
 y sin ella no se mueven,
 que sólo con ella pueden
 disponer y ejecutar.
 Para hacerlas acertar, 135
 siendo libre, has de estar preso
 y con la medida y peso
 sus obras ajustarás,
 y así como fiel harás.

122 Es decir, al entendimiento.

123 Ni el *Diccionario de Autoridades* ni Covarrubias recogen este término. Covarrubias recoge sólo *inmóvil* o *inmóvil*, del latín *IMMOBĪLIS*, -LE. *Inmovible*, que sí aparece en el DRAE, sería el resultado patrimonial (y sin embargo escasamente usado) del término latino, por pérdida de la vocal intertónica.

125 *omisión*: 'Vale también flojedad o descuido de alguna cosa que está al cuidado de alguno el hacerla, guardarla o cuidar de ella' (*Aut.*). Es decir, las potencias no deben permitirse dejar de cumplir sus obligaciones, expuestas anteriormente.

126 Recordemos que la palma es el símbolo de la victoria.

131 Es decir, la del Albedrío.

139 *fiel*: 'En el peso es un hierro colocado perpendicularmente, y fijado sobre el punto medio del hastil, el cual señala la igualdad de los pesos que hay en las balanzas, cuando se mantiene dentro de la caja sin salir a un lado ni otro' (*Aut.*). Sin embargo, como es

	Para librarte de penas,	140
	has de correr con cadenas,	
	con alas has de parar	
	y de espacio considerar	
	que tu determinación	
	ha sido condenación	145
	a muchos en esta vida,	
	que eres entrada y salida	
	para el bien y para el mal.	
	Albedrío, séme leal,	
	porque, sin que tú los abras,	150
	aún no salen las palabras	
	del pecho ni de la boca.	
	Y no es tu dicha muy poca,	
	pues principal instrumento	
	eres en mi acatamiento,	155
	si en las virtudes te empleas	
	con que mis oídos recreas.	
ALBEDRÍO	Señor, a tus pies postrado,	
	en la respuesta atajado,	
	como a padre, como amigo,	160
	con tiernas lágrimas digo	

habitual en la autora, sor Francisca hace uso de un juego de palabras, pues *fiel* parece tener aquí al mismo tiempo el sentido que también recoge el *Diccionario de Autoridades*: ‘Por antonomasia se entiende el cristiano católico que vive con la debida sujeción y reconocimiento a la Iglesia Católica Romana. En este sentido se usa muy ordinariamente como suastantivo’.

- 143 Falta la preposición *de* en el ms. *De espacio* es la locución adverbial recogida por Covarrubias y el *Diccionario de Autoridades*. Según este último: ‘Se toma también por tardanza, flema, suspensión, lentitud, y lo que es contrario a ir deprisa, y con paso o movimiento natural: y así se dice, caminar de espácio, hablar de espácio, &c.’. La preposición acompañada del sustantivo dio lugar a nuestro actual *despacio*. El sustantivo sin preposición del verso de sor Francisca es testimonio de que en esta época todavía existía una conciencia clara de la independencia de los dos elementos.
- 150 En el manuscrito aparece *las* en lugar de *los*. Entendemos que existe aquí una transposición del objeto directo correspondiente a “abras”. Lo que el Albedrío tiene potestad de abrir son el “pecho” y “la boca”, para que salgan las “palabras”, por lo que parece más lógica la forma masculina plural. Es posible que el copista, debido a la cercanía de este último término, en lugar de “los abras”, haya escrito “las abras” por similitud fónica.
- 159 *atajar*: ‘Vale también cortar, suspender, detener alguna acción: como atajar el discurso, atajar el razonamiento’ (*Aut.*).

	que tu indigno esclavo soy.	
	Y por acertar desde hoy	
	me sujeto a tu obediencia,	
	que es la mejor diligencia	165
	para no cometer yerro	
	en este humano destierro	
	a tu favor impetrar,	
	que es muy fácil penetrar	
	si es la humildad la que clama;	170
	luego vendrás, que quien ama	
	nunca en responder es tardo.	
	Ya, Señor, de amores ardo	
	y ya, estando muerto, vivo	
	y, estando libre, cautivo;	175
	el rescate no apetezco,	
	la libertad aborrezco	
	si no viene de tu mano.	
	Sed Vos, Señor Soberano,	
	en todo mi consejero;	180
	aunque errar en nada quiero,	
	ya Tú sabes mi flaqueza	
	y ya sabes tu fineza	
	y que por mí nada puedo.	
	Pero ya he perdido el miedo,	185
	porque a ti me sacrifico,	
	y con esto ratifico	
	que solo quiero tu gusto:	
	dártele en todo es muy justo.	
ALMA	El Alma, a tus pies postrada	190

164 *obediencia* en el ms.

168 *impetrar*: ‘Conseguir alguna gracia en virtud de ruegos, oraciones o súplicas’ (*Aut.*). Se trata de un verbo transitivo, por lo que no esperaríamos la preposición “a” con el objeto directo de ‘cosa’. Puede haberse utilizado por razones métricas, pero también hay que tener en cuenta que en esta época aún existen vacilaciones en el uso de “a” + Objeto Directo (véase nota correspondiente al verso 104).

171 *Luego* tiene aquí el valor adverbial de ‘al instante’, ‘rápidamente’.

y de tu amor abrasada,
 atiende, te oye y escucha.
 No teme ninguna lucha,
 porque de ti prevenida,
 si está de Dios advertida, 195
 ¿cómo ha de creer el Engaño?

Vase el AMOR DIVINO y entra el DESENGAÑO.

DESENGAÑO Y más que ya el Desengaño,
 antes que el Engaño venga,
 te dirá lo que convenga
 para que jamás le creas 200
 y sepas en sus peleas
 cómo de él has de librarte.
 Ya quiero desengañarte
 porque logres desengaños
 aun antes de los engaños. 205

ALMA Toda mi atención aplico,
 en el silencio me explico,
 que callando habla mejor
 quien significa su ardor.
 Y, agradecida sin duda, 210
 veo ciega y hablo muda.

DESENGAÑO Es Engaño una ilusión
 que en aparente ficción
 presenta a la fantasía
 en los bienes, demasía, 215
 los contentos y regalos.

190 En el ms. este verso se encuentra erróneamente al final del parlamento del Albedrío.

196 De nuevo encontramos un caso de objeto directo de ‘persona’ (aquí, claro está, alegóricamente hablando) y ‘determinado’ sin preposición (véase nota correspondiente al verso 104).

204 Obsérvese de nuevo el valor final de *porque* en este verso.

209 *significar*: ‘Vale también hacer saber, dar a entender o manifestar alguna cosa’ (*Aut.*).

Desmiente los fines malos,
nunca persuade a temores
y matizando de flores
solo la puerta al camino, 220
porque engañoso adivino
el futuro que propone.
A solo el necio dispone
a prometerse contento,
porque nunca al escarmiento 225
quiere que pongan la mira,
que, como a perderte aspira,
aparta del corazón
toda divina razón.
Todo el vegetable aumento, 230
volatería del viento
y del orbe las riquezas;
alegrías sin tristezas,
memoria y eterna fama,
a los que finge que ama 235

217 Es decir, no reconoce las malas intenciones.

218 Es decir, el Engaño nunca atemoriza a nadie.

219-22 Existe elipsis verbal en el verso 219 por razones métricas: “y (va) matizando de flores [...]”. En el manuscrito aparece *los futuros*, pero creemos que es un error, pues este término, aparte de constituir un caso de *singularia tantum*, en plural rompe la concordancia con “engañoso”. Interpretamos el sentido de estos versos así: el Engaño únicamente presenta atractiva a los ojos (“matizando de flores”) la “puerta al camino”, es decir, sólo lo superfluo, lo aparente, para captar en su favor las primeras impresiones de los incautos que caen en sus redes. La realidad que hay detrás de dicha puerta es muy distinta. Por ello, el Desengaño advierte al Alma de “los futuros que propone” engañosamente, algo que explicará en los versos siguientes.

224 Es decir, ‘a prometerse alegrías’. Nótese el valor sustantivo de *contento*.

225-26 *porque nunca el escarmiento* en el ms. Hay un error evidente, pues la locución verbal “poner la mira” requiere en este caso un objeto indirecto que necesariamente ha de estar introducido por la preposición “a”.

230 *vegetable*: ‘Lo que es capaz de nutrirse, crecer o aumentarse, atrayendo por raíces o venas interiormente el jugo o alimento. Por diferencia de los otros vivientes se atribuye este epíteto a las plantas (*Aut.*). El “vegetable aumento” constituye un culto circunloquio para referirse a las plantas, a la vegetación.

231 *volatería*: ‘Se llama también el conjunto de diversas aves’ (*Aut.*). Este verso y el anterior vienen a significar que toda la Creación, simbolizada en las plantas y las aves, es puesta por el Engaño a disposición de sus adeptos. Sin embargo, según viene exponiendo el Desengaño con su tesis, sus promesas, que se completan en los versos siguientes con “riquezas”, “alegrías”, “memoria y eterna fama”, no son más que peligrosas falacias.

- es poco en su prometer.
 Mira que sabe meter
 donde sacar no te sabe,
 huye de lo que te alabe.
 Tal vez se ostenta galán, 240
 en tal ocasión truhán,
 en otras muy compasivo,
 se hace muerto estando vivo,
 algunas está devoto,
 unas lego y otras docto, 245
 porque ya entiende, ya ignora,
 hace que reza y que ora,
 lo mismo en todas las cosas.
 Con marañas maliciosas
 engaña con lo aparente 250
 y, apenas está presente,
 siempre está presente a penas,
 nunca da las horas buenas.
 Con malicioso rebozo,
 para engañar finge gozo 255
 y, en viniendo el Desengaño,
 es irremediable el daño
 para quien, con vano juicio,
 se arrojó a su precipicio.
- ALBEDRÍO Dulce se ostenta en lo lejos, 260
 pero después, ¡qué agrios dejos!,
 no hay hiel de tal amargura,

237-38 Obsérvese la elipsis del pronombre personal de segunda persona en el verso 237, el cual aparece después en el siguiente verso, así como el hipérbaton que constituye este último.
 239 Es decir, 'huye de sus alabanzas'.
 249 *maraña*: 'Metafóricamente significa el enredo, confusión y embuste, con que cautelosamente se pretende enredar y descomponer alguna dependencia o negociado' (*Aut.*).
 254 *rebozo* o *embozo*: 'Metafóricamente vale figura, medio y modo artificioso para dar a entender, sin declararlo distinta y expresamente, lo que uno quiere decir' (*Aut.*).
 261 *dejo*: 'El fin con que alguna cosa acaba y se deja en cuanto a los sabores. Lo último que queda de la cosa que se ha gustado llamamos dejo: buen dejo o mal dejo' (Covarrubias).

¡es tan grande su locura!,
 a uno engaña con la miel.
 ALMA Tú me libraste de él, 265
 previniéndome amoroso,
 conque, si viene engañoso,
 de poco le servirá,
 porque en viéndote se irá
 y ya tengo el Desengaño. 270
 DESENGAÑO Ya no tardará el Engaño.

Sale el ENGAÑO.

ENGAÑO Bien pudiera no venir
 por no veros, por no oír
 tan grandes mormuraciones.
 ¿Estas son sus perfecciones? 275
 Luego dirá que se endiosa
 el Alma y apenas osa
 a mirar las criaturas,
 sino andar por conjeturas,
 discurriendo hasta los cielos. 280
 Contemplación y desvelos,
 si es la gloria azul o verde,
 en esto su tiempo pierde,

275 *esta* en el ms.

276 *endiosarse*: 'Vale también suspenderse o embebecerse devotamente' (*Aut.*).

277-78 Actualmente el verbo *osar* se construye sin preposición, pero al parecer en épocas anteriores era habitual el uso de ella, análogamente a *atreverse a*, tal como recoge el *Diccionario de Autoridades* con un ejemplo extraído de la *Diana* de Jorge de Montemayor: 'que *osara* à desear otra cosa'. Según el DRAE, se admite el doble valor intransitivo y transitivo de este verbo, tal como sucedía con su origen etimológico, el semideponente AUDĒRE, que, con el significado de 'atreverse a' se consideraba transitivo y, por ende, se construía con acusativo. Por el contrario, era intransitivo cuando su sentido era 'ser atrevido' o 'ser audaz'. Esta ambivalencia pudo originar las vacilaciones en el uso de la preposición, aunque quizá actuara en mayor medida, como hemos dicho antes, la analogía con el verbo de igual significado *atreverse a*, cuya preposición introduce el llamado complemento régimen o suplemento.

279 Es decir, 'andar a ciegas' o 'a tientas', sólo por las leves señales que percibe.

280 Aquí *discurrir* tiene el sentido de 'andar' o 'caminar'.

	si Dios la habla quedo o recio;	
	y no mira ni hace aprecio	285
	de <i>mormurar</i> todo el año	
	sin dejar al triste Engaño.	
ALMA	Pues si nunca te he tenido	
	aunque ya te he conocido,	
	¿cómo quieres que te deje?	290
ENGAÑO	Amor Divino se aleje	
	y usted caerá muy aprisa.	
	Cierto que es cosa de risa	
	ver al Alma tan fruncida.	
	Esto llama estar lucida:	295
	con los ojos en el cielo.	
	En solo verla me yelo	
	cuando se está contemplando.	
	(<i>Aparte.</i>) (Pero veamos si la ablando,	
	que es niña y será posible,	300
	y con lo hermoso y visible	
	lo invisible dejará	

285-87 Es decir, según el Engaño, al Alma no le importa criticarlo continuamente, sin dejarlo vivir en paz.

292 *uste* en el ms. Rafael Lapesa explica así la historia del fenómeno: “El desgaste fonético producido por el mucho uso de *vuestra merced* originó formas como *vuessa merced*, *vuessarced*, *vuessansted*, *vuessasted*, *vuessasté*, corrientes unas, toleradas otras si la etiqueta no era rigurosa, y a las totalmente vulgares *voarced*, *voacé*, *vucé*, *vested*, *vosted*, *vusted*, etc., que durante el siglo XVII eran propias de valentones, criadas y lacayos. No más elevado era el ambiente en que surgió la variante *usted*, cuya primera muestra conocida data de 1620 y cuya difusión se incrementó con la ola de plebeyez y chabacanería que invadió la sociedad española en los últimos decenios de aquel siglo y primeros del XVIII. Así fue posible que en 1739 el *Diccionario* académico de *Autoridades* definiera *usted* como «voz del tratamiento cortesano y familiar» (Lapesa, Gredos, 2000, pp. 319-320). *Abonar*: ‘Aprobar y dar por buena alguna cosa, y asegurarla por tal’ (*Aut.*). Desconocemos si la forma que aparece en el manuscrito de sor Francisca es todavía una fórmula transitoria o si la pérdida de *-d* final se debe simplemente a un error gráfico. Ante la duda, hemos optado por la modernización.

294 El *Diccionario de Autoridades* no recoge un significado específico del adjetivo *fruncido*, *-a*. Se refiere aquí a la actitud esquivada y del Alma, quien, replegada en sí misma, no está dispuesta a abrirse y ceder ni un solo instante ante los argumentos del Engaño.

295 *lucida* equivale aquí a ‘iluminada’ en sentido espiritual. Obsérvese la ausencia de preposición en el objeto directo dependiente de *llama*, pues posee el rasgo de ‘no personal’ (*esto*).

298 Quiere decir ‘cuando se encuentra en estado contemplativo’.

300 Referencia a la juventud de la novicia. Recordemos que sor Mariana profesó a los dieciséis años, edad mínima requerida.

	y a su Esposo olvidará.)	
	Alma mía, estame atenta,	
	porque quiero darte cuenta	305
	de lo que debes hacer,	
	que así he de satisfacer	
	a mi cariño y afecto	
	y tú verás el efecto	
	que sacas de mis razones	310
	para obrar en tus acciones.	
	Alma, ¡qué bien me pareces!,	
	y si no me oyes, pereces	
	y, con que estés elevada,	
	en el cielo transformada,	315
	creo te han de volver loca.	
	Solo el amor me provoca,	
	que ni me va ni me viene,	
	mas, pues a ti te conviene,	
	has de poner el remedio;	320
	harto hago en darte el medio	
	y te irá bien con mi traza.	
ALMA	(<i>Suspensa.</i>) Un nudo, Señor, me enlaza	
	con admirable dulzura,	
	que me aprieta y me da anchura	325
	porque a Ti me tiene atada.	
ENGAÑO	¡Cierto que está bien medrada	

317 'Solo el amor me mueve'.

322 *traza*: 'La primera planta o disseno, que propone e idea el artífice para la fábrica de algún edificio u otra obra'; 'Metafóricamente significa el medio excogitado en la idea para la conservación y logro de algún fin' (*Aut.*). Este término y sus derivados aparece con frecuencia en la obra de sor Francisca: "Medroso, astuto y tracista, / nuestro común Enemigo / intentaba deshacer /ese admirable edificio, [...]" («Relación del Santísimo Cristo de la Piedad, de cómo vino a esta santa casa y sus milagros»); También está presente en la de sor Marcela: "[...]el perturbador de la paz, envidioso de la que se goza en el cielo de la religión, intenta el perturbarla, y aunque por la bondad de Dios sale con pérdida, no deja de afligirla con sus trazas en cualquier acontecimiento de estos que se ofrecieren en el discurso de la vida" (Sor Marcela de San Félix, *Noticias de la vida de la madre Soror Catalina de San Josef, religiosa trinitaria descalza*, en E. Arenal y Sabat-Rivers, 1988, p. 611).

	en todos mis argumentos!	
ALMA	Y no hay más crueles tormentos que la ausencia de un instante.	330
ENGAÑO	Deja ya de ser amante y trata de ser cortés. ¿Qué es grosería no ves no responder? La virtud no obliga a la ingratitud, si no es a la cortesía, mas, como es hipocresía, bien se te luce en el pelo.	335
ALMA	Sólo por Dios me desvelo, a otro ninguno no atiendo, demás que yo no te entiendo, ni te conozco ni he visto.	340
ENGAÑO	Pues sepa que soy bienquisto y no falta quien me aprecia.	
DESENGAÑO	Pues el Alma te desprecia. Vete, que ya vienes tarde.	345
ALBEDRÍO	Y más que su pecho arde en fuego dulce y sabroso que la regala amoroso.	
DISCURSO HUMANO	¿Hacia dónde está la llama?	350
ALBEDRÍO	¿A qué vienes, quién te llama?	

-
- 327 *medrar*: ‘Es vocablo antiguo, corrompido del verbo latino MELIORARE, de *melior*, que es mejorar y adelantar una cosa. Suélese decir en la salud, en la hacienda, en las costumbres y en toda cualquier cosa que va procediendo de mal a bien, o de bien en mejor’ (Covarrubias). El Engaño se refiere aquí con ironía a que el Alma no ha mejorado, no ha avanzado en comprender y aceptar las razones que le ofrece para que le ame, puesto que ni siquiera le escucha y habla únicamente con su Esposo.
- 336 ‘sino a la cortesía’.
- 338 *bien se te luce (en) el pelo*: ‘[...] significa que la persona está perdiendo el tiempo sin hacer nada o que no saca provecho de lo que hace’ (DRAE).
- 340 ‘no atiendo a ningún otro’.
- 341 *demás* es forma con aféresis de *además*.
- 343 *bienquisto*, formado por el adverbio *bien* y el participio irregular de *querer*, significa ‘de buena fama y generalmente estimado’ (DRAE).
- 344 *fata* en el ms.
- 347 *y más*: ‘y más aún que’. Se trata de un conector o marcador textual de tipo aditivo o sumativo. Véase también el verso 354.

ENGAÑO	Sin duda a volver por mí, que estoy tan solo, ¡ay de mí!, y más estando enseñado a estar tan acompañado.	355
	Dame, Discurso, los brazos y serán eternos lazos, que también hay acá nudos, unión y favores mudos de aquellos que el Alma dice.	360
	Temblando estoy si desdice también esto el Desengaño.	
DISCURSO HUMANO	Entre nuestro amor, Engaño, nadie se podrá meter.	
ENGAÑO	Yo me puedo prometer buen logro con tu venida.	365
ALBEDRÍO	Si fuera la despedida, nos estuviera mejor.	
DISCURSO HUMANO	Luego confiesas temor, pues deseas la distancia.	370
DESENGAÑO	Nunca temió la constancia.	
DISCURSO HUMANO	¿Qué sabe usted podrá ser? También tengo yo poder.	
ALBEDRÍO	¿Qué dices poder, villano?	
ENGAÑO	Yo, desde luego, me allano y seamos todos amigos. No es bien que haya enemigos habiendo contemplación y aquello de elevación que dicen el Alma tiene.	375 380
DESENGAÑO	Antes haberlos conviene;	

372 Sobre *usted*, véase la nota referente al verso 292.

375 *allanarse*: 'Lo mismo que rendirse o sujetarse alguna persona a pasar por una ley, pacto o convenio, que no le esté bien' (*Aut.*).

381 Todavía encontramos aquí el valor posesivo del verbo *haber*, que a lo largo de los siglos XVI y XVII fue perdiendo su valor transitivo y convirtiéndose en mero auxiliar de los

	si no, en contemplar no fuera elevación verdadera.	
DISCURSO HUMANO	Si está el Alma en paz y unión, no está clara la cuestión.	385
	El que no ha de estar en guerra, eso es cosa de la Tierra.	
ALBEDRÍO	¿Tú acaso lo eres del Cielo? ¿Quieres impedir su vuelo con ese vano discurso?	390
	Pues no estorbarás su curso.	
DISCURSO HUMANO	No, por cierto, no haré tal, que ya deseo ser leal aun con los que me persiguen.	
DESENGAÑO	¡Pobres de los que te siguen!, ¡qué medrados estarán!	395
	Presto te conocerán.	
ALBEDRÍO	Plegue a Dios le reconozcan.	
DISCURSO HUMANO	Hay pocos que me conozcan, aunque muchos que me quieren y a vosotros me prefieren.	400
ALBEDRÍO	Sí harán, que los beneficios muchos pagan con los vicios y pocos con las virtudes.	
DISCURSO HUMANO	No hablemos de rectitudes, porque es cosa muy pesada	405

tiempos compuestos, siendo desplazado en su función originaria por *tener* (Cano, 1992, p. 249).

386-87 El Discurso Humano trata aquí de argumentar las contradicciones del Alma. Si está “en paz y unión”, entonces no puede tener enemigos, pues estos son propios de los que se debaten espiritualmente, de los que están “en guerra”. Por lo tanto, ella tendría una actitud terrenal (“cosa de la Tierra”) antes que celestial.

396 Ver nota correspondiente al verso 327. De nuevo parece existir aquí ironía al utilizar este término.

398 *plegue*: de *placer*, que significa ‘lo mismo que agradar o dar gusto. Es defectivo por hallarse usado en muy pocos tiempos, y en el infinitivo apenas tiene uso. En el pretérito perfecto se dice plugo, y en lo antiguo plogo: en el presente de subjuntivo plazca y plegue, y en el pretérito perfecto de subjuntivo pluguiera y pluguiese. Sale del latino placere, que significa esto mismo’ (*Aut.*).

402 *hara* en el ms. ‘Con seguridad harán eso’.

- y para mí muy cansada
 si empiezas a persuadirnos.
 Y por eso no hemos de irnos
 hasta que el Alma nos hable, 410
 y si la hacemos mudable
 volveremos con victoria.
- ALBEDRÍO No es fácil, que está en la gloria.
 DISCURSO HUMANO ¿En la gloria? Aquí la veo,
 y parece que la leo 415
 que está triste entre vosotros
 y se fuera con nosotros
 por no veros predicando.
- ALBEDRÍO Digo que está contemplando
 y está en la gloria su mente, 420
 el cuerpo aquí solamente,
 que, de Dios enamorada,
 está tan enajenada,
 en Dios puesta el atención
 aunque hable en una ocasión. 425
 Como en Dios todo lo entiende,
 responde a lo que no atiende;
 ve y lo que ve no percibe,
 y entonces de Dios recibe
 la vista más perspicaz. 430
 Ignora estando capaz,
 entiende estando ignorante,
 oyendo al Divino Amante,
 la voz más suave y más quieta,

408 *empiecas* en el ms.

415 *leer*: 'Vale también comprender y penetrar el interior de alguno' (*Aut.*).

424 *el atención*: Según Lapesa, en el español clásico, "el artículo *la*, considerado ya como característico del género femenino, sustituye lentamente a *el* en casos como *el espada*, *el otra*; sólo queda *el* como femenino delante de palabras que empiezan por vocal *a* (*el altura*, *el arena*), sobre todo acentuada (*el agua*, *el águila*)" (Lapesa, 1991, p. 391. En las piezas teatrales de sor Francisca, efectivamente, encontramos los casos de *el antesala*, *el Aurora*, o *el Alegría*.

426 Es decir, todo lo entiende "a lo divino", en relación con Dios.

	tu porfía no la inquieta.	435
	De sí sale y entra en sí, pronunciando un no y un sí, que es una cifra divina que solo amor la adivina, pues se desata y se anuda	440
	cuando se viste y desnuda con un todo y un nada. Este mar divino nada, más y más se llega a hundir, y este es más y más subir;	445
	y cuando más anegada, entonces más levantada, con sentido vivo y muerto. Es lo profundo su puerto y su peligro la tierra,	450
DISCURSO HUMANO	y cuando no se hunde yerra. Pues siempre quisiera errar y a ti hacerte desterrar porque no nos vuelvas locos.	
ENGAÑO	De estos sermones haz pocos, mejor dijera ninguno. Cierto que eres importuno, sin saber lo que te dices, y todo lo contradices como si fueras discreto;	455
	antes eres indiscreto, pues te quieres sujetar. Bien te podían atar,	460

438 *cifra*: 'Modo o arte de escribir, dificultoso de comprender sus cláusula, sino es teniendo la clave [...]' (*Aut.*).

459 Se refiere a las contradicciones o paradojas que ha enunciado el Albedrío anteriormente al describir el estado de contemplación del Alma.

460 *discreto*: 'Se llama también el que es agudo y elocuente, que discurre bien en lo que habla o escribe' (*Aut.*).

	pues das en esta locura, teniendo tú la hermosura de la amada libertad. Por tenerte voluntad, te digo aquestas verdades.	465
DISCURSO HUMANO	¿Y paga las necesidades con tan altos documentos? ¿Aquestos son argumentos de la virtud esencial? Pues ¿qué te da?, ¿bien por mal? No, tus grandes desvaríos con tus mares y tus ríos.	470 475
	Si está el Alma viva y muerta, si está dormida y despierta, pudieras decir soñando, según tú la vas pintando. Pues el Engaño es testigo que solías ser mi amigo y discurrir a mi modo. Tú sí que eras nada o todo.	480
ENGAÑO	Lo que Albedrío mandaba, al punto se ejecutaba. Aun en mis proposiciones, eran tuyas las acciones,	485

468 Aunque a finales del siglo XVII pervivía aún la dualidad en los demostrativos (*aqueste/este*), el *Diccionario de Autoridades* recogerá ya *aqueste*, *-a,-o*, etc. como ‘términos usados de los poetas por la precisión de la medida del verso; y aunque se hallan algunas veces usados en prosa, no se debe imitar por ser bajos, sino en su lugar este, esta, esto’.

469-70 *documento*: ‘Doctrina o enseñanza con que se procura instruir a alguno en cualquiera materia, y principalmente se toma por el aviso o consejo que se la da, para que no incurra en algún yerro o defecto’ (*Aut*). El Discurso Humano se burla en tono irónico del estado contemplativo del Alma. Según él, su actitud de entrega total no es más que una serie de “necesidades” que se ven recompensadas con unas enseñanzas absurdas (“altos documentos”) llenas de contradicciones y disparates.

480 *Engaño* en el ms.

481 Caso de “queísmo”. La expresión “ser testigo” seguida de una proposición subordinada sustantiva requiere la locución conjuntiva “de que”.

482 Frente a lo que ocurre en el verso 280, *discurrir* tiene aquí el sentido de ‘pensar’.

	que ni la virtud ni el vicio, la fantasía o el juicio, pueden más que proponer y tú solo disponer.	490
ALBEDRÍO	Pues ya lo hago, ya dispongo, y mi libertad la pongo en mi eterno Criador. Por conservar el candor, en las obras, la pureza, que todo es corta fineza a pagar de amor excesos. Buenos serán los sucesos si son los principios suyos, cúyo es el acierto y cúyos son los que solo son bienes. Y si por libre me tienes, sabe que ya soy cautivo, sin Dios muero y en Dios vivo; que mi libertad no gozo es mi mayor alborozo. Más delicado es que vidrio el usar del Albedrío; por no hilar mal, de él no uso, que en mí Dios sus ojos puso y yo los míos en Él, que, aprisionada con Él, a la patria he de llegar.	495 500 505 510

496 Hay elipsis verbal: ‘en las obras (pongo) la pureza’.

498 Obsérvese el valor final de *a*.

501-02 *Cúyo* y *cúyos* funcionan como pronombres interrogativos con el valor posesivo de ‘de quien’, hoy día en desuso, aunque conservados en la isla canaria de la Palma y en zonas de Colombia, Ecuador, Bolivia y Argentina (Lapesa, 1991, p.589). El Albedrío, mediante esta interrogación retórica, deja claro que el Amor Divino es el único poseedor de la felicidad (“acierto”) y de los “bienes” del Alma.

508 Nótese la alteración acentual que debe sufrir la palabra *vidrio* a causa de la rima con el verso posterior.

510 Este término posee aquí un doble sentido: ‘utilización’ e ‘instrumento para hilar’. Este último también era posible escribirlo sin *h*, como atestigua el *Diccionario de Autoridades*.

Para ver quise cegar, 515
 que, como quedé sin ojos,
 caminara por abrojos
 en apariencia de rosas
 de variedad primorosas:
 las del Mundo, a la verdad, 520
 su primor es variedad.
 Ciego me llegué a amparar
 por no caer ni tropezar,
 que tengo el Alma a mi cargo
 y no alegar es descargo 525
 de la divina presencia,
 si la privo de la esencia
 de la bienaventuranza.
 Y he de estar con la balanza,
 para acertar agradecerle 530
 y eternamente alabarle.
 Y soy, en mi insuficiencia,
 superior de la conciencia,
 pues nadie sin mí dispone
 y cualquiera me propone 535
 lo que quiere o lo que intenta.
 DISCURSO HUMANO ¿Y está el Alma muy contenta
 entre tantas apreturas?

517 *abrojo*: 'El fruto que da la planta, llamada tribulo, por las tres puntas que produce en el abrojo. Este de cualquier suerte que caiga, levanta en alto una punta aguda. Parece puede tomar origen esta palabra de abre el ojo, por el cuidado que ha menester el que anda en el campo, para no clavarse en ellos: y despues sincopado se dijo abrójo' (*Aut.*).

522 Sin preposición en el ms. 'Busqué refugio y protección'.

525 *descargo*: 'Vale también satisfacción de las obligaciones de justicia, y desembarazo de las que gravan la conciencia'; 'Significa asimismo satisfacción, respuesta o excusa del cargo que se le hace a alguno' (*Aut.*). Este verso y los tres siguientes componen un pasaje algo oscuro por la utilización de términos legales en sentido metafórico. Se supone que el Albedrío es algo así como el abogado del Alma. Si no "alega" en favor de ella, si no consigue la "bienaventuranza" espiritual para la misma, la "divina presencia" podrá actuar en su propio "descargo", es decir, reclamando una satisfacción para hacer cumplir la justicia divina.

533 El término superior está utilizado aquí como sustantivo, es decir, 'sujeto que domina sobre otro ser inferior'.

Pues, con tales estrechuras,
casi imposible será. 540
ALBEDRÍO Aguárdese y lo verá.

Cantan el ALMA y el AMOR DIVINO.

ALMA (*Cantado.*) ¡Ay, mi Jesús, que me abraso
con un amoroso incendio;
aunque muero en su llama,
mas sin su calor me muero! 545

AMOR DIVINO (*Cantado.*) Mariposa que a mi luces
llegas con divino vuelo,
en la muerte que apetece
logras la vida más presto.

ALMA (*Cantado.*) Mi Dios, ¡con cuánta dulzura 550
en esos rayos me quemo
y el agua del llanto mío
hace más activo el fuego!

AMOR DIVINO (*Cantado.*) Muere abrasada en ti misma,
reconcéntrale en tu pecho, 555
que en el incendio más vivo
se debe temer el yelo.

ALMA (*Cantado.*) De piedra es el corazón,
tierno Amante, dulce Dueño,
mas ya exhala las centellas 560
a los golpes de tu acero.

AMOR DIVINO (*Cantado.*) Tu corazón es de cera,
que de tu edad en lo tierno
te hablé y mis dulces palabras

542 acot. *canta* en el ms.

545 He aquí una construcción híbrida en el sentido de que se emplea al mismo tiempo un nexos subordinante concesivo (*aunque*) y otro coordinante (*mas*), este último equivalente a la locución *sin embargo*. Cualquiera de los dos podría suprimirse, pero la aparición de ambos refuerza enormemente la relación concesiva-adversativa de esta construcción sintáctica (recuérdese que se trata de dos matices semánticos muy cercanos).

560 Es decir, ‘despide chispas’.

como en cera se imprimieron. 565
 ALMA (*Cantado.*) Como me hirieron tus luces
 al crepúsculo primero,
 desde entonces como niña
 sólo a tus brazos anhelo.

AMOR DIVINO (*Cantado.*) Pues si a mis brazos anhelas, 570
 ven, que en mis brazos te espero,
 y por mejor recibirte
 están heridos y abiertos.

Cantado también.

ALMA De amores muero por ti.
 AMOR DIVINO Y yo de amor por ti he muerto. 575

ALMA Contigo me voy, Dios mío.

AMOR DIVINO Alma, contigo me quedo. (*Vase.*)

DESENGAÑO ¡Oh, nunca oídas finezas!
 ¡Oh, favores peregrinos!
 ¡Oh, qué regalos divinos, 580
 que son del Alma sustento!

¡Oh, Señor, quién muy atento
 esa música escuchara,
 porque después desechara
 humanos cantos y acentos, 585

que son unos instrumentos
 que suenan muy destemplados
 a los que están elevados!
 En tu voz dulce y sonora
 se le hace un minuto una hora 590

566 La conjunción *como* posee aquí valor causal.

568 *entonces* en el ms.

569 Otro caso de objeto directo ‘no personal’ con preposición (véase nota correspondiente al verso 168).

573 Clara referencia a la crucifixión de Cristo.

574 acot. *cantado* en el ms. Esta acotación se encuentra anotada al margen en el manuscrito, entre el verso 574 y 575.

	gozando a su Esposo tierno, porque, hasta el gozar eterno, pena cuando está gozando, goza cuando está penando.	
ENGAÑO	¿Hay quien no se desespera viendo que no basta espera? Pues cuando tengo esperanzas el Alma canta alabanzas y yo, aguardando a que vuelva.	595
	El Albedrío se eleva, el Desengaño se arroba, el Alma, que es una boba, se ve favorecida y está muy desvanecida.	600
DESENGAÑO	Desprecia todo lo vano y así se ha desvanecido.	605
ENGAÑO	¿Piensa que estoy convencido con que diga esa agudeza? ¡Miren qué gran sutileza!	
DISCURSO HUMANO	Pues yo no me desespero, porque reducirla espero.	610
ENGAÑO	A mí me tiene aburrido y también estoy corrido.	
DISCURSO HUMANO	Ni me corro ni me aburro, porque ya modo discurro para mejor convencerla y a mi voluntad atraerla	615

591 *gocando* en el ms.

592 Es decir, mientras no llegue “el gozar eterno” tras la muerte.

599 “y yo (me quedo) aguardando a que vuelva”. Este tipo de elipsis verbales reflejan el estilo coloquial empleado a veces por sor Francisca.

604 Falta la conjunción copulativa en el ms., pero consideramos que es necesaria para acentuar el valor adversativo de este verso.

611 *reducir*: ‘Significa asimismo vencer, sujetar o rendir, volviendo a la obediencia o dominio a los que se habían separado de él’ (*Aut.*).

613 *estar corrido* o *correrse*: ‘Avergonzarse, tener empacho de alguna cosa que se ha dicho o hecho’ (*Aut.*)

	y el Albedrío muy pronto.	
ENGAÑO	No te acredites de tonto, Discurso, en esta ocasión.	620
	La propia satisfacción siempre aciertos se promete y sólo yerros comete. No cesas de discurrir, y así puedes divertir	625
	la aprensión con el discurso.	
DISCURSO HUMANO	Antes fomenta su curso. Discurrir al aprensivo hace su dolor más vivo. Pero al Alma quiero hablar.	630
DESENGAÑO	Si es que la puedes hallar, que el Alma no está en el suelo.	
DISCURSO HUMANO	Pues buscarela en el Cielo.	
DESENGAÑO	No cabrás, ¡calla tu pico!	
DISCURSO HUMANO	¿Tan grande soy y él tan chico?	635
DESENGAÑO	Antes por ser ruin no cabes.	
DISCURSO HUMANO	Pues dime, ¿de qué lo sabes?	
DESENGAÑO	De que eres Discurso Humano y Dios, Saber Soberano.	

-
- 618 Sobre la ausencia de preposición con objeto directo ‘personal’ y ‘determinado’, véase nota correspondiente al verso 104.
- 619 El Engaño usa muy irónicamente el verbo *acreditarse*, el cual ‘es ir cobrando crédito, nombre, buena opinión y fama con sus acertadas operaciones [...]’ (*Aut.*). El complemento régimen que le sigue es, sin embargo, muy explícito al respecto.
- 624 Por tercera vez encontramos el empleo de este verbo, con un sentido diferente a las anteriores, en este caso el de ‘hablar’.
- 625 *divertir*: ‘Apartar, distraer la atención de alguna persona para que no discurra ni piense en aquellas cosas a que la tenía aplicada, o para que no prosiga la obra que traía entre manos’ (*Aut.*).
- 626 *aprensión*: ‘Aunque en su sentido literal y recto se entiende por esta voz el acto de aprehender o retener alguna cosa, cogiéndola y asiéndola: en el común y usual se ciñe esta voz a explicar la vehemente y tenaz imaginación con que el entendimiento concibe, piensa y está cabilando sobre alguna cosa, que por lo regular le asusta y desazona’ (*Aut.*). El Engaño sabe que el Discurso Humano, con su continuo argumentar, de cuyo éxito parece estar muy seguro, está disimulando su preocupación y la certeza de que no conseguirá nada del Alma. Sin embargo, el Discurso Humano le contradice después, pues según él, su propia plática le atormenta aún más.

Canta el ALMA.

ALMA	Tú eres, Señor, mi tesoro	640
	y ser pobre es mi blasón, y donde está mi tesoro allí está mi corazón.	
	¡Ay, dulce Amor!, no retires la flecha, no, tirarla es mejor.	645
DISCURSO HUMANO	(<i>Representado.</i>) Mejor será no tirarla. ¿Hay tal ansia de flechazos?	
ALMA	No me prenderán tus lazos.	
DISCURSO HUMANO	Pues no quiero yo prenderte, sino solo proponerte que te estimo y que te amo y que tu esclavo me llamo.	650
ALMA	Esclavo no, solo clavo. El que te sigue es tu esclavo, pues el que se rinde al vicio logra de tan vil oficio solo deshonra y trabajo.	655
DISCURSO HUMANO	Pues yo con nada me atajo, quiero hablarla con amor.	660

641 *blasón*: ‘Se toma casi siempre por el mismo escudo de armas [...]’; ‘Significa también por metonimia lo mismo que honor y gloria, tomando la causa por el efecto: pues como los blasones, o escudos de armas ilustran y dan estimación a las personas que los traen: así por blasón se entiende el mismo honor y gloria con que fueron adquiridos’ (*Aut.*).

642-43 Frase evangélica, recogida por san Mateo (6, 21) y san Lucas (12, 34). Jesús instruye a sus discípulos sobre la acumulación de riquezas: no se debe hacer en la Tierra, donde están expuestas a la corrupción y a los ladrones, sino en el Cielo. Recordemos que don Juan Manuel recrea este dicho en el *enxiemplo* XIV de *El Conde Lucanor*, en el que Santo Domingo realiza un milagro al morir un lombardo cuya única preocupación era atesorar riquezas. Cuando el santo predicaba en su funeral, “dixo una palabra que dize el Evangelio, que dize assí: «*Ubi est thesaurus tus ibi est cor tuum*». Que quiere dezir: «Do es el tu tesoro, y es el tu corazón»”. Efectivamente, cuando los presentes abren el arca del dinero, hallan allí el corazón del lombardo totalmente corrompido (Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, pp. 130-133).

645 En el ms. este verso aparece copiado en la misma línea que el anterior, pero creemos que hay un error y que no es probable un verso dodecasilabo aquí. Parece tratarse más bien de un tercetillo monorrímo a modo de estribillo de la cuarteta anterior.

659 *atajarse*: ‘Cortarse o correrse un hombre de modo que no sepa obrar ni responder’ (*Aut.*).

	Alma mía, hazme favor.	
ALMA	Intento huir el Engaño para no exponerme al daño. ¡Qué grande es tu villanía! ¿Por qué dices “Alma mía”?	665
	Porque tuya nunca he sido. Desengaño me ha advertido que eres malintencionado.	
ENGAÑO	Pudiera haberlo excusado, que hasta venir el Engaño es sin tiempo el Desengaño y donde él está no quepo.	670
ALMA	Antes llega con más tiempo, si antes que tú llegues viene.	
ENGAÑO	Muy engañada te tiene y quiero desengañarte. Aunque no acierto a agradarte, puede ser que la verdad te mueva la voluntad, que muy bien la sé arrastrar a los que llego a tratar.	675 680
ALMA	Siempre son los desdichados que tú rindes arrastrados.	
ENGAÑO	Si de todo haces desprecio en vez de tener aprecio, muy mal te aprovecharás y gastar el tiempo harás. Sabe que me estiman todos y que por diversos modos	685

667 *Desengaño me advertido* en el ms.

673 Obsérvese la rima consonante irregular con el verso anterior.

683 El Alma juega con el doble sentido del verbo *arrastrar* o *ser arrastrado*, pues, mientras que el Engaño se refiere a la acepción figurada de ‘atraer’, ella alude al literal de ‘ir arrastrado por el suelo’, lo que al mismo tiempo adquiere un valor simbólico de total sometimiento al Engaño.

a mi voluntad los rindo. 690
 Muchos me tienen por lindo,
 porque con buen parecer
 los sujeto a mi querer.
 Es mi rostro muy hermoso
 y también soy amoroso 695
 y sé hablar de lo divino,
 que es el fondo peregrino
 de mi gran entendimiento.
 No te parezca que miento
 y que mi amor es ficción; 700
 es una pura afición
 muy debida a tu belleza,
 no pagármela es vileza
 y no cabe en noble pecho.
 Alma mía, ¿qué te he hecho, 705
 pues aún no me das oídos?
 No estén ya más escondidos
 tus favores y regalos.
 Pero, aunque me des de palos,
 te amo tanto que diré: 710
 “Da, mas los recibiré,
 Alma, por ser de tu mano”.
 Y no soy yo tan humano,
 Alma, como te parece,
 y no de esencial carece 715
 mi doctrina, que es muy alta,
 pues quien me quiera no falta;

691 *lindo*: ‘Usado como sustantivo, se toma por el hombre afeminado, presumido de hermoso, y que cuida demasiado su compostura y aseo (*Aut.*). José Deleito y Piñuela estudió con detalle los adornos propios del “lindo”, un conocido prototipo social de la época, ridiculizado en la literatura de entonces, “cuyos atavíos y adobos eran no menos exagerados y extravagantes que los de cualquier mujer refinada” (1966, p. 11). Anteojos, relojes, perfumes, afeites, inflexiones especiales de voz, complicados copetes y guedejas en el cabello, bigotes engomados, pelucas, abanicos, cuellos a la moda... componían el *atrezzo* cotidiano de estos peculiares jóvenes adictos a la elegancia, los cuales ofrecían un aspecto claramente afeminado que fue objeto de numerosas burlas y sátiras.

muchos me siguen y buscan
 y en servirme a mí se ocupan.
 Dime, tu querido Esposo, 720
 que se precia de amoroso,
 ¿qué te ofrece en conclusión?
 Convénzate tu ilusión,
 ¿de qué sirven sus amores?
 ¿Y cuáles son sus favores 725
 y sus dádivas divinas?
 Ayunos y disciplinas
 y, como sus beneficios,
 abrojos, cruz y cilicios.
 ¿Y su mayor afición? 730
 Una continua aflicción.
 ¿Cuáles sus *divirtimientos*?
 Atajar los movimientos
 precisos y naturales.
 ¿Y son sus consejos tales? 735
 ¿No han de sentir los sentidos?
 ¿Por qué han de estar prohibidos?
 Las narices, ¿no han de oler?
 Y los ojos, ¿no han de ver?
 El gusto, ¿no ha de gustar? 740
 El tacto, ¿no ha de tocar?

-
- 719 Nótese la irregularidad métrica en este verso y el anterior, debida a la rima asonante.
 723 *conbecate* en el ms.
 727 *diciplinas* en el ms. Desconocemos si existe una simplificación consciente del grupo consonántico culto o si se trata de un error por supresión. *Disciplina*: 'Vale también el instrumento de que se usa para el ejercicio de los azotes. Suele formarse de alambre para mayor rigor; pero lo regular es de cáñamo torcido y separado en diferentes ramales. Úsase comúnmente en plural'; 'Se llama también el ejercicio mismo de azotarse o ser azotado, ya sea por castigo y penitencia, o por mortificación voluntaria para sujetar las pasiones' (*Aut.*).
 729 *abrojo*: 'Se llama también el que se hace de plata o de otra materia, de la misma hechura y tamaño que el campesino. Usan de él los disciplinantes, poniéndole en el ramal o azote, para que salga la sangre en abundancia' (*Aut.*). *silicios* en el ms. *Cilicio*: 'Vestidura corta, tosca, texida de cerdas: por cuya aspereza la usan inmediata al cuerpo las personas penitentes, eligiéndola más o menos ancha, según la parte que quieren mortificar. También se hace de cadenas de hierro enrejadas, con puas. Algunos escriben silicio; pero no bien, respecto de venir del latino *cilicium*' (*Aut.*).

	Los oídos, ¿no han de oír?	
	Dime, ¿adónde hemos de ir con tan grande suspensión?	
	¿Hay más extraña pensión?	745
	Han de estar muertos y vivos y, siendo libres, cautivos. Pues ¿para qué los crió, si para lo que los dio no se lo deja ejercer?,	750
ALMA	¿para hacerlos perecer? Criolos para alabarle y, para más agradarle y ser en todo perfectos, carecen de su efectos.	755
	Todo de Dios se deriva y quien por Amor se priva de ver, oír y gustar tendrá un eterno gozar, porque en Dios todo se ve,	760
ENGAÑO	allá claro y aquí en fe. ¿Aqueste fruto he sacado? Yo me voy desesperado.	
DISCURSO HUMANO	Aguárdate a ver mi gracia si tiene más eficacia,	765
	que sin duda podrá ser.	
ALMA	De Dios me asista el poder.	
DISCURSO HUMANO	Alma, yo no soy Engaño ni pretendo hacerte daño, antes bien soy el Discurso,	770
	que con un piadoso impulso solo te quiero decir esto sin contradecir	

760-61 Es decir, en la vida mortal (“aquí”) comprendemos lo divino mediante la fe, mientras que en la vida celestial (“allá”) disfrutaremos directamente de su presencia.

lo que mi afecto discurre;
 y a tu discreción recurre. 775
 Muy bien haces de entregarte,
 ofrecerte y entregarte
 a tu amado y dulce Dueño,
 porque es esta vida sueño;
 pero ha de ser de manera 780
 que no por trabajo muera:
 mucho mejor es vivir
 para agradar y servir.
 Y pues dice es su desvelo
 dar con el Alma en el Cielo, 785
 la que no se cuida yerra,
 porque da con todo en tierra.
 Quítate de elevaciones,
 desnudeces y abstracciones,
 porque cierto son locuras. 790
 ¿Acaso las criaturas
 no necesitamos de ellas?
 ¿Para qué desconocellas?
 ¿Adónde está todo el tiempo
 que mora el Alma en el cuerpo, 795
 tan quebradizo y tan frágil?
 Divinizarse no es fácil
 y si ha de ser, buenamente,
 no tan importunamente,

776-77 La repetición de la misma rima en estos dos versos nos hace pensar que posiblemente haya habido un error de copia.

781 El Discurso Humano alterna el “tú” y el “usted” como fórmulas de tratamiento. Véase también el verso 784. En los versos 291-298 el Engaño, asimismo, utilizaba “usted” para dirigirse al Alma.

787 Es decir, fracasa.

792 ¿Cuál es el referente de “ellas”? No puede aludir este pronombre a “[...] elevaciones, / desnudeces y abstracciones”, pues precisamente intenta persuadir al Alma de que abandone esa actitud tan espiritual. Puede que quede sobreentendida la referencia a “las cosas terrenas”, como anticipación a lo que dirá en el verso 802.

793 *desconocellas*: las asimilaciones consonánticas en los pronombres enclíticos, de moda en el siglo XVI, pervivieron en el siglo XVII gracias a “la facilidad con que procuraban rimas a los poetas” (Lapesa, 1991, p. 391).

que en suma tranquilidad, 800
 ¿no ha de amar la Voluntad
 ninguna cosa terrena
 sea mala o sea buena,
 sino solo el bien que adora?
 Por eso pregunto ahora: 805
 la Divina Providencia,
 ¿no nos dio aquesta potencia?;
 pues ¿para qué es ocultarla,
 sino como tal mostrarla?
 Pues vamos a la Memoria: 810
 ¿ha de estar allá en la Gloria,
 muy absorta y transformada,
 sin acordarse de nada?;
 pues si quieres no se acuerde,
 luego su instituto pierde 815
 y falta a su obligación:
 acordarse es su blasón.
 Ea, esta oración olvida,
 porque tendrás mala vida,
 aun mala muerte diría. 820
 No basta una avemaría,
 porque vivirás rabiando,
 meditando y contemplando.
 ¿No es tu paciencia muy poca?
 ¿Pues que no te vuelves loca 825
 con tan grandes ilusiones,
 tantas penas y aflicciones,
 congojas y desconsuelos,

815 *instituto*: 'Establecimiento, regla, forma y método particular de vida, con firmeza e inmovilidad de estado: como es el de las religiones' (*Aut.*). Si la Memoria debe olvidar, entonces (= *luego*), según el Discurso Humano, faltaría a su esencial obligación.

821 *una avemaría*: en el manuscrito aparece *una Ave Maria*. Modernizamos la palabra compuesta respetando la forma femenina del determinante, solución recomendada por el *Diccionario hispánico de dudas* de la RAE, ya que el término es femenino y en composición la a- inicial pierde su valor tónico.

abatida por los suelos,
 en lo profundo humillada? 830
 ¿Esto es estar levantada
 y ser amada y querida?
 ¡Más valiera aborrecida!
 ¡Miren qué dulces bocados!
 De esto se dan por pagados 835
 y dicen estar contentos
 y de padecer sedientos.
 Harto estoy de referirlo,
 pues ¿qué hiciera de sufrirlo?
 Alma mía, no te mates; 840
 sin que tanto te maltrates
 serás buena religiosa;
 no ha de ser siendo enfadosa
 a ti misma y a los prójimos.
 Los auxilios están próximos 845
 y no sólo vinculados
 para los atiriciados,
 que así llamo yo a los místicos.
 De mortificarse tísicos
 se ponen; con los ayunos 850
 a todos son importunos;
 quieren infundir respeto
 con un afligido aspecto:

844-45 En el ms. *proximo* en ambos versos. El latino PROXIMUS originó en español dos resultados distintos presentes en estos versos: el resultado patrimonial *prójimo* (sustantivo) y el cultismo *próximo* (adjetivo). En el manuscrito observamos la vacilación gráfica en el primer caso, frecuente todavía en el siglo XVII a pesar de que el reajuste de las antiguas sibilantes se hallaba finalizado y se había producido la velarización del fonema /s/ (x), con grafías *j*, *ge*, *ji* para el nuevo fonema /x/.

847 *atiriciado* (o *atericiado*) alude al que padece *tericia* o *ictericia*: ‘Enfermedad que causa en el cuerpo una amarillez extraña, ocasionada de derramarse la cólera por las partes de él. [...] la ordinaria y común es la amarilla [...] la cual nace de inflamación o destemplanza de hígado u obstrucción de la vejiga que es depósito de la hiel’ (*Aut.*).

849 *tísico* o *ptísico* es el que padece *ptísica*: ‘Enfermedad causada por tener alguna llaga en los pulmones o livianos, originada de humor acre y corrosivo, que ha caído a ellos, y causa al paciente tos acompañada de calentura lenta, que le va atenuando y consumiendo poco a poco’ (*Aut.*).

	las acciones muy pausadas,	
	las pestañas anudadas,	855
	la voz no es vista ni oída,	
	la cabeza algo torcida,	
	la risa, poquito a poco,	
	por parecer santo, es loco.	
	¿A estos quieres imitar	860
	y te quieres maltratar?	
	¿Y siendo tan tiernecita,	
	para esto tan chiquita,	
	te ha prevenido el Amor?,	
	¿para hacerte este favor?	865
	¿Hay más extremados dijés?	
	En fin, ¿este rumbo eliges?	
	Pues tan niña te llamaba,	
	juzgué que alcorzas te daba.	
ALMA	Todo mi Esposo es dulzura,	870
	todo cielo y hermosura.	
	A mí me tiene a su cargo,	
	tú sólo eres el amargo.	
DISCURSO HUMANO	A fe que tienes de todo.	
	Veamos si es todo a su modo	875
	cuando la santa Obediencia	
	diga: “Está la conveniencia	
	en torcer la Voluntad”.	
DESENGAÑO	Nunca la santa humildad	
	negó la propia a la ajena,	880
	que en las propias sujeciones	

866 *dijés*: ‘Evangelios, relicarios, chupadores, campanillas y otras bujerías pequeñas de cristal, plata u oro que ponen a los niños en la garganta, hombros u otras partes, para preservarlos de algún mal, divertirlos o adornarlos’ (*Aut.*). Aquí, naturalmente, se usa en sentido figurado.

869 *guzgue* en el ms. *alcorza*: ‘Masa o pasta de azúcar muy blanca y delicada con que se suele cubrir o bañar cualquier género de dulce, haciendo de ella diversas labores. También de sola esta pasta se forman aleluyas, flores, ramos, y otras cosas con mucho primor y artificio’ (*Aut.*).

	se asegura en las acciones también los propios aciertos. ¿Os habéis quedado muertos?	
DISCURSO HUMANO	Es predicar sin provecho, pues no ha bastado lo hecho.	885
DESENGAÑO	Es en vano que os canséis. Ignorantes, ¿no sabéis que desde su tierna edad la Divina Majestad para sí la ha reservado, que, amante y enamorado, hace que en su fuego arda? Tanto del Mundo la guarda, en ocultarla tan listo, que casi al Mundo no ha visto ni el Mundo jamás la vio, y tanto gusto la dio. En la religión sagrada está quieta y sosegada, todo es regocijo adentro, porque dice que es su centro el camino de la cruz; que, con la divina luz, siendo sombras, os ve claros. Y no tenéis que cansaros, que no habéis de conseguir al Alma ni pervertir sus desvelos y sus ansias. En vano son las instancias, cuando es el lleno divino	890 895 900 905 910

889 En el ms. este verso comienza erróneamente en el anterior: “Ignorantes, ¿no sabéis que desde / su tierna edad / [...]?”

910 *instancia*: ‘En las escuelas significa aquella nueva objeción que se hace para impugnar la solución dada al argumento’ (*Aut.*).

910-11 Nótese el juego de palabras entre *vano* (‘vacío’) y *lleno*.

	del Alma que Dios previno con divinos beneficios. Son muy ocultos sus juicios, muy altos e incomprensibles;	915
	todas las cosas visibles ni la divierten ni alegran; aunque algunas más la elevan, las más le dan aflicción, que ve con el corazón	920
DISCURSO HUMANO	la que ha llegado a este estado y su vida le ha entregado. ¿El corazón tiene ojos? No hay más medio que reírse.	
ENGAÑO	Harto mejor será irse.	925
DISCURSO HUMANO	Yo palabra no hablaré.	
	<i>Sale el AMOR DIVINO.</i>	
AMOR DIVINO	Y si no, yo os echaré. A mis divinas finezas no compiten sutilezas del Discurso ni el Engaño, puesto que está en mi rebaño esta mi querida oveja. Labrando miel como abeja, con obras justas y santas, a misericordias tantas	930 935
	corresponderme pretende. En el estado que emprende, luce en mi presencia bien, pues labra cera también, que fue siempre el buen ejemplo	940

candelerero y luz del templo.
 ALBEDRÍO En tu presencia, Señor,
 sólo el amor y el temor,
 la santidad, las virtudes,
 en las obras rectitudes 945
 tienen su lugar y asientos,
 no los humanos intentos.
 Y los vicios, al abismo.
 TODOS Todos decimos lo mismo.

Cantan el ALMA y el AMOR DIVINO como se sigue.

ALMA Vi y lo que vi no he visto: 950
 de lo que vi enamorada,
 estando dentro de mí,
 yo lo busco enajenada.
 ¡Ay, prenda amada,
 que entras dentro de mí 955
 cuando de mí me sacas!

AMOR DIVINO No veas, Alma, y verás
 mi Majestad Soberana,
 que se duplica tu vista
 cuando tu vista se ataja. 960
 ¡Ay, prenda amada,
 entra dentro de ti
 para que de ti salgas!

ALMA ¡Oh, divinos regalos,
 que satisfacéis al Alma 965
 y, cuando más ha comido,
 entonces tiene más gana!
 ¡Ay, prenda amada,
 que, buscando un todo,

	camino por nada!	970
AMOR DIVINO	Alma.	
ALMA	Esposo.	
AMOR DIVINO	Responde.	
ALMA	Ya respondo.	
AMOR DIVINO	La respuesta es la obra, no la palabra.	
	Responde.	
ALMA	Ya respondo.	975
AMOR DIVINO	Solo responde, Alma, quien corresponde.	
ALMA	Pues la correspondencia, querido Esposo, si no viene de arriba, yo no la logro.	980
AMOR DIVINO	Pues la correspondencia, Alma, que quiero, si tú no la ejecutas, yo no la acepto.	985
ALMA	Con un sí que le he dado a mi Querido, a mí me di la vida cuando a Él le he herido.	
AMOR DIVINO	Con un sí que me has dado, querida Amada, ya no serás enferma, que ya estás sana.	990
	<i>Representado.</i>	
AMOR DIVINO	Y con esto, Madres mías,	
ALMA	suplan del ingenio faltas.	995

ALBEDRÍO	Reciban sobras de amor	
DESENGAÑO	de una hermana más que hermana,	
ENGAÑO	de una sierva más que sierva,	
DISCURSO HUMANO	indigna y apasionada,	
AMOR DIVINO	de Jerónima feliz,	1000
ALMA	que solo por festejarla	
ALBEDRÍO	ha atropellado el autor,	
DESENGAÑO	censuras de su ignorancia.	
ENGAÑO	Una santa la haga el cielo.	
DISCURSO HUMANO	El cielo la haga una santa.	1005
ALMA	Al más feliz desposorio,	
AMOR DIVINO	a las bodas más sagradas,	
ALMA	que es el Alma de Jesús	
AMOR DIVINO	y Jesús todo del Alma.	

1000 Sor Jerónima de Santiago era madre ministra con ocasión de la recepción y toma de hábito de sor Mariana (1673), así como de la profesión de sor Francisca, ocurrida en ese mismo año, por eso la cita, aunque es curioso que no nombre a sor Marcela, que ejercía el cargo el año de la profesión de sor Mariana (1677) (*Libro en que se asientan...*, p. 88)

1004 Falta el auxiliar *ha* en el ms.

1005 Es decir, el “autor” (sor Francisca) no ha tenido en cuenta las “censuras” o críticas que se harán de su ignorancia al mostrar al auditorio su coloquio. Recuérdese sin embargo que estas afirmaciones son propias del tópico de la *captatio benevolentiae* y de la falsa modestia de los dramaturgos al uso.

1006-07 La preposición *a* parece tener en ambos casos un valor de finalidad semejante al de ‘para’.

COLOQUIO PARA LA PROFESIÓN DE SOR MANUELA PETRONILA, COMPAÑERA DE LA AUTORA *

(1699)

PERSONAS

EL AMOR DIVINO	ENGAÑO, <i>intérprete</i>
EL ALMA	EL MUNDO, <i>vejete</i>
LA OBEDIENCIA	LA MENTIRA
LA SINCERIDAD	

Canta dentro el AMOR DIVINO.

AMOR	¡Ah del jardín escogido donde mi Amor se apacienta en la flores trinitarias!
------	--

* ff. 18rº-37rº. Título en la «Tabla...»: *Coloquio para la profesión de Sor Manuela Petronila, religiosa en dicho convento y compañera de la autora*. Sor Manuela Petronila de San Nicolás, llamada en el siglo Manuela Gradilla y Orejón, era hija de Diego Gradilla y Josefa Orejón de la Lama. Ingresó en el convento, junto con sus dos hermanas, Antonia (sor Antonia de San Dionisio) y Ángela María (sor Ángela María de San José) el 3 de octubre de 1694, con once años, bajo el ministerio de sor Ángela de la Santísima Trinidad. (*Libro en que se asientan...*, pp. 119-120). En el «Catálogo de las Religiosas...», entrada 96, aparece, sin embargo, el 17 de octubre de 1699, tal vez porque en junio Manuela aún no había cumplido los preceptivos dieciséis años y se decidió retrasar en unos meses la fecha de su profesión para este nuevo registro oficial. Murió el 3 de abril de 1750, con sesenta y cinco años. Tanto en la toma del hábito como en la profesión, estuvo presente el Visitador de los conventos, don Gabriel Sanz. Sobre su padre, Diego Gradilla, sabemos que ejerció un cargo administrativo como “Oficial segundo de la Secretaría de Estado parte del Norte” y aparece en un documentos de tasación de 1692 como propietario de una pieza de plata tasada en 2071 reales (Puerta Rosell, 2002, pp. 506 y 560). Las tres religiosas tenían otros hermanos, Estefanía y Diego. Para esta pieza nos basamos en nuestra propia edición, ahora nuevamente revisada (Francisca de Santa Teresa, *Coloquios*, 2007).

3 Es frecuente en sor Francisca la alusión cariñosa al auditorio, es decir, a sus propias compañeras del convento, con motivos florales: “En el pensil florido / de tanta flor hermosa, / en acto más lucido / hoy profesa una rosa” (vv.3-6); “Y vosotras, azucenas, / de aquesta florida estancia [...]” (vv. 266-267) (*Loa a la profesión de sor Rosa*); “[...]en su primera casa, / porque es casa primera / de flores trinitarias / la que Madrid venera” (vv. 5-8) “goza en este hermoso cielo / de cándidas azucenas [...]” (vv. 420-421) (*Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José...*);

¡A mi unión ven, azucena,
 que ya el feliz himineo 5
 a su mayor logro llega!
 Ven, porque amante te llamo
 a las mejores finezas.

Sale el ALMA y el AMOR DIVINO queda detrás del paño.

ALMA Llena de gozos el Alma,
 de confusión mi respeto 10
 y de dudas mi evidencia,
 naufraga mi entendimiento.
 Que esta es la voz de mi Esposo
 no lo dudo, que lo creo,
 que en suavidades conforma 15
 a mi primer llamamiento.

Dentro el AMOR cantando.

AMOR Ven a mis brazos, paloma.

-
- 5 “Amantes y puras flores, / que en hermosa primavera / para ofrecer a este Dios/ formáis mejores macetas [...]” (*Coloquio para la víspera de la Nochebuena. Año 1706*).
himineo o himeneo: ‘Lo mismo que boda o casamiento. Viene esta voz (que es más usada en lo poético) de que fingieron los antiguos que el dios Himeneo (a quien representaban en la figura de un joven rubio y hermoso) asistía a las bodas, alumbrando con una hacha, y se le invocaba en los epitalamios para que hiciese feliz y dichoso el casamiento’ (*Aut.*).. El término también es usado por sor Marcela en varias ocasiones: “En fin, supe se consagra, / se dedica y hace entrega / la hermana Isabel dichosa, que hoy su himineo celebra [...]” (*Loa en la profesión de la hermana Isabel del Santísimo Sacramento*); “En ti celebró mi esposo, / en aquel dichoso día, / en amoroso himineo, las bodas de mi alegría.” («Otro romance a una soledad»), en Arenal y Sabat-Rivers, 1988, pp. 415 y 463.
- 8 *fineza*: ‘Acción o dicho con que uno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro’ (*Aut.*). Las ‘finezas’ divinas constituyen un tópico de la literatura religiosa del Siglo de Oro. Como hemos visto, la propia sor Francisca compuso un *Coloquio espiritual de las finezas del Amor Divino, a la profesión de sor Mariana de Jesús*. Cfr. Sor Marcela: “¡Ay dulce dueño mío,/si a finezas tan grandes/correspondiera yo/con servirte de balde!” («Romance al Nacimiento»), en Arenal y Sabat-Rivers, 1988, p. 452).
- 9 acot. En las acotaciones escenográficas del teatro aurisecular, el *pañó* era la cortina tras la cual quedaban ocultos ciertos personajes o decorados.
- 15 *conformar*: ‘Concordar, convenir, corresponder y venir bien una cosa con otra’ (*Aut.*).

Ven, a mis caricias llega.
 Ven, Esposa mía, al logro
 de tus dulces ansias tiernas. 20

ALMA
 Cuando dudara mi dicha
 lo mismo que estoy oyendo,
 el eco que hace en el alma
 me persuade de lo cierto.
 “Ven a mis brazos, paloma”, 25
 me dice mi Amante dueño;
 “querida Esposa” me llama:
 en suavidades me anego.
 ¡Ea, potencias, sentidos,
 alma, corazón, afectos, 30
 romped los aires, volad!
 ¿Para cuándo es el incendio?

Va a entrar y sale a detenerla la MENTIRA.

MENTIRA
 ¿Adónde con tanta prisa
 cuando a visitarte vengo?
 No apresures tanto el paso, 35
 que está caluroso el tiempo.

ALMA
 Tan apacible es la llama
 que solo arder apetezco
 y por buscar a mi bien
 mejor que pasos son vuelos. 40
 No me detengas, que un punto
 es un siglo a mi deseo.

MENTIRA
 Pues si es el negocio grave
 quiere obrar con mucho peso,
 y ligerezas no son 45

36 Este coloquio se representó el 2 de junio de 1699 y este verso nos hace pensar que el coloquio se compuso no mucho tiempo antes.

44 ‘Necesita que se actúe con detenimiento y reflexión’.

	para tan altos empleos.	
ALMA	Es el Amor sin medida, es infinito, es supremo, que vivo de sus finezas y en sus ausencias me muero.	50
MENTIRA	Al fin, niña, que un cariño, sin más examen ni acuerdo, se explica por lo que quiere con impacientes anhelos.	
ALMA	¿Quién eres? Porque, confusa, en el alma estoy sintiendo una resistencia que aun el mirarte no puedo.	55
MENTIRA	Eso es lo mismo que digo: ser tú niña, creer ligero, querer sólo porque quieres y aborrecer por lo mismo. Una gran señora soy, tan extendido su imperio que valgo mucho en el Mundo y cada día en aumento.	60
ALMA	Esa violencia, sin duda, es la que siento en mi pecho: que tú vales en el Mundo y yo del Mundo no entiendo.	65
AMOR	Hermosa paloma mía, no el engaño te detenga, no atiendas a la Mentira, que Yo soy verdad eterna.	70
ALMA	¡Oh, dulce querido Esposo! ¡Oh, mi vida, por quien muero!	75

51 En el ms. aparece *que a un cariño*. Creemos que se trata de un ejemplo de la errática presencia, propia todavía de los siglos XVI y XVII, de la preposición “a” precediendo a sintagmas nominales con distintas funciones, en este caso un sujeto de una oración pasiva refleja.

(*Hace que se va.*)

MENTIRA	Detente, espera, no corras, lleva los pasos más lentos.	
ALMA	Que es detenerme volar en alas de mis incendios, hasta lograr de mi bien la unión en el lazo estrecho.	80
MENTIRA	No has de ir tan acelerada.	

Sale[n] la OBEDIENCIA [y la SINCERIDAD]

OBEDIENCIA	Alma feliz, la Obediencia a los auxilios supremos asegura con lo pronto los repetidos trofeos. De suerte has de responder que correspondas a un tiempo, porque rémora nociva es el descuido mas tenuo.	85
ALMA	¡Oh, muy amada Obediencia, ya contigo nada temo! Yo te rindo prontitudes que aseguren mis aciertos.	90
SINCERIDAD	Y porque más fijos sean	95

84 acot. Sin duda, la autora olvidó consignar que, además de la Obediencia, salía a escena la Sinceridad.

90 *Rémora*: ‘pez teleósteo marino’, que tiene ‘encima de la cabeza un disco oval, formado por una serie de láminas cartilaginosas movibles, con el cual hace el vacío para adherirse fuertemente a los objetos flotantes’. Figuradamente, ‘cualquier cosa que detiene, embarga o suspende’ (DRAE). Se trata de un símil utilizado por San Juan en los *Avisos y sentencias espirituales* (154): “El apetito y asimiento del alma tiene la propiedad que dicen que tiene la rémora con la nave: que, con ser un pez muy pequeño, si acierta a pegarse a la nave, la tiene tan queda, que no la deja caminar” (Juan de la Cruz, *Obras escogidas*, p. 91).

91 El *Diccionario de Autoridades* solo recoge *tenué* (< TENUIS, -E), cultismo que ha perdurado hasta nuestros días como adjetivo de los llamados invariables. Sin embargo, observamos aquí aún la distinción genérica del femenino que alguna vez existió, pues en época medieval era frecuente la creación de formas femeninas a partir de adjetivos latinos que sólo presentaban dos terminaciones, para el género masculino y para el neutro (Menéndez Pidal, 1982, p. 78).

	yo también te los prometo, que lo obediente y sencillo sube las obras de precio.	
	Y tú, alevosa Mentira, para otra parte el veneno, que no has de lograr del Alma tus depravados intentos.	100
MENTIRA	¿No dejarás que lo intente?	
SINCERIDAD	Ni aun de lejos.	105
OBEDIENCIA	El Alma no te conoce.	
MENTIRA	Me conocerá con eso.	
OBEDIENCIA	Es ya toda de su Amado.	
MENTIRA	Pues sólo un poquito quiero.	
	¿Qué se ha de ir sin más ni más a la boda o himeneo, con éntrome acá que llueve sin saber de malo y bueno?	110
OBEDIENCIA	El Alma, que es prevenida, goza tales privilegios, que tan presto dejó el mundo que sólo entiende del cielo.	115
 <i>Entran, el ALMA en medio de la OBEDIENCIA y la SINCERIDAD, y queda la MENTIRA sola.</i>		
MENTIRA	¡Cierto que he quedado buena! ¿Quién dijera de mí esto? ¿Así me burla una niña? ¡De ira y enfado reviento!	120

100 *alevoso*: 'Infiel, pérfido, y que contra la fe y amistad maquina y conjura contra otro' (*Aut.*). 'El que es traidor, que se levanta contra su señor' (Covarrubias).

112 *Éntrome acá, que llueve*: 'Frase con que se significa la libertad y desenvoltura de los que sin reparar en cosa alguna, y sin ser llamados, se entran donde quieren, como el que se guarece de la primer parte que encuentra, sin atender a reparo alguno (*Aut.*).

Sale el MUNDO de vejete redículo.

MUNDO	Por esta parte parece que lastimosos acentos a mis canas y a mis penas pueden dar algún consuelo,	125
	pues dicen que mal de muchos es alivio de los necios. Esta, sin duda, es Mentira, la que mantiene mi imperio, pues si ella falta, ¡ay de mí!, que con ella me mantengo.	130
	Mentira, ¿quién a tu brío en tal aflicción ha puesto? Comunícame tu mal, aunque es verdad que remedio	135
	para mí no doy con él: ya tengo edad de consejos.	
MENTIRA	¡Oh, Mundo! De mi dolor ni con verte convalezco, que mirarte despreciado es mi mayor sentimiento.	140
	Una rapaza, una niña, con alentado denuedo, a lo de “Dios es mi Esposo y sólo con él me entiendo”, a todas mis persuasiones rebate con tal aliento que sólo en mirarme dice tiene resistencia y tedio.	145
MUNDO	¿La has dicho lo mire bien?	150

126-27 Referencia al refrán “Mal de muchos, consuelo de tontos”. En Correas, “Mal de muchos, gozo es. Mal de muchos, conhorto es”.

142 *rapaza*: ‘muchacha’.

143 *denuedo*: ‘Brío, esfuerzo, ardimiento, valor, intrepidez’ (*Aut.*).

MENTIRA	Que está remirada en ello.	
MUNDO	¿Que no parta de carrera?	
MENTIRA	Que quisiera fueran vuelos.	
MUNDO	¿Que es este barro muy frágil?	
MENTIRA	Si oye “barro”, hará pucheros.	155
MUNDO	¿Que es trabajosa la vida?	
MENTIRA	Es alentada en extremo.	
MUNDO	¿Has procurado engañarla?	
MENTIRA	Está criada en convento:	
	sabe más que las culebras,	160
	y nos la ha de dar espero.	
MUNDO	¿Criada en convento está? ,	
	malo para nuestro intento.	
	Pero dime qué pasó.	
MENTIRA	Seré breve, escucha atento:	165
	atendíla una mañana	
	al crepúsculo primero,	
	de su luz anticipada	
	tan entregada al reflejo,	
	que, mariposa constante,	170
	gira en amorosos vuelos	
	para beber en dulzuras	
	Etnas en lugar de incendios;	
	tanto, que aun yo temerosa	
	-sabiendo tú que me atrevo	175
	a las mayores empresas-	
	iba si llevo o no llevo.	

151 *remirado*: ‘Por hispanismo se toma por el que considera y reflexiona sobre sus acciones (*Aut.*).’

152 *partir de carrera*: ‘Además del sentido recto, por translación vale poner en ejecución alguna cosa, sin detenerse ni hacer la menor consideración ni reflexión de ella’ (*Aut.*).

153 En el ms., *quisieran*, tal vez por atracción del plural *vuelos*.

154 La referencia a la parte material del hombre como “barro” constituye un tópico de la literatura espiritual. Aparece en sor Marcela: “¡que al barro vil escogiese!” (*Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento*); “En frágil barro vivieron innumerables cuadrillas” («Otro romance a una soledad»), en Arenal y Sabat-Rivers, 1988, pp. 291 y 466.

173 *Etna*: volcán siciliano. En numerosas ocasiones encontramos en la obra de sor Francisca la referencia al volcán como imagen tradicional de la pasión amorosa.

	Habléla en fin, no me oye; diligencias repitiendo expliquéla mi cuidado,	180
	mas un reclamo allá dentro la roba las atenciones para mi mayor desprecio. Que ha de seguir asegura de su Esposo el llamamiento.	185
	A correr va presurosa, cautelosa la detengo, advertida se defiende, otra vez a instarla vuelvo. Que no me conoce dice,	190
	que es niña y, no conociendo, se extraña y busca los brazos de quien la promete premio. Aquí la Obediencia llega, que yo en verla me estremezco.	195
	Repíte el cielo la voz en cariñosos requiebros, y en este rayo de luz se me escapa como un trueno.	
MUNDO	¿La has propuesto que la amo?	200
MENTIRA	No ha dado lugar a eso.	
MUNDO	Prométela de mi parte dones, riquezas, festejos, dila de la Descalcez ser los trabajos inmensos.	205
	Busca trazas, no desmayes,	

179 *diligencia*: ‘la aplicación, actividad, y cuidado que se pone en lo que se desea conseguir, o en averiguar lo que se quiere saber’; ‘prontitud, agilidad y presteza en el obrar, y particularmente en las acciones de ir y venir’ (*Aut.*).

182 Obsérvese el laísmo del texto, que no puede ser más que de sor Francisca (y no del copista), como testimonia una de sus piezas poéticas, donde el laísmo es necesario para la rima: “Quisiera tener las Indias, / madres, para regalarlas / y darlas de chocolate /mil arrobas de guaxaca” («Al haber llegado la limosna para los espejos...», vv.57-60).

	vamos los dos discurrendo.	
MENTIRA	Vamos muy enhorabuena y sirva de algún provecho. Pero no es bien que te vea ese rostro macilento, pues, aun siendo tan brñosa, puede ser te tenga miedo, y decir que no te entiende parece la estoy oyendo.	210 215
MUNDO	Por eso no quedará; tráeme un intérprete luego.	
MENTIRA	Dices muy bien, a buscarle voy corriendo. (<i>Éntrase</i>).	
MUNDO	¡Que esté yo tan acabado y oiga yo tales desprecios, sin poder disimular con lo mucho que me afeito! ¿Qué haré para estar galán? Que todos están diciendo que ya me ven rematado, mas no acabado de bueno. Mucho se tarda Mentira. (<i>Alza la voz.</i>) ¡Mentirica!, ¿qué te has hecho?, porque no me hallo sin ti un instante ni un momento.	220 225 230

Sale MENTIRA.

211 *macilento*: ‘Flaco y descolorido’ (DRAE).

217 *luego*: ‘enseguida’.

222 Es decir, sin poder ocultar los signos de su vejez.

223 *afeitar*: ‘Aderezar, adobar, componer con afeites alguna cosa para que parezca bien, lo que particular y frecuentemente se dice del rostro y hacen cada día las mujeres para su adorno y hermosura en cara, manos y pechos, para parecer blancas’ (*Aut.*).

225-27 Todos ven al mundo “rematado”, es decir, “acabado”. Pero este último término posee también la acepción de ‘perfecto y primoroso’. Por ello, en el verso 227 el Mundo se lamenta de que no lo perciben “acabado de bueno”, es decir, ‘en sentido positivo’.

MENTIRA	Aquí estoy, que he caminado por todo Madrid entero. ¿Piensas que ir a buscar lengua es una cosa de juego?	235
MUNDO	Pues, luego lengua me traes, ¿es de vaca o de carnero?	
	<i>Sale el ENGAÑO.</i>	
ENGAÑO	¿A esto me llamas, Mentira, para este caduco necio?	
MUNDO	¡Linda entrada, por mi vida! ¡Cortesano cumplimiento! ⁵⁴⁸	240
MENTIRA	Desimula, que es preciso, que es el hombre más experto en cortar, pues ni rozarse verás su razonamiento.	245
MUNDO	Esto, amigo, te lo digo con la verdad que profeso. Señor intérprete o lengua, el bizarro y muy discreto, en su relatar confío un negocio de mi empeño.	250

234 *lengua*: ‘El intérprete que declara una lengua con otra, interviniendo entre dos de diferentes lenguajes’ (Covarrubias). Obsérvese que el doble sentido de este término se emplea como recurso cómico.

240 *por mi vida*: se trata de un juramento que, al parecer, en otras épocas no estaba muy bien visto, como testimonia la autobiografía de Estefanía Gaurre de la Canal, en la religión sor Estefanía de la Encarnación, franciscana descalza fallecida en 1665: ‘Era de mi natural muy colérica y altiva, y como la mayor en casa y la querida de todos, hacía con mis hermanos, cuando me daban ocasión, suertes de mi cólera en pegarles y demostraciones de ella. Juraba muchas veces “¡por vida mía!”, “¡así Dios me guarde!”, “¡por mi salvación!”. Cosa ordinaria en el mundo, mas cuando lo hacía no sabía que era pecado. Hasta que un día, estando en una conversación, oí deslindar cómo lo era venial, sin mentira, y si se juraba con ella, mortal. Desde entonces quedé escarmentadísima, porque el temor de Dios y deseo de agradarle siempre me siguió’. (Barbeito Carneiro, p. 116).

241 Ms.O: *cortesona*.

244 *cortar (la lengua)*: ‘Es hablarla con perfeccion, usando de sus términos y locuciones con propiedad y oportunamente [...]’ (*Aut.*). *Rozarse*: ‘Metafóricamente se toma por embarazarse en las palabras, pronunciándolas mal o con dificultad’(*Aut.*).

ENGAÑO	Seré dichoso si logro servirte como deseo. Y ya me ha dicho Mentira para la función que vengo	255
	y me ha descifrado el caso.	
MUNDO	Pues de aquesta vez vencemos, porque te aseguro, amigo, que no es pasión que la tengo, mas todo lo desenreda	260
	salvo que toda es enredos.	
MENTIRA	Es menester que te pongas más galán que Gerineldos.	
ENGAÑO	<i>Desimula</i> esas arrugas, pon ese cutis más terso.	265
MUNDO	¿Qué me dices, que me vista de tereso?	

255 *Función* podría tener aquí el doble significado de ‘motivo’ y, a la vez, el de la ‘función’ o ceremonia de profesión de la novicia.

263 *Gerineldos* héroe amoroso de los romances novelescos medievales. En el «Romance de Gerineldos», el personaje, criado por un rey, yace con su hija mientras este está durmiendo. El rey, habiendo despertado de un sueño donde había intuido lo que estaba ocurriendo en su castillo, se encamina a matar a Gerineldos, pero se arrepiente en el último momento, frenado por el cariño que le profesaba, y se limita a dejar su espada entre los dos amantes dormidos. Cuando la infanta despierta, conoce la espada de su padre y avisa a Gerineldos (*Romancero*, pp. 308-311). Era un personaje que gozaba de cierta popularidad en el Siglo de Oro. Mateo Alemán también lo cita: “Tratan otras livianas de casarse por amores. Dan vista en las iglesias, hacen ventana en sus casas, están de noche sobresaltadas en sus camas, esperando cuando pase quien con el chillido de la guitarrilla las levante. Oye cantar unas coplas que hizo Gerineldos a doña Urraca, y piensa que son para ella” (Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, pp. 785-786). La nota del profesor Rico es muy esclarecedora: “Dado que las series romanceriles de Gerineldos y del cerco de Zamora son del todo independientes entre sí, don Samuel Gili, IV, pág. 249, supone con buen tino: ‘Es probable que Mateo Alemán [...] quiera decir simplemente *coplas viejas, viejos cantares de enamorados*; y más teniendo en cuenta que en el folklore de la época Gerineldo era el tipo del galán enamorado, como se comprueba por la frase: *Más galán que Gerineldos* (Correas)’. Debe notarse, con todo, que justamente tal frase ponderativa se aplicó al Cid (en el romance *A Jimena y a Rodrigo*), cuyas fabulosas relaciones amorosas con doña Urraca popularizaron el teatro y el romancero nuevo” (*Ibid.*, p. 786, n. 39). Correas, efectivamente, cita este refrán: “Tomóse de aquel romance del Cid: ‘Más galán que Gerineldos, / salió el Cid famoso al patio, / donde con sus caballeros / el rey le estaba aguardando...’. Los romances viejos celebran a Gerineldos por galán enamorado” (Correas).

266 Verso hipométrico.

267 Alonso recoge *teresa*: ‘dícese de la monja carmelita descalza que profesa la reforma de Santa Teresa’. El Convento de San José de Sevilla, fundación de la Santa, es llamado popularmente el convento de “las teresas”. Aquí haría referencia a la orden masculina,

	Ni puedo dar de contado, ni dar de promesa puedo.	
ENGAÑO	Los surcos del rostro digo.	270
MUNDO	Es difícil engañuelo, porque padezco gran flato y este consiste en lo hueco.	
ENGAÑO	Tiñe esas canas, por Dios.	
MUNDO	¿Qué he de teñir, majadero, si se las ponen postizas los rubios y pelinegros, y blasonan en sus testas ser borricos de yesero?	275
	¿No me dejarás siquiera esto poco que poseo?, que es yeso mi cabellera, ya que tierras voy perdiendo.	280
ENGAÑO	Un peluquín te pondrás, que yo lo tengo dispuesto.	285

-
- aunque la cita no es más que un recurso cómico de paronomasia entre *terso* y *tereso* para ridiculizar la sordera del Mundo.
- 268 *de contado*: ‘de presente, luego, al instante’ (*Aut.*). Este verso y el siguiente resultan de difícil interpretación. Puede que hagan referencia a “dar la dote” necesaria antes de “dar la promesa”, esto es, profesar.
- 272 *flato*: ‘En la Medicina es una porción de aire interceptado en los conductos por donde hace su tránsito la sangre, que, embarazando el libre paso a los espíritus, causa dolor y molestia, o falta de respiración, y a veces la muerte’ (*Aut.*).
- 273 *lo hueco*: alusión al aspecto enjuto que presentaban los enfermos de flato, de ahí que el Mundo no pueda disimular sus arrugas.
- 276 Alude aquí el personaje a la moda de las pelucas, en particular las que imitaban el cabello canoso, que ya eran utilizadas en tiempos de Felipe IV, “aunque sólo para quienes tenían poco pelo, y no como parte obligada del atavío señorial masculino, como ocurrió desde principios del siglo XVIII, por la moda avasalladora francesa”. Pronto las pelucas comenzaron a ser consideradas como un signo de afeminación en los hombres (Deleito y Piñuela, 1966, pp. 225-226).
- 278 *blasonar*: ‘Hacer ostentación de alguna cosa gloriosa con alabanza propia, preciarse de haber hecho, ù dicho alguna cosa digna de ser loada’ (*Aut.*). *Testa*: ‘cabeza’.
- 279 Dada la cabeza emblanquecida de estos animales a causa del material -yeso- que transportaban. En otro coloquio, sor Francisca hace referencia a un yesero que sería un personaje cotidiano en la vida del convento. Al parecer, este yesero iba acompañado de un burro, que protagonizó una caída de la que fue testigo sor Francisca, llegando a asustarse, según ella, por su carácter inocente. Los personajes del coloquio navideño proponen que se haga un festejo en el que dialoguen el peón Juan Correa y el yesero: “Y di también la respuesta / del yesero del borrico, /que son una cosa mesma [...]” (*Coloquio para la víspera de la Nochebuena. Año 1706*). La imagen, por lo tanto, le sería muy familiar al auditorio.

MENTIRA Vamos, Engaño, los dos,
que es menester componerlo.

MUNDO Vamos, pues, al tocador,
y no se olvide el espejo.

Entran y sale el ALMA con la SINCERIDAD.

ALMA	Amiga Sinceridad, decir de mi dulce Dueño las finezas y caricias no puede labio ni acento.	290
SINCERIDAD	Son disposición de obras y favores tan excelsos que aun no será insinuación cualquier encarecimiento. Ni tú podrás referirlos, aunque sabrás conocerlos, que yo, como sencillez, solo postrada venero, conociendo es de su mano todo bien y don perfecto. A quien fielmente le ama son de calidad los premios y la gloria que le guarda en su pacífico reino, que ni la vista, ni oído, ni el humano entendimiento, hasta llegar a gozarla, podrán jamás comprenderlos.	295 300 305 310
ALMA	Servirle será el mayor,	

294 *otras* en el ms.

297 El sentido de los vv. 296-297 es el siguiente: “cualquier encarecimiento” no será más que una “insinuación”, por lo que la negación “aun no” tendría un valor afirmativo.

300 *sensillez* en el ms.

302 Obsérvese la elisión de *que* completivo en este verso.

311 *podrá* en el ms.

que yo he de ser jornalero;
trabajar quiero en la viña
y esté mi Señor contento, 315
que en los afectos de Esposa
a los filiales anhelo.

*Sale el MUNDO con peluquín, bizarro, y guantes,
cortados los dedos.*

Pero, ¿qué monstruo es aquel,
que solo en verle me yelo?
MUNDO ¡Miren si soy lindo mozo! 320
(*Aparte.*) (Y si he negociado presto,
porque se yela en mirarme
y yo a resfriarla vengo).
Hermosísima belleza,
humilde esa planta beso. 325
ALMA Ni pie ni mano verás.
MUNDO Hago raya entre los bellos.
ALMA Pues las rayas de mi mano
aseguran más trofeo,
y es la palma superior 330
de la mano que yo espero.
No te acerques, que me asustas.

312 Se refiere a los “premios” citados en los versos anteriores.

313 *no* en lugar de *yo* en el ms.

318 acot. *bizarro*: Covarrubias propone, en principio, un origen arábigo o vascuence, y señala que “la bizarría no sólo se muestra en el vestido, pero también en el semblante y en la postura de la barba y bigotes”. También podría ser de origen francés, aludiendo a ‘el que va vestido de diversas colores, porque *bigarrer* vale lo que en latín *variare*’. El *Diccionario de Autoridades* recoge la acepción de ‘lucido, muy galán, espléndido y adornado’. “Para poder usar las puntas de los dedos, aunque las manos estuviesen enguantadas, descabezaban los guantes”. Esta costumbre, junto a la de untarse las manos y cubrirlas con guantes para que sudasen fue objeto de las burlas de algunos poetas (Deleito y Piñuela, 1966, pp. 196-197).

327 *hacer raya*: ‘Aventajarse, esmerarse o sobresalir en algo’ (DRAE). Nótese el doble sentido del término *raya* en este verso y el siguiente, en el que se hace alusión a la buenaventura a través de la lectura de las rayas de la mano.

330 Aquí se juega con el doble sentido de palma, aludiendo a la mano y también al sentido de “premio”.

SINCERIDAD	¡Jesús, y qué hombre tan feo!	
MUNDO	¡Qué melindres monjidamos!	
	¡Qué gentiles aspavientos!	335
	¿No ha visto jamás un hombre?	
ALMA	¡Pero nunca tan horrendo!	
	Ya te he dicho que te apartes.	
MUNDO	Pero dígallo más recio;	
	aunque sean disfavores,	340
	los dice con tal gracejo	
	que yo me embobo de oírla.	
SINCERIDAD	¡Váyase a rezar, buen viejo!	
MUNDO	¡Mire, pues, la sencillita!	
	¿Quién la manda dar consejo?	345
SINCERIDAD	¿Qué es eso, sino vejez?	
MUNDO	¡Que con el Alma chocheo!	
SINCERIDAD	Es en ti todo caduco,	
	aunque de disfraz te has puesto.	
MUNDO	Alma, aunque me ves anciano,	350
	no te asombre ver mi aspecto,	
	que también tengo riquezas,	
	fiestas, prados y recreos.	
ALMA	También tengo yo alegrías	
	en gustos más verdaderos.	355
MUNDO	¿Sabes cómo son los míos?	

334 *melindre*: ‘Se llama también la afectada y demasiada delicadeza, en las acciones o el modo’ (*Aut.*). *Monjidamos*: Se trata de una creación léxica humorística con la raíz *monj-*, que volverá a repetir sor Francisca en otros lugares, a veces sin ese matiz cómico: “¡Ah del dulce *monjivelo* [...]!” (*Coloquio para la víspera de la Nochebuena. Año 1706*, v. 13); “¿Quién duda que sus mantillas / ha de haber tiempo en que vengan / a ser reales cenogiles / de tan santa *monjiabueta*?” («Máscara que se corrió en el patio del Buen Retiro de las Trinitarias descalzas de esta Corte a la recuperada salud de nuestro Católico Rey, que Dios guarde. Celebróse en 18 de Mayo del año 1692», en Paz y Melia, 1964, p. 336.). Sor Francisca pudo imitar este recurso de su maestra sor Marcela: “[...] éstas son las provisoras, / las mujeres más sangrientas, / monjidemonios escuadra / y el colmo de la miseria”; “Mas la otra monjirripio, / la segunda compañera, / más piadosa aunque muy poco, / a questo caso modera” (*Otra loa. A una profesión*, en Arenal y Sabat-Rivers, 1988, pp. 392 y 395).

340 *disfavores*: ‘Desaire, repulsa, acción o dicho de poca estimación y aprecio, respecto de alguno. Es de ordinario del superior al inferior, o de la dama al galán’ (*Aut.*).

347 *chochear*: ‘Caducar, tener el juicio poco seguro, por vejez o enfermedad, olvidar lo que ha dicho o hecho, ser impertinente, enojarse de todo, y reñir continuamente’ (*Aut.*)

ALMA	Ni lo sé ni he de saberlo.	
MUNDO	¿No sabes qué cosa es Prado?	
ALMA	En prado espiritual leo.	
MUNDO	¿Y de recreos qué dices?	360
ALMA	Recreaciones tenemos algunas veces al año, que no es todo tan estrecho.	
MUNDO	Yo no entiendo esta muchacha.	
ALMA	Ni yo a este anciano le entiendo.	365
MUNDO	¿No? Pues yo traigo lengua: así nos entenderemos. ¡Ah, Engaño! ¿Qué te detienes? Venos aquí construyendo.	
<i>Sale el ENGAÑO.</i>		
ENGAÑO	Estaba en el antesala	370
	hasta lograr tus preceptos.	
MUNDO	No sé yo si en esta niña tendrás buen recibimiento.	
SINCERIDAD	Él le llama a construir mas él irá destruyendo.	375
ENGAÑO	Señora Sinceridad, trate de entrarse allá dentro, que un sencillo solo basta	

357 *saberlos* en el ms.

358 Se trata del famosísimo Paseo del Prado en Madrid, lugar de ocio y recreo frecuentado por caballeros y damas principales, que paseaban a pie o en coche.

368 Obsérvese el valor causal de *qué*, procedente de *quid* latino.

369 *construir*: ‘En la Gramática es traducir literalmente una lengua en otra’; ‘en las antiguas escuelas de gramática, disponer las palabras latinas o griegas según el orden normal en español a fin de facilitar la traducción’ (DRAE). En el texto parece tener simplemente el sentido de ‘traducir’, es decir “venos aquí traduciendo”, en donde observamos el valor de dativo ético del pronombre de primera persona. Más adelante se hará un juego de palabras entre esta acepción de *construir* y su antónimo *destruir*.

370 *antesala*: ‘La primera de dos o más salas que están contiguas o a un andar’ (*Aut.*).

371 *tus preceptos*: ‘tus mandatos’

378 *sencillo*: ‘Se llama también la moneda pequeña respecto de otra de más valor’ (*Aut.*). Parece referirse aquí al poder destructor de las riquezas, por muy insignificantes que sean,

	a destruir un mundo entero.	
ALMA	La santa Sinceridad	380
	es discreción y por eso	
	no destruye, que edifica	
	lo sencillo con lo recto.	
	Y si el Mundo la aborrece,	
	es amada de los Cielos.	385
ENGAÑO	Mira que el Alma te habla.	
MUNDO	Aguarda, que ya lo veo.	
	<i>(Saca el antojo.)</i>	
	Pero soy corto de vista,	
	en particular de lejos.	
ENGAÑO	¿Ahora te pones antojos?	390
	¡Guárdalos al punto, necio!	
MUNDO	Si no quiere que me acerque.	
ENGAÑO	No importa.	
	<i>(El ENGAÑO detrás de el MUNDO.)</i>	
MUNDO	Voy con tiento.	
ENGAÑO	Hazla muchas cortesías.	
MUNDO	¿Así voy bien?	395
ENGAÑO	Con ese pie, el derecho.	
MUNDO	¿Cuál? ¿Es este?	
ENGAÑO	¡Jesús, y qué gran jumento!	
MUNDO	Mejor será con entrambos,	
	las rodillas por el suelo.	400
	Mas, ¿si podré levantarme?	

de igual manera que la insignificante (para el Engaño) Sinceridad podría “destruir” las intenciones del Mundo. En el coloquio ya se ha aludido en varias ocasiones a la “sencillez” como rasgo caracterizador de la Sinceridad.

388 acot. *antojo o antojos*: ‘Los espejuelos, lunas o lunetas de vidrio o cristal, que, guarnecidas de plata, concha o cuero, se colocan en las narices, quedando los cristales delante de los ojos, y sirven para alargar o recoger la vista, según la necesidad del que tiene falta de ella (*Aut.*) Deleito y Piñuela explica cómo los anteojos o gafas constituían un ornamento muy utilizado por los hombres, pues “aunque no fueran menester para la vista, daban empaque de distinción e intelectualismo” (1966, pp. 174-175 y 220).

394 Verso suelto añadido a la serie de versos en romance.

397 Verso hipométrico.

398 *jumento*: ‘asno’.

399 *entrambos*: ‘ambos’.

ENGAÑO	¿Ahora afectas desalientos?	
MUNDO	Esa diligencia está: todos los días me afeito.	
ENGAÑO	Con aire.	
MUNDO	Si no le hace,	405
	¿cómo he de hacerle, o hacerlo?	
ENGAÑO	De ningún modo, porque en mal paraje me he puesto. (<i>De rodillas.</i>)	
	Señora, el Mundo a tus plantas dice que del universo	410
	no son todas las delicias para su amor desempeño. Pues, aunque anciano le miras, el ser viejo con dineros	
	no desmerece atención.	415
MUNDO	Dila que pinto panderos.	
ENGAÑO	¡Calla, salvaje!	
MUNDO	¿Cómo?	
	¿Es intérprete o maestro?	
ENGAÑO	Todo lo seré contigo, según te miro de lerdo.	420
	(<i>Al Alma.</i>) De suerte dice que te ama,	

-
- 404 Obsérvese el juego lingüístico, basado en la paronomasia, entre “afectar” y “afeitar”.
- 405-08 En este pasaje pueden descubrirse tres sentidos de “aire”. En primer lugar, el Engaño insta al Mundo para que se mueva ‘con ligereza’ o ‘con garbo’. El Mundo, en su simplicidad, entiende literalmente el término. Por último, el Engaño, cómicamente, parece otorgarle un sentido escatológico, de ahí su alusión a ese “mal paraje” en donde se ha puesto, es decir, detrás del Mundo.
- 408 En el manuscrito, delante de este verso, hay una indicación de personaje (*Mund.*) escrita de otra mano, debido a que delante del verso 409 el copista había consignado *Eng.* sin ser necesario puesto que el personaje, tras la acotación, continúa su discurso. La segunda mano, pues, interpretaría que al copista se le debió de olvidar la indicación del personaje del Mundo en el verso 408.
- 416 Alonso recoge *pintapanderos*: ‘que pierde el tiempo en emborronar papeles’, y también ‘rufián’. Es posible que fuera sor Francisca quien representase el personaje del Mundo, de ahí la primera acepción, que haría referencia a su condición de poeta. También es posible que aluda a su afición por la pintura (véase el apartado sobre su biografía).
- 420 *Lerdo*: ‘pesado, torpe y tardo. Aplícase regularmente a las bestias’ (*Aut.*).

- que el exponerse a los riesgos
será empeñar su fineza
por darte en todo contento;
que verte tan delicada 425
tanta lastima le ha hecho,
que ha de intentar disuadirte.
- ALMA No prosigas, que primero
a la fieras me arrojara.
- MUNDO ¿Pues no dice que soy fiero? 430
¡Arrójese norabuena!
- ALMA Porque los brazos abiertos
ya mi dulce Enamorado
amante me está ofreciendo.
Y tan atenta le estoy 435
que, de lo que estás diciendo,
me quedo muy ignorante,
porque a mi Esposo lo debo.
- ENGAÑO Señora, no contradice,
antes bien es argumento 440
a que sepas lo que eliges.
- ALMA Yo fui escogida primero.
- MUNDO Ve aquí; mejor lo dijera
yo, que, si dientes no tengo,
un poco más me explicara 445
que esa lengua de podenco.
- ENGAÑO No queda por relatar,
pues yo frenillo no tengo.

421 En el manuscrito, de la misma mano que el resto del coloquio, existe una indicación de personaje delante de este verso (*Mun.*), tal vez porque el copista no advirtió que, en los dos primeros versos, el Engaño habla al Mundo, dirigiéndose a continuación al Alma. Por ello, hemos incluido la acotación *Al Alma*, que no existe en el manuscrito.

431 *norabuena*: Forma con aféresis de *enhorabuena*. En sor Marcela: “A daros mil norabuenas / de dicha tan deseada / vengo, santísimas madres, / con mucho gozo en el alma”. («Otra a la soledad de las celdas», en Arenal y Sabat-Rivers, 1988, p.409).

432 Este verso lo había ubicado el copista, erróneamente, como parte del parlamento del Mundo.

446 *podenco*: ‘Especie de perro, algo menor que el galgo, que sirve para cazar conejos.’ (*Aut.*).

MUNDO	Antes sí, y a mí me pones en todo lo que hablo freno.	450
SINCERIDAD	Ni uno ni otro os explicáis, entrambos parecéis griegos.	
ENGAÑO	Esto lo dice por ti.	
MUNDO	Antes por ti dice esto.	
ENGAÑO	La mano el Mundo te ofrece, que se la admitas te ruego.	455
MUNDO	Ésta es mi mano, señora, salvo el guante, porque atento no te quisiera arañar.	
ENGAÑO	¡Que eso digas! ¡Qué tormento!	460
SINCERIDAD	¿Pues tan largas uñas tienes?	
MUNDO	Es porque toco instrumento para divertir al hombre.	
SINCERIDAD	Y cortaditos los dedos. ¿Haces labor?	
MUNDO	Punto atrás, que olvidé los derechuelos.	465
SINCERIDAD	¡Oh, marica, que tu traje es tu propio vilipendio!	
MUNDO	Señora, no me retardes las dichas que me prometo. ¿Es suspensión o tristeza, o está el Alma con señuelo?	470

-
- 448 *No tener uno frenillo o no tener uno frenillo en la lengua*: ‘decir sin empacho ni reparo lo que piensa o siente o hablar con demasiada libertad y desembarazo’ (Alonso).
- 452 En relación a la lengua griega, Alonso recoge la acepción figurada de ‘lengua ininteligible, incomprensible’.
- 465 *punto atrás*: ‘clase de punto en la labor de costura’. Alonso lo recoge como propio de Navarra y Aragón
- 466 *derechuelos*: ‘Una de las primeras costuras que las maestras de coser enseñaban a las niñas’. (DRAE). Se podría interpretar aquí cierto sentido alegórico: el Mundo va “hacia atrás”, en lugar de seguir un “camino derecho”.
- 467 *marica*: ‘Se llama el hombre afeminado y de pocos bríos, que se deja supeditar y manejar, aun de los que son inferiores’ (*Aut.*). Efectivamente, el Mundo aparece como un galán afeminado, como muestran sus trajes y afeites para ocultar su vejez.
- 468 *vilipendio*: ‘El desprecio o falta de estimación de alguna cosa’ (*Aut.*).

SINCERIDAD	Será estar en lo que importa.	
ALMA	Todo el corazón suspenso -alma, potencias, sentidos- estaba en su dulce objeto.	475
ENGAÑO	Porfía, no seas cobarde, repite nuevos cortejos. ¿Por qué no eres eficaz como sueles ser molesto?	480
MUNDO	Trátame con cortesía, paso a paso, quedo, quedo.	
ENGAÑO	Será como yo quisiere.	
SINCERIDAD	Aun siendo amigos estrechos no podéis estar un punto sino juntos y riñendo, y que os habéis menester.	485
MUNDO	Nosotros nos entendemos. Alma, si acaso te duermes, ¿no nos contarás el sueño?	490
ALMA	Los favores de mi Esposo para mí sola reservo.	
	<i>Sale la OBEDIENCIA.</i>	
OBEDIENCIA	Para mayor confusión del Mundo y sus compañeros, refiérenos el favor.	495
	<i>Sale la MENTIRA.</i>	
MENTIRA	Pues vamos todos oyendo para tener qué contar.	

472 *señuelo*: 'Metafóricamente se dice de cualquier cosa que sirve para atraer a otra, persuadirla, o inducirla'(Aut.).

487 *haues* en el ms.

ALMA	Ya rendida te obedezco.	
ENGAÑO	Una palabrita al oído antes de empezar el cuento.	500
OBEDIENCIA	Aparta, no has de llegar.	
ENGAÑO	Es preciso lo que quiero. Mira si tienes licencia del padre confesandero.	
ALMA	De mi Dueño finezas peregrinas aun con voces divinas faltan explicaciones. Suple, pues, las razones, que es mayor elocuencia rendir mi prontitud a tu obediencia.	505 510
	En mis primeros años -reserva de los daños-, previniéndome amante a ejecutar constante sus divinos auxilios,	515
	teniendo los trabajos por alivios, no permite que el Mundo le compita sin que su voz süave no repita. Y yo, al dulce reclamo, ratifico mil veces que le amo.	520
	Por Él son mis desvelos, que, aunque mi dicha le miró por velos, su saber y clemencia pudo hacer de mi fe tal evidencia, que de sus perfecciones	525
	en el Alma quedasen impresiones; y, como cierva herida, la fuente busco por beber la vida.	

504 Derivación humorística por *confesor*.

510 *rendid* en el ms.

522 Se refiere al rito de la toma del velo en la ceremonia de profesión.

Es tan süave el modo con que yere,
 que de dónde es la flecha luego infiere; 530
 y por lograr la mano
 atropello brüosa por lo humano;
 corriendo, de las guardas maltratada,
 no me detengo, que estoy enamorada.
 Cuando los cielos miro 535
 mis ausencias suspiro;
 de la tierra las flores
 en sus matices contemplo sus primores.
 La violeta de su humildad me acuerda
 y para que la imite me recuerda; 540
 el clavel, sus llagas amorosas;
 sus mejillas, jazmines, y las rosas,
 avivando mis ansias,
 a seguir el olor de sus fragancias.
 Y de sus finezas las corrientes, 545
 meditando en las fuentes,
 son cristalina seña
 que a mi fervor enseña.
 Y tal vez se disfraza,
 buscando su fineza nueva traza, 550
 para que por Esposo yo le elija:
 “Oye, escucha, atiende, hija,
 que soy tu dulce Esposo.
 No admitas, hasta hallarme, algún reposo
 y tus orejas a mi voz inclina, 555
 que persuade divina.
 Olvida ya tu casa,
 porque te amo sin tasa
 y te he de vestir de variedad hermosa”.
 Yo entonces, presurosa, 560

	arrojéme a sus brazos para lograr en ellos dulces lazos. Hallado he a mi Querido, que es entre millares escogido, y no le soltaré, porque en mi pecho	565
	hará florido lecho. Descanse suavemente hasta que yo le goce eternamente.	
OBEDIENCIA	Alma dichosa, ya basta. Yo tu obediencia agradezco.	570
MENTIRA	Y yo de ira estoy rabiando de no estorbar sus intentos.	
SINCERIDAD	Y yo por tales favores a mi Jesús engrandezco.	
MUNDO	Y yo quedo peor que estaba, pero no me desaliento. Alma, ¿piensa que no hay más que esos favores del Cielo? Pues mucho le ha de costar, reina mía, el mantenerlos;	575
	y pasará trabajitos, ahora podré socorrerlos.	580
SINCERIDAD	¿Qué tienes, sino aflicciones?	
MUNDO	Regalos y pasatiempos.	
SINCERIDAD	Enfermedad y dolor, y, si está con pan, es menos; es el caso que ya tú tienes sin el pan los duelos.	585
MENTIRA	Cierto que tú los padeces, cuando es común en el pueblo. Mira si nuestros trabajos saben entrar al convento.	590

585-88 Referencia al refrán *los duelos con pan son menos*, ‘con que se dá a entender, que la riqueza suaviza todos los trabajós’ (Aut.).

SINCERIDAD	Muy de paso.	
MENTIRA	¿Conque no suele Roquero tasar el pan cuando gusta?	595
	¡A la ministra con eso, provisoras y torneras, y los dos demandaderos! ¡A don Miguel y don Blas! Con espada y ferreruelo,	600
	no pudieron alcanzarle, y iban como dos sargentos. Y las dos refictoleras estaban en tal estrecho, que con destreza sacaban	605
	la racioncita de en medio y decían halagüeñas: “es cuarteroncito entero, aquí no podemos más, que no lo da el panadero.”	610

Canta dentro el AMOR DIVINO.

-
- 593 Verso hipométrico.
- 597 *provisor (-a)*: ‘El que tiene el cargo de proveer de mantenimientos y de las demás cosas necesarias. Llámase mas comunmente Proveedór, sino es en los Conventos de Religiosas, en donde llaman Provisóra à la que cuida de la provision de la casa’ (*Aut.*).
Tornera: era la religiosa encargada del torno, un mecanismo giratorio con el que las comunidades de clausura se comunica con el exterior, preservando su intimidad.
- 598 *demandadero*: ‘La persona que asiste a los tornos de monjas para hacerlas recados y traerles lo que necesitan’ (*Aut.*).
- 600 *ferreruelo* o *herreruelo*: ‘Capa más bien corta, con sólo cuello sin capilla’ (DRAE).
- 602 Este pasaje es de difícil interpretación, por las alusiones a personajes y anécdotas concretas del convento que hoy se nos escapan. Aquí sor Francisca parece hacer referencia al descontento de los dos demandaderos ante los abusos del panadero, que suele “tasar el pan cuando gusta”.
- 603 *refictoleras*: las hermanas que servían en el refectorio, que en formas más vulgares puede aparecer como *refictorio* o *refitorio*. De hecho, *Autoridades* solo recoge *refitolero* y *refitorio* y dice que ‘algunos dicen refectorio, por arrimarse más al origen. En sor Marcela: “Yo entro en la mayor quietud, /en los santos ejercicios, / en los divinos oficios, /en el coro y refitorio, / capítulo y dormitorio / y donde el Diablo no puede” (*Coloquio espiritual intitulado “Muerte del Apetito”*); “Digo en su ponderación, / que en refitorio no entran / si no es en el Flosantorum / o en otra sacra leyenda” (*Otra loa. A una profesión*, en Arenal y Sabat-Rivers, 1988, pp. 136 y 396).
- 608 *cuarterón*: ‘La cuarta parte de cualquier cosa que se puede dividir o partir’. También ‘Se toma ordinaria y regularmente por la cuarta parte de una libra’(*Aut.*). Una libra era una medida de peso que constaba de dieciséis onzas’.

AMOR	<p>Ya llegó feliz el plazo que el amoroso desvelo he de premiar de mi amada en este deseado velo.</p> <p>Ya a Manuela Petronila</p>	615
	<p>hacer viva piedra quiero, para fundar sobre ella, en su corazón, mi templo.</p>	
ALMA	<p>Ya llegó feliz el plazo, ¡dichosa yo que lo veo!</p>	620
	<p>¡Venciste, mi Dios, venciste, por ti gimo y a ti anhelo! (<i>Va a entrar.</i>)</p>	
TODOS	<p>Espera, atiende otra vez.</p> <p><i>Sale el AMOR DIVINO.</i></p>	
AMOR	<p>¡Ea, pasiones, silencio! No interrumpáis de mi Esposa</p>	625
	<p>el apacible sosiego, porque goza en las borrascas serenidades del puerto.</p> <p>Como ejercicio os permito, no como estorbo os tolero.</p>	630
	<p>En lo que la acrisoláis padecéis mayor tormento, siendo vosotros confusos en sus propios vencimientos.</p>	

618 Referencia evangélica que recuerda a la misión encomendada por Jesús al Apóstol Pedro de ser la primera piedra de su Iglesia. Aquí se juega también con la etimología del nombre de la novicia.

631 *acrisolar*: 'Purificar, limpiar y purgar en el crisol el oro o la plata, separando lo térreo y extraño, mediante la operación del fuego, hasta que queden limpios y apurados de las heces'. También *acrisolarse*: 'Metafóricamente es purificarse y manifestarse la pureza y realidad de las acciones y virtudes, mediante el crisol de los trabajos, persecuciones, exámenes, pruebas y otros medios por donde se califica la verdad (*Aut.*)'.

	Por eso en vuestra presencia	635
	mi desposorio celebros,	
	que a mi poder soberano	
	no alcanzan vuestro esfuerzos.	
TODOS	Señor, a tus pies rendidos	
	todos decimos lo mismo.	640
ALMA	Yo, Señor, agradecida	
	a favores tan excelsos	
	que de tu mano recibo,	
	humilmente te prometo	
	el no apartar mi atención,	645
	vida, potencias y afectos	
	de quien, para libertarlos,	
	les pone tal cautiverio,	
	que de esta prisión dichosa	
	haga escala para el cielo.	650
OBEDIENCIA	Conmigo has de conseguir	
	esos deseos perfectos,	
	que en ese velo que logras,	
	señal que tu amor te ha puesto,	
	no has de admitir otro amor,	655
	repite a tu Esposo tierno.	
ALMA	Todo es purezas mi Amado,	
	pura soy cuando a Él me llevo,	
	virgen cuando le recibo	
	y casta cuando a Él me entrego.	660
SINCERIDAD	Muy enhorabuena logres	
	tan repetidos trofeos,	
	y en el colmo de virtudes	
	gózate siglos eternos.	
MENTIRA	Pues aquí no espero nada,	665

638 *alcancan* en el ms.

644 Del adjetivo *húmil*, hoy desusado, que en los siglos XVII y XVIII alternaba con *humilde* (Alonso).

	<p>mis reinas, voyme corriendo, porque corro mucho y ahora corrida me veo, porque con esta muchacha no he logrado mis intentos. 670</p> <p>Si de mentiras se libra, yo a la novia le prometo no se escape, siendo monja, de embusticos por lo menos.</p>	
MUNDO	<p>Yo me vuelvo muy burlado, 675 porque solo experimento desengaños y motines, sólo oprobios y desprecios. Todos quieren remediarme y nadie me da remedio. 680</p>	
ENGAÑO	<p>Y con esto, madres mías, perdón les pide el ingenio, de no echar por esos trigos es la causa de no haberlos. Por celebrar a Manuela 685 es todo corto festejo.</p>	

673 *esape* en el ms.

683 *echar por esos trigos*: 'Es irse como fugitivo, sin atender ni reparar en cosa alguna, y en sentido translaticio significa hablar sin ton ni son muchos desatinos y disparates' (*Aut.*). *Echar uno por esos trigos o por los trigos de Dios*: 'ir desacertado y fuera de camino' (Alonso). Es posible que Sor Francisca empleara este dicho simplemente para crear un efecto cómico, al interpretar de forma literal el término *trigo*, aprovechando así la ocasión para aludir, una vez más, a la escasez del convento.

LOA A LA PROFESIÓN DE SOR ROSA, COMPAÑERA DE LA AUTORA*

(1700)

PERSONAS

DON PEDRO	UN RELIGIOSO
DON LORENZO	UN POETA
DOÑA MARÍA	

Salen el POETA y DON LORENZO.

POETA	Es grande la aflicción que me atormenta.	
DON LORENZO	Atento escucho, dadme cuenta.	
POETA	<p style="text-align: center;">En el pensil florido</p> <p>de tanta flor hermosa,</p> <p>en acto más lucido 5</p> <p>hoy profesa una Rosa.</p> <p>Y yo, tentada de poeta un poquitito,</p> <p>intenté hacerla un coloquito,</p> <p>el cual ya está acabado</p> <p>y, antes de rematar, ya rematado. 10</p>	
DON LORENZO	Pues, ¿qué te aflige?	
POETA	Quien sacase papeles no tenía	

* ff. 145r^o-152v^o. Título en la «Tabla...»: *Loa a la profesión de sor Rosa, en el mismo convento compañera de la autora*. Sor Rosa de Santa María se llamó en el siglo Rosa García de San Román, hija de Bernabé García de San Román y de María Antonia González de Montejo. Tomó el hábito el 2 de noviembre de 1699 y profesó el 14 de noviembre de 1700. En ambos casos era madre ministra sor María de la Presentación. En la toma de hábito asiste el Visitador don Gabriel Sanz, mientras que a la profesión lo hace don José Manzanares por comisión de aquel (*Libro en que se asientan...*, pp. 127-128. Muere el 24 de febrero de 1743 («Catálogo de las Religiosas...», ent. 97).

1 acot. *Sale* en el ms.

3 *pensil*: 'Rigurosamente significa el jardín, que está como supenso o colgado en el aire, como se dice estaban los que Semiramis formó en Babilonia' (*Aut.*).

10 Se refiere al *Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María* que incluimos a continuación de esta loa. Obsérvese aquí el uso cómico del doble sentido de "rematar" como 'acabar, finalizar' y como 'dejar muerto'

	y esperar repartirlos no podía.	
	Una noche que, en mi tarima regalada,	
	lograba en las Musas desvelada,	15
	me dictaba el jergón	
	-agudezas de puntas de colchón-	
	que a don Pedro llamase	
	porque de este cuidado me sacase.	
DON LORENZO	Aunque fueron discursos	20
	sobre paja,	
	fue muy famoso, pienso.	
	No faltará latín a cada paso	
	ni retórica urbana;	
	así acertase con la castellana.	25
	Voy al punto a llamarle. (<i>Vase.</i>)	
	<i>Sale DON PEDRO.</i>	
DON PEDRO	<i>Deo</i> gracias, madre mía.	
	<i>Adsum.</i> ¿Y qué se ofrece?	
POETA	Usted perdone, siempre le canso.	
	Suplicar a usted, si acaso puede,	30

- 12 En el ámbito del teatro, “sacar los papeles” significa copiar individualmente las intervenciones de los personajes de la comedia u otra pieza teatral para que las estudien los actores.
- 14 *tarima*: ‘Entablado movable, formado de varias tablas unidas, y trabadas, clavados unos maderos por pies. Sirve para tener los pies levantados del suelo, para no coger humedad, para dormir, y otros usos’ (*Aut.*). Las religiosas solían utilizar estas tarimas como lecho, lo que nos da una idea de las duras condiciones de la clausura femenina. Sor Francisca utiliza el término *regalada* (‘acomodada’) con ironía, pues la incomodidad de la cama la mantendría continuamente *desvelada*. Sin embargo, los siguientes versos muestran cómo se intentaba aliviar en cierta medida la dureza de la tarima con un *jergón* de paja, elemento que sirve al Poeta para decir que las Musas le dictaban metafóricas “agudezas de punta de colchón” y para que don Lorenzo hable con doble sentido de “discursos sobre paja”, es decir sobre ‘qualquier cosa ligera, de poca consistencia ò entidad’, según el *Diccionario de Autoridades*.
- 15 Resulta extraña la construcción de este verso con un uso intransitivo de *lograr*. Si no se trata de un error de copia, debemos sobreentender un complemento directo: “lograba (inspiración) en las Musas”.
- 24 *urbano*: ‘Se toma también por cortesano, atento, y de buen modo’ (*Aut.*). En el texto *retórica urbana* se refiere a una forma de expresarse elegante y cortés, pero, referida al personaje de don Pedro, también pedante.
- 27-28 A partir de estos versos, con la intervención de don Pedro, aparece el uso del latín deformado o macarrónico, recurso cómico frecuente en el teatro del Siglo de Oro y empleado también por sor Francisca en el *Entremés del estudiante y la sorda*. *Deo* gracias: ‘Gracias a Dios’; *Adsum*: ‘aquí estoy’.

- que de este coloquito
me saque los papeles.
- DON PEDRO Usted me mande preceptos de su gusto,
petite ed accipietes.
- POETA ¿Qué más cansancio? 35
- DON PEDRO Será de diversión, y este es acto virtuoso:
diversio est virtus y virtus es diversio.
- POETA A usted le estiman todas
y es cosa cierta, pues que mi madre Ana
se hace lenguas. 40
- DON PEDRO Es puntualmente.
Ex ore infamion ed laudemion,
perfeciste laudes.
- POETA Ya sabrá usted copiarle,
antes espero yo que ha de enmendarle. 45
- DON PEDRO En un instante está hecho,
(Dará muchas vueltas al papel.)
pues estas cuatro planas
es cosa tenua, ya estoy en todo.
Mas, por no errarla, ¿será de aqueste modo
hablando todos juntos? 50
- POETA No, señor mío.

34 *petite ed accipietes*: ‘pedid y recibiréis’. Frase evangélica (Jn 16, 23-28).

37 *diversio est virtus et virtus est diversio*: ‘la diversión es virtud y la virtud es diversión’. La doctrina de la eutrapelia o del humor en su justo medio como virtud fue desarrollada por Aristóteles (*Ética a Nicómaco*) y continuada por Santo Tomás de Aquino (*Comentario de la Ética; Summa Theologica*). Véase Wardropper, 1980, pp. 153-169.

39 Podría tratarse de sor Ana de San Miguel, que profesó en 1667 (*Libro en que se asientan...*, pp. 74-75, o bien sor Ana de San Gabriel, que profesó en 1672 y es seguro que vivía aún en esta época, pues muere en 1710 (*ibid.*, pp. 81-82; «Catálogo de las religiosas...», ent. 68).

40 *hacerse lenguas de alguien o de algo*: ‘alabarlo encarecidamente’ (DRAE).

42-43 Este verso es una deformación del principio de un salmo bíblico: *ex ore infantium et lactentium perfeciste laudem, propter inimicos tuos, ut destruas inimicum, et ultorem*, “de la boca de los niños y los lactantes te procuraste la alabanza frente a tus adversarios, para destruir al enemigo y al vengador” (Sal 8,3). Aparece asimismo en boca de Jesucristo cuando los judíos recriminan a los niños su honorífico recibimiento al Mesías en su entrada en Jerusalén (Mt 21, 16). Es posible también que se juegue con el doble sentido de *laudes* como ‘una de las partes del oficio divino, que se dice despues de maitines, y con ellos compone la primera hora del rezo’ (*Aut.*).

48 Para *tenua*, véase la nota al verso 91 de *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila*.

- DON PEDRO Pues que de dos en dos,
ya estoy en todo.
- POETA Cada uno de por sí, según menciona.
- DON PEDRO ¡Qué gentil amazona! 55
¿Qué es usencia?
- POETA Salvo el arte seré lo que usted quiera.
- DON PEDRO Por no errar, madre mía,
¿y estas letras?
- POETA ¿No ve usted? Son devociones, 60
porque en las monjas
es el “Jesús, María y José” primero.
- DON PEDRO Estoy en todo: letras características,
enigmas, cifras... Está claro. (*Vase.*)
- POETA ¡Oh, mi pobre coloquio mal parado!
Usted vaya con Dios y dése prisa.
- Sale DON LORENZO y vuelve DON PEDRO.*
- DON LORENZO Cosa es de risa
que vuelve a preguntarte.
- DON PEDRO No quiero irme con ninguna duda,
sapiens dubitans omnia. 70
- Esto que dice “Ángel”, “Amor”,
“Alma”, “Cantado”, “Mentira”,
“Mundo”, “Pobreza”, todo mencionado,
¿se ha de sacar en todos los papeles
o qué es esto? 75
- POETA Pues ¿no conoce usted?
¿Hay tales confusiones?

56 *usencia*: ‘Voz usada entre los religiosos, y es síncopa de Vuestra Reverencia’ (*Aut.*).

61 En el ms. *porque las monjas*.

62 Se refiere al encabezamiento que sor Francisca incluye antes de cada coloquio.

63 *letras características*: en consonancia con los “enigmas” y las “cifras” del verso siguiente, debe de referirse a cierto tipo de escritura en clave.

64 *enigmas* en el ms.

70 ‘El sabio lo duda todo’. Es posible que existan reminiscencias de una conocida frase aristotélica: “el ignorante afirma, el sabio duda y reflexiona” (*Ética a Nicómaco*), o bien de un proverbio popular de origen chino “el sabio duda de todo, hasta de su sabiduría”.

- Son las personas que hablan.
- DON PEDRO Interlocutores, bien, y voy en todo,
es una cosa fácil. 80
- POETA Estoy -que lo ha de errar- temblando.
¡Hijos de mi trabajo, versos inocentes,
os entregué a un Herodes que os degüelle!
- DON LORENZO Lloro sobre los hijos de tu testa,
siempre se quedan versos de teta. 85
- POETA Y aún más temo
no verlos puestecitos a andar,
pues los pies aun no sabe sacar,
mas, según me los trata,
espero mis coplitas con su pata. 90
- DON PEDRO Diga usted, madre mía,
¿ha de ir todo seguido como se entiende?
Por no errar nada.
- POETA Ha de poner el pie para que sepan
cuándo ha de hablar cada una. 95
- DON PEDRO Bien, he de poner en todos
“pie”, “pie”, aquí “pie” y más “pie”,
ya voy en todo. (*Hace que se va y vuelve.*)
- DON LORENZO Y hablando en los versos,
señor guapo, 100
no va solo en un pie,

85 Es decir, metafóricamente se quedan en *versos de teta* por no saberle sacarle don Pedro los pies, expresión de doble sentido que explicamos en la nota al verso 88.

87 *puestecitos andar* en el ms., con caso de *a* embebida.

88 *pie* es usado aquí con doble sentido, por un lado, ‘entre los comediantes es la última palabra que le toca decir a uno, para dejar que entre otro a hablar’ (*Aut.*) y, por otro, con el significado habitual. Dichos pies debían aparecer como referencia en los papeles individuales sacados a cada acto. Asimismo, *sacar los pies adelante*, es una ‘frase que vale quitar a los niños las envolturas que traían, y ponerles vestido corto para que puedan comenzar a aprender a andar’ (*Aut.*).

90 Tal vez aluda aquí a una metafórica “pata coja” o “pata de palo” de los versos debido al maltrato que, por ignorancia, les prevee el Poeta en manos de don Pedro.

94 *Vid. supra.*

100 Obsérvese en este verso el sentido irónico de *guapo* como sinónimo de ‘animoso, valeroso y resuelto que desprecia los peligros, y acomete con bizarria las empresas arduas y dificultosas’ (*Aut.*), calificativo que resulta grotesco para este falso erudito que no sabe ni sacar los papeles del coloquio.

- porque va en cuatro.
- DON PEDRO Otra duda antes que empecemos:
¿no me dirá usted lo que contiene
“entra”, “sale”, “vase”, “viene”? 105
¿He de poner yo “sale el Ángel”?
Diga lo que quiere.
“Sale la Constancia”. Me parece
este entrar y salir inconveniente.
- POETA Sí, señor mío, no saldrá por eso, 110
en casa quedan todas.
- DON PEDRO Ya lo veo,
es como quien saca una comedia,
porque sólo dudaba “sale” y “entra”
con aquellas rayitas; “canta Amor”, 115
“habla el Alma”, “aparte”...
lo demás es cosa muy sabida. (*Vase.*)
- DON LORENZO Acaba ya de irte, por tu vida.
- POETA Yo a llorar la ruina de mis versos. (*Vase.*)
- Queda DON LORENZO solo.*
- DON LORENZO ¡Que traiga a un hombre la pobreza 120
a trasladar los versos de barato
de un ingenio monjil
femenino o mentecato!
Mas el poeta y copiante,
a lo que yo imagino, son en tanto 125
que ha de ser uno mismo
el borrador y en blanco;
que los versos ni salen ni entran
y él duda si entran o salen.

102 Parece un intento de don Lorenzo de mostrar una imagen animalizada (con cuatro pies o patas) de don Pedro, debido a su fragante ignorancia.

121 *de barato*: ‘por poco precio’.

127 *en blanco*: ‘(escrito) pasado a limpio’. Es decir, son ambos tan ignorantes, que la copia será de tan mala calidad como el original.

- Pues ¡aquí de mi fortuna! 130
Sin que asombre,
yo he de aspirar a gentilhombre,
que si logro aqueste intento,
no me puede faltar recibimiento.
Voyme al torno, sor Francisca es tornera 135
y, si no fuere medio, será media.
(Llama al torno).
- POETA *Deo* gracias.
DON LORENZO A Dios sean dadas.
POETA ¿Qué se le ofrece a usted?
DON LORENZO Lo primero de todo que me vea 140
por puerta, locutorio, red o reja.
POETA Por puerta no es posible.
DON LORENZO Pues es preciso, la repito, que me vea
para mi pretensión.
POETA Será sobrepelliz, ponga la pieza. 145
Y yo no entiendo de eso.
Aguarde, llamaré la laborera.
DON LORENZO Yo soy seglar, ¿acaso estamos sordos?
POETA Pues aquesta llave para el locutorio. *(Entra.)*
DON LORENZO Mi señora doña Francisca de Lope, 150

132 *gentilhombre*: en sentido estricto es ‘el sujeto que es noble por su nacimiento’, aunque ‘se llama también la persona de distinción que se despacha al Rey con algun pliego de importancia, para darle noticia de algun buen suceso como la toma de una plaza, el arribo de una flota, etc.’ y ‘se llama asimismo el que sirve con espada acompañando alguna persona principal, ya sea señor, o señora *(Aut.)*’.

136 Sor Francisca juega aquí con los términos *medio* y *media*, este último en sentido figurado, aunque de dudosa explicación. Don Lorenzo piensa que si su propósito no obtiene éxito con este *medio* de entrevistarse con la religiosa, al menos habrá *media*, que incluye como una de sus acepciones, la siguiente: ‘Se toma privativamente entre la gente ordinaria por media azumbre de vino: y assi dicen, Vamos à echar media’ *(Aut.)*. Es posible que las religiosas utilizaran el vino para agasajar a sus visitas importantes e incluso, como era habitual en la época y si no podían ofrecerles otra cosa, para aliviar en alguna medida el hambre de los pobres pedigüños.

145 *sobrepelliz*: ‘Vestidura de lienzo corta, y ajustada al cuerpo, abierta por los costados, para sacar los brazos, con unas mangas perdidas muy largas, que se rodean al brazo’ *(Aut.)*. Era utilizado sobre todo por los clérigos. El Poeta (sor Francisca) imagina que don Lorenzo viene a dejar una *pieza* de tela para que las religiosas le elaboren esta vestimenta religiosa.

147 *laborera*: es decir, la religiosa encargada de coser o hacer labor.

150 Alusión al apellido del hermano de sor Francisca, don Juan de Lope Noguero.

- en buen hora
logre yo tan gran fortuna.
Vea usted mi persona
para que usasted sepa lo que abona.
Mas ¿no es posible que usasted me perciba 155
para que su hermano me reciba?
Esto está a oscuras.
- POETA (*Tire una cortina.*) Muy bien se ve, señor.
¿Usted qué manda?
- DON LORENZO ¿Hame visto usted bien? 160
Que a Dios gracias el arte
es alto, es bien hecho y es airoso.
- POETA ¿Y eso es forzoso?
- DON LORENZO Para lo que yo quiero
es, señora mía, lo primero 165
(*Vuélvese de espaldas.*)
No piense nada oculto,
mas temo que no ve si no es bulto.
- POETA Bastante he visto.
- DON LORENZO También soy muy bien quisto. 170
Repara en el envés,
que para lo que quiero
es el arte lo que miran lo primero.
- POETA ¿Quiere usted que una monja
con oficio mire un hombre? 175

153-54 *usasted* y *usted* constituyen dos de los resultados que, derivaron del antiguo *vuestra merced*. Véase la nota al verso 292 del *Coloquio espiritual de las finezas del Amor Divino*. *Abonar*: ‘Aprobar y dar por buena alguna cosa, y asegurarla por tal’ (*Aut.*).

156 Podría tratarse de una alusión al hermano de sor Francisca, don Juan de Lope Noguero, quien, como hemos indicado en el estudio a su obra, ocupaba un puesto de alto funcionario de la Corte como secretario de Carlos II. Cabe pensar que la autora refleja aquí una escena que pudo haber experimentado en más de una ocasión al tener que recibir a aquellos que le solicitaban mediación con su hermano para medrar en sus intereses particulares, en el caso de don Lorenzo, convertirse en gentilhomme.

161 *arte*: ‘Se suele tomar por gentileza, aire, garbo y gallardía de alguna persona’.

170 *Quisto* es participio irregular de *querer*, que el *Diccionario de Autoridades* contempla como forma independiente, si bien, ‘júntase regularmente con los adverbios bien o mal’.

171 *envés*: ‘Por analogía significa las espaldas’ (*Aut.*)

175 *eficia* en el ms; *con oficio*: ‘con largo tiempo de experiencia’.

DON LORENZO Sí, mi reina, que aspiro a gentilhombre.
 Haga de mí retrato verdadero,
 porque el arte se mira lo primero,
 y quédese con Dios.

POETA Y vaya con usted, y esté muy cierto 180
 no busco gentilhombre ni en bosquejo.

Vanse y salen DON PEDRO y DOÑA MARÍA.

DON PEDRO ¿Piensas es nada acaso?
 Que estar vecinos
 del gran Isidro y de su santa esposa
 es porque la imites presurosa 185
 y yo esté siempre desvelado
 a ser de sus virtudes un dechado.

DOÑA MARÍA La oración y el ayuno
 no nos falta.
 Así pan y trigo hubiera en casa. 190

DON PEDRO *Non de solo pane vivid homo.*

177 Aquí retrato posee la acepción de '[...] la relación, que regularmente se hace en verso, de las partes y facciones de una persona' (*Aut.*). Efectivamente, y aunque el Poeta (sor Francisca) utiliza algún término pictórico, don Lorenzo le solicita la elaboración de un retrato literario para sus fines.

181 *bosquejo*: 'La pintura que está con los primeros colores, que aún no se distingue bien. Su etimología parece de bosque por la analogía en lo confuso y oscuro de los colores en el bosquejo, con la confusión y sombra de las ramas en el bosque' (*Aut.*). Sor Francisca declara aquí su firme decisión de no realizar el retrato de don Lorenzo, ni siquiera su esbozo.

184 San Isidro Labrador (Isidro de Merlo y Quintana, 1082-1172), el célebre patrón de Madrid, fue beatificado en 1619 y canonizado en 1622. Su esposa, María Toribia, conocida como Santa María de la Cabeza, fue elevada a los altares en 1697. Ambos alcanzaron gran fama de vida humilde, ejemplar y devota. Sus respectivos restos no descansaron juntos hasta 1769, año en que fueron trasladados a la Colegiata Imperial (Real Iglesia de San Isidro), primera Catedral de Madrid. Para una biografía de estos santos véase Nicolás Joseph de la Cruz, *Vida de San Isidro Labrador* [...]. En la época en que se compone esta loa, 1700, los restos de San Isidro se encontraban en una capilla anexa a la Parroquia de San Andrés, mientras los de Santa María reposaban desde 1645 en el oratorio de la Casa Consistorial. Es posible que sor Francisca creyera que en ambos casos se encontraban en San Andrés y quisiera hacer de los personajes de don Pedro y de doña María habitantes de esta jurisdicción, donde vivieron los santos, de ahí el comentario sobre su vecindad a los mismos, aunque también es posible que simplemente se refieran a su mismo carácter de vecinos madrileños.

191 "No solo de pan vive el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios", Mt 4, 4.

DOÑA MARÍA	Mas si pan ni otra cosa no tenemos, no dudarás, don Pedro, que <i>morietur</i> .	
DON PEDRO	Sacar un coloquito me han mandado.	
DOÑA MARÍA	Despacha, que la monja es porfiada y ver que tú no atinas ya me enfada.	195
DON PEDRO	No tengamos pleitos adelante.	
DOÑA MARÍA	Da traslado a la parte si quieres no me enoje.	
DON PEDRO	<i>Irascimini ed nolite peccare</i> .	200
DOÑA MARÍA	A todo sacas textos y Escritura, la paciencia se apura.	
DON PEDRO	<i>In paciencia vestra posidebitis animas vestras</i> .	
DOÑA MARÍA	Mejor fuera sacaras un talego y no hablar en latín. Comer en griego es riguroso lance, mejor fuera comer en buen romance. Mas ¿sabes qué imagino? Que de Rosa el semblante peregrino, a su rara belleza que pródiga le dio naturaleza, y la gracia la aumenta perfecciones. Las devotas funciones	205 210

193 'que moriremos'.

195 *despachar*: 'Abreviar y concluir algun negocio u otra cosa' (*Aut.*)

198 Es decir, 'haz la copia'.

200 *Irascimini et nolite peccare*: 'indignaos sin llegar a pecar' (Ef 4, 26).

201 La Escritura Sagrada, es decir, la Biblia.

203-04 *In patientia vestra possidebitis animas vestras*: 'con vuestra perseverancia salvaréis vuestras vidas' (Lc 21, 19).

205 *talogo*: 'Saco de lienzo basto, y ordinario de figura angosta, y larga, que sirve para guardar alguna cosa, o llevarla de una parte a otra' (*Aut.*). Normalmente se utilizaba para llevar dinero, y es a eso a lo que se refiere aquí doña María.

208 (*hablar*) *en buen romance*: 'Modo adverbial que vale claramente, y de modo que todos lo entiendan' (*Aut.*). Doña María, con un espíritu realista y pragmático, con esta transposición del verbo *comer* (*en griego / en buen romance*) viene a decirle a don Pedro que es preferible ganar dinero y comer bien a ser un hombre docto en lenguas clásicas, pero pobre y hambriento.

210-14 Resulta difícil la interpretación sintáctica de este fragmento. Entendemos que la naturaleza dotó a sor Rosa de una extraña y perfecta belleza, aumentada por los efectos de la gracia divina.

	la tienen del amor arrebatada	215
	y del dardo de amor tan inflamada	
	que, al verse coronada de laureles,	
	a las mejillas se suben los claveles	
	en color puro cándido y rojo.	
DON PEDRO	Es decir, ¿si la han hecho mal de ojo?	220
DOÑA MARÍA	Es muy posible.	
DON PEDRO	Sí, que está <i>pulchra</i>	
	y <i>pulchra</i> y <i>pulchritudo</i>	
	es decir “está hermosa” todo es uno.	
	<i>Falax</i> gracia con ella no se entiende,	225
	porque jamás a la mentira atiende.	
DOÑA MARÍA	<i>Mulier timens Dominum</i>	
	es digna de alabarla.	
DON PEDRO	Es menester tratar de santiguarla.	
DOÑA MARÍA	Busca un monje bernardo.	230
DON PEDRO	Voy volando. (<i>Vase.</i>)	
DOÑA MARÍA	Que me como las manos tras latines,	
	así no habrá motines.	
	Es don Pedro un hombre muy cabal,	
	así su oración no fuera tan mental.	235
	Mas no va en su pereza	
	que padezcamos ahora la pobreza	
	y, si la da en servir tan puntual,	

223 “hermosa” y “hermosura”.

223-27 Alusión al proverbio *Falax gratia et vana est pulchritudo: mulier timens Dominum ipsa laudabitur*, que significa ‘engañosa es la gracia y vana la belleza: la mujer que teme al Señor esa será alabada’ (Pr 31, 30).

230 Los monjes bernardos pertenecen a la Orden Cisterciense y siguen las reglas benedictinas. Fueron llamados así por el gran impulsor del Cister, San Bernardo de Claraval (1090-1153), figura esencial en la Iglesia medieval europea. Es casi seguro que sor Francisca introduce aquí al religioso bernardo porque los miembros de esta orden portan consigo la medalla con la cruz de San Benito, a la que la Iglesia reconoce un gran poder exorcizador y contra cualquier tipo de maleficio, en este caso, contra el “aojo” que supuestamente sufre sor Rosa y el resto de la comunidad.

232 *comerse las manos tras alguna cosa*: ‘Frase con que se exagera el gusto grande que uno logra en comer algún manjar, por bien sazonado y sabroso que está. Extiéndese también a significar el gusto con que se apetece lo que es del genio de uno [...] (*Aut.*)’.

233 Tanto en este verso como en el 677 *motines* está utilizado en el sentido figurado de ‘actitud desairada y rebelde’ o ‘enfrentamiento’.

ha de haber oración también vocal.

Salen el RELIGIOSO y DON PEDRO.

RELIGIOSO	Vergel divino de cándidos jazmines, seáis muy bien hallados. Aunque a todos juzgo retirados, no es bien que a la modestia un religioso le sirva de molestia. ¿Y cuál padece de ojo?	240 245
DON PEDRO	¿Esto dudas, ni aguardas que lo diga? Que no la aojés más, Dios te bendiga. Santigua la profesa.	
RELIGIOSO	Criatura, con toda la potestad que Jesucristo me dio te santiguo y te bendigo, sea loado el Señor. Y vosotras, que también, según lo lindas que sois, os juzgo también aojadas, recibid mi bendición.	250 255
	<i>Va abrazando a todas muy apretadamente, en particular a la profesa, por quien empezará.</i>	
[POETA]	Adiós, senado discreto, y perdonad la ignorancia del Poeta, cuyo deseo es enmienda de sus faltas. Y vos, divina ministra,	260

238-39 La autora juega aquí con el término *vocal*, al que presenta como antónimo de *mental* y también como un falso derivado de *boca*, cuando lo es de *voz*. Así, según doña María, si don Pedro “sirve” presto a la novicia trayéndole un monje bernardo para desaojarla, tendrán una recompensa económica y así podrán comer.

240 acot. *sale* en el ms.

245 *aojo*: ‘El daño o maleficio que se hace a otro con la vista, lo que comúnmente se llama mal de ojo’ (*Aut.*).

el Cielo os conceda gracias,
 la tierra brote doblones,
 logréis vida dilatada.
 Y vos, en los Siglos de Oro, 265
 hermosa maestra vicaria,
 gozad de esta pura Rosa
 las suavísimas fragancias.
 Y vosotras, azucenas,
 de aquesta florida estancia, 270
 ángeles en la belleza,
 serafines en el alma,
 gozad de vuestro Esposo
 cariños tiernos,
 pues amantes le buscan 275
 vuestros desvelos.
 Perdonad al ingenio,
 que a celebraros
 quisiera que su musa
 fuera Candamo. 280

-
- 261 Era por entonces, como aparece en el libro de registro de profesiones, sor María (Eugenia) de la Presentación.
 263 *doblón*: ‘Moneda de oro de España, que ha tenido diferentes precios según los tiempos, siendo lo mas regular equivaler a cuatro pesos escudos’ (*Aut.*). Se refiere al “doblón de a cuatro”, aunque existió también el “doblón de a ocho”. Esta moneda perduró en España hasta mediados del siglo XIX.
 280 Francisco Antonio de Bances y López-Candamo (1662-1704), célebre escritor de la época que, debido al gran éxito de sus obras teatrales, fue nombrado dramaturgo oficial de la Corte por Carlos II.

COLOQUIO PARA LA PROFESIÓN DE SOR ROSA DE
SANTA MARÍA, COMPAÑERA DE LA AUTORA*
(1700)

PERSONAS

AMOR DIVINO	LA POBREZA
UN ÁNGEL	EL MUNDO
LA CONSTANCIA	LA MENTIRA
EL ALMA	[LA MÚSICA]

Canta el ÁNGEL detrás de la cortina.

ÁNGEL	<p style="text-align: center;">Corazón que la herida apetece, busca la mano que suave te yere, te mueve y te inflama, que en trofeos amantes</p>	5
	<i>esa es la palma.</i>	

Sale la CONSTANCIA.

CONSTANCIA	<p style="text-align: center;">¿Quién en sonoros acentos de cláusulas misteriosas hace en el alma verdades, lo que es del aire lisonja?</p>	10
------------	---	----

Vuelve a cantar.

ÁNGEL	Busca en ti misma
-------	-------------------

* ff. 4r^o- 17v^o. Para los datos de esta novicia, véase la primera nota a la *Loa a la profesión de sor Rosa*. Ms. O («Tabla...»): *Coloquio a la profesión...*

1 acot. *Canta el Angel detras de cortina* en el ms.

8 *cláusula*: 'El período o razon entera que contiene, así en lo escrito como en lo hablado, un cabal sentido, sin que falte o sobre palabra para su inteligencia y perfección' (*Aut.*).

	el Dueño apacible que tu amor anima.	
CONSTANCIA	(<i>Representado.</i>) Sin duda, grande motivo de unas celestiales bodas	15
	que Amor Divino celebra. ¿Con quién, cielos? ¡Qué dudosa mi admiración del objeto que dichas tan grandes logra!	
	En suspensión advertida	20
	aun lo que discurre ignora. “Busca en ti misma la voz del Dueño que te enamora”, dice; y negarse a sí misma asegura la victoria,	25
	que ha de salir de sí misma quien por amor se transforma.	
ÁNGEL	(<i>Cantado.</i>) En tu corazón está la margarita preciosa:	
	todo el caudal de tu anhelo	30
	esta margarita compra.	
CONSTANCIA	Otra vez repito: ¡Cielos! ¿Quién estos favores goza?	
	<i>Sale el AMOR DIVINO.</i>	
AMOR [DIVINO]	Rosa María feliz, que, constante mariposa,	35
	en el círculo de un año mis luces divinas ronda. Aquella que desde el siglo,	

18-21 Es decir, la “admiración” de la Constanca se encuentra “dudosa”, “en suspensión advertida”, intrigada, pues todavía “ignora”, a pesar de que “discurre” o conjetura, quién es el “[...] objeto / que dichas tan grandes logra” o, lo que es lo mismo, quién va a ser la afortunada Esposa del Amor Divino.

24 *assi* en el ms.

	no engañada de sus pompas,	
	tan de paso las tocó,	40
	adquiriendo cuidadosa	
	los tempranos desengaños.	
	Huyendo del mar las olas	
	tranquilo puerto asegura,	
	luces bebe y deja sombras;	45
	que sabiamente advertida,	
	considerando las cosas,	
	todo debajo del sol,	
	por aflicción y congoja,	
	vanidad de vanidades,	50
	la misma vanidad toda,	
	por esto aplica su anhelo	
	a ser mi querida Esposa,	
	la que en suspiros de fuego,	
	por ser en todo afectuosa,	55
	expresó en perlas de llanto	
	ansias de ser religiosa.	
	Esta, pues, hoy de mis brazos	
	los tiernos cariños goza,	
	lazos que más la hermocean,	60
	prisión en que me aprisiona.	
	Y tú, siendo la Constancia,	
	no es bien que la desconozcas	
	y pues siempre te ha seguido,	
	la sigas tú desde ahora.	65
CONSTANCIA	Amor Divino, lo ofrezco	

48-51 *Todo debajo del sol* es aposición de *cosas*. Desde *por aflicción y congoja* hasta *la misma vanidad toda* encontramos una serie enumerativa que funciona como complemento predicativo de *considerando*. En estos versos recoge sor Francisca el tópico del *vanitas vanitatum*: nada de cuanto puede observarse “bajo el sol” tiene importancia, no posee ningún valor. La luz del sol sólo refleja falsedad, todo está oscuro, sólo hay “sombras” (45). Las “luces” (45) verdaderas se encuentran en la vida religiosa.

60-61 Obsérvese el políptoton del verso 61, que manifiesta de nuevo el gusto de la autora por los juegos de palabras.

	y lo cumpliré gustosa, con tal que nunca nos faltes, pues todo lo perfeccionas, sin que el Mundo y la Mentira,	70
	que es todo una misma cosa, ni nuestras dichas perturbe, ni entremeta en nuestras obras.	
AMOR DIVINO	Constancia, no pides bien, que es minorar las victorias no querer haya enemigos.	75
	Sí, véncelos cuidadosa y quedarás prevenida de que es fineza amorosa el parecer que me ausento.	80

Sale la MENTIRA.

MENTIRA	Cierto que ha estado donosa mi señora la Constancia: “no se meta en nuestras obras el Mundo ni la Mentira”.	
	¿Hay petición más graciosa? Cuando es el Mundo preciso y la Mentira forzosa, nos solicita destierro en el día de sus bodas.	85
CONSTANCIA	Sí, que abrazó la Verdad y la ha de seguir la novia, que la ha buscado a desvelos	90

75 *minorar*: ‘Disminuir, acortar reducir a menos una cosa’ (*Aut.*).

74-76 Véanse los versos 377-383 del *Coloquio espiritual de las finezas de Amor Divino*. En ambos pasajes se defiende la idea de que la lucha con los enemigos del Amor Divino es necesaria porque fortalece la Fe y hace más meritorio el triunfo.

77 *vencerlos* en el ms.

81 *donasa* en el ms. donoso,-a: ‘Agraciado, pulido, aseado, chistoso, y que atrae la vista y la voluntad, por lo gustosa que es su conversación’ (*Aut.*).

	y un velo la galardona.	
MENTIRA	Pues ¿quién la dice, mi reina, que no hay mentiras con tocas, con faldas, también con velos, que del Engaño en la lonja mentiras de todas suertes se nos venden y se compran: mentiras de teletón, de jerga y sayal hay otras, mentirazas para el siglo, mentiritas para monjas.	95 100
CONSTANCIA	Es desnuda la Verdad y discreta nuestra novia: todas las telas desprecia, solo la pobreza la adorna. Y por correr más ligera al Dueño que la enamora, descalzos sus tiernos pies pisa espinas como rosas, que, espuelas a su carrera, se la hacen dar más briosa. Arrojando los afectos, las pobres sandalias toma, que es asesino feliz que mató pasiones propias por caudales que Jesús	105 110 115

95 *toca*: ‘Adorno par cubrir la cabeza, que se forma de velillo u otra tela delgada en varias figuras, según los terrenos o fines para que se usan’ (*Aut.*). Aquí se refiere, lógicamente, a las tocas monjiles.

96 *faltas* en el ms.

97 *lonja*: ‘Se llama también la tienda donde se vende cacáo, azúcar, especias y otros géneros’ (*Aut.*).

100-01 *teletón*: ‘Tela de seda, parecida al tafetán con cordoncillo menudo; pero de mucho más cuerpo, y lustre que él’; *jerga* o *xerga*: ‘Tela gruesa y rústica. Viene del arábigo *xerica*, que vale lo mismo. Tórnase también por cualquier especie de paño grosero, sea de lana, de pelo o cáñamo’; *sayal*: ‘Tela muy basta, labrada de lana burda’ (*Aut.*).

110 *tiernos* en el ms.

114 Se refiere a las pasiones humanas.

le ofrece en más ricas joyas.

Sale la POBREZA.

POBREZA	Yo soy su seguridad a ser renta sin zozobra, juros de más cabimiento la ofrezco en lo que me vota.	120
MENTIRA	Hasta llegar a esos juros es cosa cierta y notoria padecerá siendo pobre.	125
POBREZA	No, que de serlo blasona en vestido y en comida: eso busca fervorosa.	
MENTIRA	Y presto lo encontrará: ensaladitas gustosas de reverendos tomates con que todo lo sazonan.	130
CONSTANCIA	Su principal alimento será el maná de la Gloria.	135
MENTIRA	Gustando solo el maná, ¿quién la dice, mi señora, no ha habido, y esto es notorio,	

120-22 Obsérvese el uso en sentido figurado de términos de carácter económico en estos versos. *Seguridad*: ‘Se usa también por fianza u obligación de indemnidad a favor de alguno, regularmente en materia de intereses’; *renta*: ‘Utilidad o beneficio que rinde anualmente alguna cosa, o lo que de ella se cobra’; *juro*: ‘se entiende hoy regularmente por cierta especie de pensión anual que el Rey concede a sus vasallos, consignándola en sus rentas reales, o alguna de ellas: ya sea por merced graciosa, perpetua o temporal, para dotación de alguna cosa que se funda, o por recompensa de servicios hechos: o ya por vía de reditos del capital que se le dio para imponerse’; *cabimiento* o *certificación de cabimiento*: ‘La que se da en las contadurías del rey de cómo un juro o libranza cabe en el valor de la renta en que está situado o consignado’ (*Aut.*).

123 Es decir, si cumple el voto de Pobreza. La construcción parece tener un matiz semántico condicional.

132 *reverendo*: ‘Se toma por demasadamente circunspecto. Es voz del estilo familiar’ (*Aut.*). Aquí posee el sentido de ‘austero’.

136 Aunque aquí se utiliza en sentido figurado, el *maná* era ‘el milagroso y substancioso rocío, con que Dios alimentó el pueblo de Israel en el desierto. Tenía milagrosamente el sabor que cada uno quería’ (*Aut.*).

	quien suspire por las ollas?	
CONSTANCIA	Ya de su divino Amante buscó el amor otra forma donde, dándose a Sí mismo, Él sabe a todas las cosas.	140
MENTIRA	¿Y no comerá por eso, por endiosada y absorta? Pregúntelo, por su vida, a ministra y provisoras, que es preciso se desmayen del buen comer de las monjas, porque enferman los talegos de flatos que los ahogan y de vomitar dinero no cierran jamás la boca, si no es cuando los aplican los reparos de limosna.	145 150
POBREZA	La pobreza voluntaria a padecerlo conforma, que de caudales divinos siempre lo que impone cobra y en lo divino y humano es la Providencia pronta: cuando falta, se resigna, cuando recibe, se postra	155 160

139 *olla*: 'Por metonimia se llama también la comida o guisado que se hace dentro de la misma olla, compuesto de carne, tocino, garbanzos y otras cosas, que hoy se llama también el cocido' (*Aut.*).

142 *assi* en el ms.

143 Se refiere a la Eucaristía.

145 *endiosarse*: 'Vale también suspenderse o embebecerse devotamente' (*Aut.*).

154 Obsérvese el caso de loísmo en este verso

155 *reparo*: 'Restauración, recuperación o remedio' (*Aut.*). Puesto que en estos versos habla el personaje de la Mentira y su discurso posee escasa credibilidad, hay que entender estos versos desde una perspectiva irónica, ya que precisamente eran tiempos de escasez. Por eso, este pasaje constituye un guiño al auditorio, cuya sonrisa imaginamos al escuchar estas exageraciones de la Mentira.

159 *imponer*: 'Poner cargando, ya sea obligación, ya otra cosa, como tributo, penitencia, etc.' (*Aut.*).

	sin que se inmute su fe, por lo que la fe la informa.	165
MENTIRA	Pobreza, ¡qué mojígata, ojibaja, hipocritona! ¿Eso dices, cuando sabes que si no hubiera otra cosa sino solo el chocolate	170
CONSTANCIA	bastara a darlas zozobra? Sólo lo preciso toman, que ni por el chocolate necesitan tu persona.	
	<i>Sale el MUNDO.</i>	
MUNDO	¿No le han menester de mí, pues son todas Santa Rosa que se le bajan del cielo?	175
CONSTANCIA	En verdad que lo es la novia. ¿A qué vienes tú? ¿Qué intentas? No son tuyas estas bodas.	180
MUNDO	A vengarme, que me ultrajan con palabras afrentosas de tramposo, de vejete; que en dejarme no hacen cosa: que estaba yo <i>difirente</i>	185
	cuando ellas eran chicotas; que mis trajes las enfada,	

-
- 165 *informar*: ‘Término filosófico. Dar la forma a la materia o unirse con ella’ (*Aut.*).
167 Ms.O: *yproquitona*. Serie de insultos cómicos o “pullas” propias del estilo entremesil. También se deja ver la herencia quevediana en la especial creación de palabras mediante composición (“ojibaja”) y derivación (“hipocritona”).
169 *sino* en el ms. De la misma forma, en el verso 170 aparece *si no* en lugar de *sino*.
183 *vejete*: ‘El viejo ridiculo, à modo de los que suelen introducirse en los entremeses, ó sainetes’ (*Aut.*).
184 Es decir, “no hacen nada para dejarme (en paz)”.
186 *chicote*, *-ta*: ‘Persona pequeña, gruesa, fornida y bien hecha. Es voz que en estilo familiar da a entender cariño’ (*Aut.*)

su sayal las alborozan
 -y esto es que para sus ternos
 envidian las galas todas- 190
 y que de estar encerradas
 están siempre más gozosas.

Cantan dentro.

	Esposa querida, corre al olor de mis fragancias, no temas que nadie borre 195 lo que han impreso tus ansias. ¿Qué? ¿Musiquita tenemos? Pues yo me voy por ahora y todos podemos irnos.
MUNDO	
MENTIRA	Te sigo, que soy tu sombra. 200
POBREZA	Y yo a las luces divinas dejo con el Alma a solas.
CONSTANCIA	Yo me oculto, no me voy.

Vanse todas y cantan otra vez.

Esposa querida, corre
 al olor de mis fragancias, 205
 no temas que nadie borre
 lo que han impreso tus ansias.

Sale el ALMA.

ALMA	“Esposa querida, corre”, ¡oh, cadencia soberana,
------	---

189 *ternos*: ‘Privativamente se toma por el vestuario uniforme de los tres que celebran una misa mayor, o asisten en esta forma a alguna función eclesiástica’ (*Aut.*). Aquí está utilizado el término de forma figurada, refiriéndose al hábito de las monjas.

cuya voz desde el oído 210
 el eco hace en el Alma!
 Que corra suave, repite,
 al olor de sus fragancias,
 no tema que nadie borre
 lo que han impreso mis ansias. 215
 ¿Si es ilusión del sentido
 o mis deseos me engañan?

Repite la Voz.

ALMA

(*Cantando*). Levántate fervorosa,
 que ya el invierno ha pasado,
 y en primavera olorosa 220
 sus rigores ha mudado.
 ¡Oh dudas! ¡Oh confusión
 que me afliges y regalas!
 ¡Oh acentos que dulces yeren!
 ¡Oh saetas que me halagan! 225

Otra vez canta.

(*Cantando*). Huye, paloma, el diluvio,
 guarda en el arca la oliva
 y en amoroso Vesubio
 sea llama siempre viva.

-
- 223 *regalar*: ‘Agasajar o contribuir a otro con alguna cosa, voluntariamente o por obligación’ (*Aut.*).
- 226 La Real Academia Española admite hoy la transitividad de *huir* sólo “raras veces”. Por otro lado, el *Diccionario de Autoridades* no recoge ningún ejemplo similar, pero recordemos que el verbo latino FUGIO poseía una acepción transitiva de ‘esquivar’, ‘evitar’, ‘rechazar’, etc., que puede haber heredado también el castellano *huir*.
- 226-27 Alusión al célebre diluvio universal bíblico. Noé supo que las aguas sobre la tierra se habían secado cuando una paloma enviada por él regresó con una rama de olivo en el pico (Gn 8, 8-12).
- 228 La imagen del volcán como símbolo del amor divino es recurrente en sor Francisca. A veces, como en este caso, cita volcanes reales como el Vesubio, responsable de la célebre destrucción de Pompeya, y el Etna.

ALMA Sí hará, porque ya en incendios 230
 suspensa, absorta y turbada,
 de la duda a la evidencia
 feliz la razón se pasa,
 porque es la voz de mi Amado
 la que a sus brazos me llama. 235

Sale la MENTIRA.

MENTIRA ¿Y quién de eso te asegura?
 Mira si acaso engañada
 estás, que a distinguir voces
 el propio juicio no basta.

ALMA Dices bien, mas los efectos 240
 me ofrecen las señas claras.

MENTIRA ¿En qué forma?

ALMA En que mis potencias
 de tal manera se abrasan,
 el corazón me penetra,
 los sentidos hacen pausa, 245
 el albedrío se rinde,
 el atención se arrebatada
 y sobre todo me siento
 a la Voz tan humillada,
 alegre, atenta y rendida, 250
 con seguridad tan rara,
 que toda contradicción
 a mi amor no le embaraza.

230 *sí hará*: este *sí* parece ser heredero del adverbio latino *SĪC* (= 'así'). Por tanto, la construcción equivaldría a 'así (lo) hará'.

242 Verso hipermétrico.

247 Véase también el caso del verso 327: "el Aurora". Según Lapesa (1991, p. 391), durante el Siglo de Oro "el artículo *la*, considerado ya como característico del género femenino, sustituye lentamente a *el* en casos como *el espada*, *el otra*; sólo queda *el* como femenino delante de palabras que empiezan por vocal *a* (*el altura*, *el arena*), sobre todo acentuada (*el agua*, *el águila*)".

Sale el MUNDO.

MUNDO	Para alegar humildad es esa mucha arrogancia.	255
ALMA	Vete, que ya te conozco.	
MUNDO	Cosa extraña: apenas me ha conocido y me dice que me vaya.	
ALMA	Estás ya tan acabado y tienes tan mala cara que, a poco espacio de verte, el mirarte sobresalta.	260
MUNDO	¡Qué melindrito de monja! ¿Cuánto apuestan que es descalza?	265
MENTIRA	Fía en eso su carrera y por muy adelantada también puede peligrar.	
MUNDO	Cuidado, niña, no caigas.	
ALMA	Llora tu propia ruina, si acaso para llorarla tiene ojos tu ceguera, que dejarte es cosa clara. ¿Pudiera, por conveniencia, vida más acomodada siendo de la religión las dichas tan duplicadas?	270 275
MENTIRA	Si tú me das tu atención puede ser te persuada.	

257 Verso hipométrico.

275 En el manuscrito aparece *y a la más acomodada*, lo cual carece de sentido en el contexto. Creemos que *y a la* puede proceder de una mala lectura de la palabra *vida* por parte del copista. No obstante, para comprender el fragmento en su totalidad habría que considerar un posible elipsis del verbo *tener*: ¿Pudiera [tener] por conveniencia / vida más acomodada / siendo de la religión / las dichas tan duplicadas?

Sale la CONSTANCIA.

CONSTANCIA	No es fácil, porque a su lado mi fineza la acompaña.	280
ALMA	Y porque son de mi Dueño amorosas las instancias, repetidos los cariños.	
MENTIRA	Pues, para nuestra enseñanza, ¿puedes referir algunos?	285
CONSTANCIA	No, que, advertidamente sabia, debe poner a su boca candado con circunstancias. Y en los incendios divinos es la prudencia y la traza, para conservar el fuego, el reconcentrar la llama.	290
MUNDO	Pues ¿siquiera una chispita para nuestra destemplanza no mostrará para ejemplo?	295
MENTIRA	¿Y a mí, que me siento helada? Mas escuchemos aparte, porque estando enamorada, por más que oculte el ardor y estén las luces guardadas, será el exterior indicio. Y ya con su Esposo habla.	300
ALMA	¿Adónde, Dueño mío, te apacientas? ¿Adónde, Bienamado, te hallará mi cuidado? Que como cierva herida,	305

283 De *instar*: 'Repetir la súplica y petición con eficacia' (*Aut.*).

289 *candado con circunstancia*: es decir, con todos sus requisitos, como armellas, pestillos, cerraduras...

para encontrar la vida,
 alientos de amor fuerte
 se animan a desmayos de la muerte. 310
 ¿Acaso entre las flores
 mis ansias y dolores
 hallarán tu hermosura
 cuando a la unión más pura
 te buscan mis anhelos? 315
 ¿Acaso entre los velos
 de ese cerúleo manto
 registrará mi llanto
 tu deidad peregrina,
 cuyo raudal camina 320
 a lograr en tus lazos
 los mentales abrazos?
 Y el Alma que te escucha,
 y en amorosa lucha
 cuando llegue a logarte, 325
 promete no soltarte
 aunque venga el Aurora;
 así fuese, Bien mío, ya la hora
 sin que tus bendiciones
 a mis obras ofrezcan perfecciones. 330
 ¿Quién sino Tú pudiera
 hacer que yo no muera
 a manos de la ausencia?
 Mas, ¡ay!, que a mi dolencia,
 aunque más me lamento, 335

314 La preposición *a* posee aquí un valor final equivalente a ‘para’.

317 *cerúleo*: ‘Cosa perteneciente al color azul: y con mas propiedad al que imita al del Cielo, quando está despejado de nubes: que tambien se extiende al de las ondas que hacen las aguas en los estanques, rios, ò mar. Puede venir del nombre Cielo, y que de Celúleo se dixesse Cerúleo, con la pequeña corrupcion de mudar la *l* en *r*’ (*Aut.*). Aquí *cerúleo manto* se refiere metafóricamente al cielo mismo.

318 Es decir, ‘encontrará’.

322 Es decir, abrazos realizados con la mente, con el pensamiento.

324 La conjunción *y* parece tener aquí una función “de relleno” por necesidades métricas.

lo visible le sirve de tormento.

Cantan dentro.

	Ya de Jesús y de Rosa	
	bodas celebra el Amor	
	y de su mano amorosa	
	es la palma superior.	340
MUNDO	Voyme, que no logro nada.	
MENTIRA	Y yo corrida me voy.	

Sale el AMOR DIVINO.

AMOR	Esperad, que mi poder, para vuestra confusión, en vuestra presencia quiere logre dicha mayor.	345
ALMA	En felicidad tan grande rendida a tus pies estoy. Señor, yo soy vuestra esclava.	
AMOR [DIVINO]	Yo, tu Esposo y Criador. Vive siempre atenta a Mí, porque Yo soy el que soy. Cantad a mi dulce Esposa, que, por más alto favor, de mi poder la fineza hace amoroso blasón.	350 355

 Mi amor la da generoso
ansias en que me recrea,
fervor que, para seguirme,
(Cantan estas tres últimas

336 *lo visible*: 'el mundo material'.

352 *Yo soy el que soy*: frase bíblica transmitida por Dios, revelado en forma de zarza ardiente, a Moisés cuando pastoreaba en el monte Horeb (Éx 3, 14).

palabras en todos los versos)

amando-corriendo-vuela. 360

De mis luces animada
 enamorada las cerca,
 siendo a mi fuego y costado
 mariposa-fénix-cierva.

Y Yo, que de sus cariños 365

amantes correspondencias,
 busco de su corazón
 caricias-prontas-atentas,
 disponiéndole Yo mismo

porque mi morada sea, 370

abierto para Mí solo
 a fuego-de dardo-y flecha.

En el velo que recibe
 decid al Alma que entienda

ser de mi infinito Amor 375

avisos-celos-finezas;
 que poner velo a su rostro
 es porque mejor me vea,
 que me mire por la Fe

segura-rendida-ciega. 380

Y del Mundo despreciando

las humanas apariencias,

la ha de servir este velo

de luto-cendal-y venda.

En la *insinia* que del cielo 385

365-66 Nótese la elipsis verbal en estos versos: ‘ Y Yo, que de sus cariños / [le ofrezco] amantes correspondencias, [...]’.

377-80 Obsérvese la paradoja al referirse al velo como instrumento para ver mejor al Amor Divino. Así se explica la afirmación anterior del Alma de que “lo visible”, es decir, el mundo profano, le servía de “tormento” (336). Como la Fe, que suele representarse alegóricamente con una venda en los ojos, el velo le sirve al Alma para “ver” a Dios.

384 *cendal*: ‘Tela muy delgada, ligera, sutil transparente, de seda o lino [...]’ (*Aut.*).

385 *insinia*. Hemos respetado la grafía original, la cual, aunque podría constituir un error por supresión de *g*, creemos que se trata más bien de un testimonio gráfico de la pronunciación simplificada de los grupos consonánticos en esta época. Por otra parte,

	<p>dio a su hábito mi clemencia en sus colores aplique candores-afectos-penas. Con esto la doy mi mano, en cuya palma es eterna la felicidad mayor: victoria-triunfos-y diestra.</p>	390
ALMA	<p>Yo, Señor, en tanta dicha te pido humilde y suspensa ejercicio de virtudes, para que de mi carrera no haya paso, no haya acción que de tu agrado no sea. Y tú, querida Constancia, sé mi amiga verdadera.</p>	395 400
CONSTANCIA	<p>Será firme nuestra unión, recibe la enhorabuena.</p>	
POBREZA	<p>Infinitos parabienes te da rica la Pobreza, en cuya observancia tienes las posesiones eternas.</p>	405

Estarán el AMOR DIVINO y el ALMA en medio y, a un lado, la CONSTANCIA y, a otro, la POBREZA, y dice AMOR DIVINO.

AMOR DIVINO	<p>Coronad por las virtudes de mi Esposa la belleza.</p>
CONSTANCIA	<p>R-endimiento y O-ración</p>

392 parece ser que sor Francisca intenta exponer una simbología cromática del hábito trinitario. Así, el marfil de la saya estaría relacionado con los “candores”, es decir, con la pureza, mientras que la cruz bicolor del escudo o “insignia” vendría a representar el azul de la gloria celestial, los “afectos” divinos, y el rojo de la pasión, es decir, las “penas”.
diestra: ‘Se toma tal vez por favór, socorro, auxilio, ò amparo’ (*Aut.*). Es posible que se refiera también al ‘lugar de dignidad’ que recoge también *Autoridades*: como el propio Jesús ocupa la diestra de Dios Padre, así ofrece también al Alma ese puesto junto Él.

	deben ser primeras letras.	410
POBREZA	Y S-inceridad y A-mor cifra de todas las ciencias.	
AMOR DIVINO	Tejedle también guirnalda por las flores y las yerbas.	
CONSTANCIA	Por muchas razones debe ser la R-osa la primera O-ja de Santa María, quien sus fragancias aumenta.	415
POBREZA	Y en candideces suaves el S-ándalo y A-zucena, con el oro de tu Amor que su corazón encierra.	420
AMOR DIVINO	¡Vamos, que triunfa mi Amor!	

Dicen el ALMA, CONSTANCIA y POBREZA lo que sigue y se van.

TODOS	¡Señor, vive, triunfa y reina!	
MENTIRA	¡Qué buenos hemos quedado! Corrió como una centella.	425
MUNDO	Deja que vaya con Dios, que se me puso en la testa el tiempo que la traté: para nosotros no era. ¿Hase visto qué fruncida, qué figurita y modesta?	430

12 *cifrar*: ‘Metafóricamente vale lo mismo que compendiar, epilogar, abreviar, reducir muchas cosas a una : o lo que es dilatado por sí a una o brevísimas cláusulas’; ‘significa también contener, incluir, juntar en una muchas y varias cosas’ (*Aut.*).

413-14 De la misma forma que la novicia solía ir tocada con una guirnalda de flores en su ceremonia de profesión, los personajes le “tejen” una pequeña guirnalda literaria con las letras de su nombre.

420 *sándalo*: ‘Hierba enteramente parecida a ala hierbabuena, y algunos la tienen por especie de ella, y la llaman hierbabuena de los Arabes, ò Menta Sarracénica, que vale lo mismo. Tiene las hojas mas tiernas, y menos verdes, el tallo quadrado y veloso, y algo bermejo, el olor es mas suave, las flores algo purpúreas’ (*Aut.*).

428 ‘se me puso en la cabeza’, es decir, estaba obsesionado con ella.

	¡Válgate Dios por muchacha tan huraña y circunspecta!	
MENTIRA	Eso es para con nosotros, que entre sus monjas se alegra. Sabe con quién ser esquiva, con quién ha de ser risueña. Yo voy donde no me burlen otra vez desta manera.	435 440
MUNDO	Yo voy y me voy cayendo, que me vine sin muletas porque mi dibilidad la niña no conociera. Como se metió monjita las tracas no aprovechan.	 445

Canta dentro la MÚSICA y van repitiendo representado.

[MÚSICA]	Ya la Rosa en su pensil hace mansión soberana, blasona más que cien hojas con el riego de la gracia. De Alejandría parece y en el candor, rosa blanca, y en lo rojo de su amor será rosa castellana.	 450
----------	---	-----------------

431-32 El término *fruncida* hace referencia aquí a la contracción de los rasgos faciales para expresar seriedad, enfado, disgusto, etc. *Figura*: ‘Se llama jocosamente al hombre entonado, que afecta gravedad en sus acciones y palabras’ (*Aut.*).

446 Diminutivo de *trazas* (véase verso 291).

451 [*rosal*] de *Alejandría*: rosal de tallos largos y verdosos, con muchos y fuertes agujones, hojas verdes, compuestas de siete hojuelas elípticas, finamente aserradas y pardas por el margen, y flores medianas, muy fragantes, de color pálido y pétalos apretados (DRAE).

452 *rosal blanco*: rosal de tallos sarmentosos, con agujones espesos y fuertes, hojas algo glaucas, compuestas de cinco o siete hojuelas casi redondas, dentadas en el margen y con nervios vellosos, flores de poco olor, blancas, y a veces rosadas en el centro (DRAE).

454 *rosal castellano*: rosal de tallos fuertes, con agujones desiguales, hojas compuestas de cinco o siete hojuelas de color verde oscuro, aovadas o lanceoladas, coriáceas y algo dobladas por el margen, y flores grandes, extendidas y de color uniforme, o con varios matices de púrpura o rojo fuerte (DRAE).

De las espinas del Mundo, 455
discretamente animada,
huye y en la religión
el mismo rigor la halaga.
Vaya muy enhorabuena
y muy buen provecho la haga, 460
sea santa sin ayuno,
fiesta sí, que esta es doblada.
Empiece a contar mil siglos,
puesto que un siglo remata,
años santos, mas alegres 465
y indulgencias plenarias.
Aquí da fin el coloquio,
adiós, *vírgines* sagradas,
serafines trinitarios
en los cuerpos y en las almas. 470
Y pedid por Mentirita,
por Pobreza y por Constancia
y el pobre viejo del Mundo.
Adiós, madres, santas Pascuas.

456 Es decir, 'sabiamente animada'.

464 El siglo XVII, pues recordemos que sor Rosa profesó en 1700.

466 *indulgencia plenaria*: 'Es aquella por la que se perdonan todas las penas debidas por las culpas, sin limitación' (*Aut.*).

474 En el manuscrito aparecen, a continuación de este verso, ocho versos más totalmente tachados, sin que podamos saber su contenido y el motivo por el que fueron eliminados de esta forma. En el ms. de Oviedo, el copista, sin embargo, parece intentar reconstruir el fragmento, aunque el resultado es de difícil interpretación: "Ya el ingenio que está en riesgo / por hallarse sacristana, / no vayan hacer moneda /ajos ni berros de Francia. / Porque cierta profecía / la tiene muy asustada, / cuando todas tres quisieran /hacer monedita falsa?".

COLOQUIO PARA REPRESENTAR EN LA PROFESIÓN DE
SOR ÁNGELA MARÍA DE SAN JOSÉ, QUE ENTRÓ DE
SIETE AÑOS CON SUS DOS HERMANAS EL AÑO DE 1694 Y
PROFESÓ EN EL DE 1702, EN OCASIÓN QUE DIERON
ALGUNOS EN LA CORTE EN DISCURRIR SOBRE TRES
ESTRELLAS QUE SE VEÍAN TODAS LAS NOCHES JUNTAS.
FUE ESTA RELIGIOSA COMPAÑERA DE LA AUTORA *

(1702)

PERSONAS

PISCATORE EL ALEGRÍA
EL MUNDO EL GRANADINO **

Sale el PISCATORE con compás y esfera.

* ff. 131r^o-144v^o. Título en la «Tabla...»: *Otro coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José, religiosa en dicho convento y compañera de la autora, con el motivo de tres estrellas que se veían todas las noches juntas*. Sor Ángela María, en el siglo doña Ángela María Gradilla y Orejón, era la más pequeña de las tres hermanas que tomaron el hábito juntas el 3 de octubre de 1694. La mayor era sor Antonia de San Dionisio (Antonia), de doce años, y le seguía sor Manuela Petronila de San Nicolás (Manuela), de once. A esta última dedicó también sor Francisca uno de sus coloquios. Ángela entró en el convento con tan sólo ocho años y medio, según el *Libro en que se asientan...*, y no siete como se indica en el título. Profesó el 5 de marzo de 1702 (p. 122). Muere el 27 de diciembre de 1751 («Catálogo...», ent. 99).

** *Piscatore* (s.v. *piscator*): ‘Pronóstico general, que suele salir cada año. Tomó el nombre de un astrólogo antiguo de Milán, que sacaba a luz su pronóstico debajo del nombre del Piscator de Sarrabal, y se distinguen hoy con el nombre de Piscator de Andalucía, de Salamanca, etc. (*Aut.*). El personaje del *Granadino* es también un astrólogo. Según Javier González Antón, “Granada, con un importante número de imprentas, debió ser lugar de edición de abundante cantidad de estos pronósticos, pese a lo cual son muy pocos los conservados. Durante el siglo XVII sólo dos, mientras que para el XVIII nos hemos de limitar a referencias más o menos amplias de cuatro correspondientes a mediados del siglo y de los que no se conservan ningún ejemplar. Entre ambos periodos es muy probable que no se interrumpiera la publicación de impresos, ya que estos eran muy solicitados por las clases más populares, pero el ser efímero objeto de consumo ha impedido su constatación en la actualidad” (1981, p. 29). Creemos que la inclusión en este coloquio del personaje del Granadino viene a corroborar esta teoría de que Granada constituyó uno de los principales centros de impresión de pronósticos astrológicos durante los siglos XVII y XVIII en España. Hegstrom, por su parte, identifica este Granadino con la figura del musulmán Ibn Baso, inventor de un tipo de astrolabio (2014, p. 366).

1 acot. El compás y la esfera constituyen los instrumentos con los que se solía representar al astrólogo en la iconografía tradicional. La esfera a la que se refiere el texto es la que el

PISCATORE	Hermoso, alegre Cielo, en cuya estancia bella, en región más divina, fuego el Amor congela; en su primera casa,	5
	porque es casa primera de flores trinitarias, la que Madrid venera: yo soy el Piscatore que entiendo las estrellas,	10
	sin saber dar el punto ni observar lo que observan luceros que a su Esposo meditan y contemplan, en atenciones, vivas,	15
	en sus pasiones, muertas. Sus nobles movimientos al Cielo se enderezan,	

Diccionario de Autoridades recoge como *esfera armilar*: ‘Instrumento de metal, madera o cartón compuesto de circunferencias de círculos, que representan los principales que se consideran en la esfera celeste, y sirve para la explicación de ella: y porque estas circunferencias son a modo de anillos o armilas, se llama armilar. Los círculos que regularmente suele tener son diez, los seis máximos, que son Horizonte, Meridiano, Eclíptica, Equator, Coluro de los Equinoccios y Coluro de los Solsticios, y los cuatro menores, que son los dos trópicos de Cáncer y de Capricornio, y los dos polares Ártico y Antártico. En algunas se suelen añadir los orbes de todos los planetas, y en el centro se pone siempre un globo pequeño, que representa la Tierra’.

- 5 *casa*: ‘Se toma algunas veces por monasterio y convento, en especial hablando de las habitaciones de los religiosos: y así se dice tal religión tiene tantas casas en España, esto es, tantos conventos’(Aut.). En el verso 6 la *Casa primera* se refiere a que este convento es la primera fundación de trinitarias descalzas en España. Asimismo, el término *Casa* posee también un sentido astrológico que recoge *Autoridades* bajo la entrada *casas celestes*: ‘Las doce partes en que dividen toda la esfera por seis círculos máximos, que llaman círculos de posición, comenzando su numeración de la línea oriental por bajo del horizonte. A esta división llaman tema o figura celeste, y se hace de muy diversas maneras conforme a varias sentencias, y con todo eso es el principal fundamento de toda la astrología judiciaria’. En esta concepción ptolemaica del universo, cada una de las casas poseía una significación. Hurtado Torres define así el concepto: “[...] el cielo estaba convencionalmente dividido en doce partes iguales, que se llamaban Casas del Cielo, y con una significación diferente cada una [...]. En el Oriente se disponía la primera; en el ocaso la séptima; la décima en el mediodía del Sol; la cuarta en la media noche. Las ocho casas restantes se repartían de dos en dos entre las cuatro mencionadas” (1984, p. 64).

11 *Dar [en] el punto*: ‘dar en la dificultad’ (DRAE)

de sus influjos viven
y en el imperio alientan. 20

¿Cómo a tanta verdad,
cómo a tanta evidencia
se atreverá el compás
de mi dudosa ciencia?

Si las esferas pisan 25
en esperanzas ciertas,
¿de qué sirve mi esfera?

(Golpes dentro como quien llama.)

Mas ¿quién con tanto ruido
mi suspensión altera?

(Vuelven a llamar.)

¿Quién llama? 30

GRANADINO

Gente de paz.

PISCATORE

(Aparte.) (Más cercana, al entrar,

supóngola de guerra,
mas puede ser la traiga.)

Entre pues, norabuena.

*Sale el GRANADINO con pluma y papel en la mano y
un antojo de larga vista.*

20 *imperio* posee aquí claras connotaciones espirituales relacionadas con dos acepciones que ofrece el *Diccionario de Autoridades*: ‘Por analogía vale el dominio que tiene la voluntad sobre sus actos o afectos, con que se puede resolver la indiferencia de su libre albedrío: de donde nace la division de los actos imperantes y imperados’; ‘Por translación se aplica a lo que inclina con eficacia, como dominando y sujetando los afectos’. Así, las religiosas del auditorio, a quienes se dirige el Piscatore, se ven alentadas o animadas por el mismo poder divino que las somete.

25 *esferas*: ‘cielo’. En el sistema geocéntrico de Ptolomeo el universo estaba compuesto por ocho esferas que rodean a la Tierra : la de la Luna, la de Mercurio, la de Venus, la del Sol, la de Marte, la de Júpiter, la de Saturno y la de las Estrellas Fijas.

34 *norabuena*: forma con aféresis de *enhorabuena*.

35 *acot. antojo de larga vista*: ‘Instrumento para ver con facilidad desde lejos: que consta de dos, de tres, o de cuatro vidrios o lentes, puesta una después de otra a distancia del encuentro de su focos, y colocadas en uno o mas cañutos o cañones de cartón, madera o metal, con cuyo beneficio se acercan a la vista del que mira por ellos, y se agrandan las especies de los objetos muy distantes o remotos. Llámase tambien longemira o telescopio’ (*Aut.*).

GRANADINO	Amigo Sarrabal de Piscatore, pesquisidor de estrellas, dejadme que bese vuestras huellas, que no merezco yo besar la planta. ¿Cuánto va que figura me levanta? Que su ingenio atrevido su vida le adivina al no nacido.	35 40
PISCATORE	¡ <i>Amice</i> , y más que <i>amice</i> , amigo <i>caro</i> ! Vos, de mi ciencia avaro, si en verdades dudosas amagas de envidiosas mis tareas prolijas con sus mentiras fijas, ¿qué te obliga a buscarme?	 45
GRANADINO	Que de cierto cuidado has de sacarme. Has de saber que en el cielo hubo una gran maravilla que dio que hacer a la Corte y que decir a la Villa, que discurrir a los sabios, que por novedad tenían tres astros y el uno de ellos, que mucho resplandecía. La distancia uno de otro es una cuarta cumplida,	50 55 60

-
- 35 Para *Sarrabal*, véase la nota dedicada a *Piscatore*.
- 36 *pesqusador* en el ms. *Pesquisidor* es el que hace pesquisas, indagaciones o investigaciones, en este caso sobre las estrellas.
- 39 *levantar o alzar figura*: 'En la Astrología es formar plantilla, tema o diseño en que se delinean las casas celestes y los lugares de los planetas, y lo demás concerniente para hacer la conjetura y pronóstico que se intenta (*Aut.*)
- 42 Verso suelto en la serie de pareados.
- 42-43 Puesto que *Piscatore* era originariamente un astrólogo milanés, el personaje intenta imitar aquí de alguna manera el habla italiana. Sin embargo, utiliza un falso vocativo *amice* cuando debería haber aparecido *amico*. Tan sólo es correcto el término *caro*, 'querido'.
- 46 *amagas de envidiosas*: 'pretendes tacharlas de envidiosas'.

	según se antojó a este antojo que le tomó la medida.	
PISCATORE	Pues, según vas informando, esas eran las Cabrillas.	
GRANADINO	¿Qué cabras, hombre? ¿Qué ovejas, si ya estaban recogidas? Más hermosas que luceros, aunque luz diminutiva en las dos, al parecer -por qué una las excedía no alcanzado-, que denotan mi atención de noche y día.	65 70
PISCATORE	Yo puede ser que lo alcance sin que me cueste fatiga. Escucha con atención y vaya de astrología.	75
GRANADINO	Sentado, <i>seor</i> Piscatore, haga usted su narrativa.	
PISCATORE	Siempre está en pie mi discurso y sentadas mis mentiras. Mas ahora he de hablar verdad: va de cielo, a letra vista. <i>(Toma el antojo mirando a la profesora y sus dos hermanas.)</i> Aquel astro más luciente es una Venus divina, amante del mejor Sol y a su dulce rayo herida; en su luces abrasada,	80 85

60 *cuarta*: ‘En la Astrología vale lo mismo que cuadrante, especialmente en el Zodiaco y la Eclíptica, para la división de los signos de tres en tres’ (Aut).

64 *Cabrillas*: ‘Se llaman siete Estrellas que están juntas, de las cuales una casi no se divisa. Están estas en la rodilla del signo de Tauro. Llámanlas las Pléyades los Astrónomos (Aut).

71 *alcanzado*: ‘sabido, entendido, comprendido’.

77 *seor*: Lo mismo que Señor: y se dice assi por sincopa, quitando la ñ. Es del estilo familiar (Aut).

	en sus reflejos, vecina	
	en una casa solar	
	donde el mismo Sol habita.	90
	En el globo circular,	
	de ocho años y de tres días,	
	hecha volcán de deseos,	
	de finezas encendida,	
	gloriosa nube de un velo	95
	aun en lo mismo que eclipsa	
	candideces asegura	
	de claro y eterno día,	
	siendo ya su amanecer	
	alba toda, aurora y risa.	100
	Ya exhala fuego en suspiros,	
	perlas en llanto líquida,	
	y destos dos elementos	
	condensa inmensas las dichas;	
	y no cabiendo en el pecho,	105
	los resplandores respira,	
	y con el objeto hermoso	
	está estrechada y unida,	
	y por ser toda celeste	
	se ha de llamar Angelita.	110
GRANADINO	¡Por mi fe que ha caminado!	
	Yo la conocí chiquita,	
	así la desconocí	
	cuando vi que relucía.	
	Y de las otras, ¿qué dices?,	115
	que tres en el cielo miras.	
PISCATORE	La otra es Júpiter	

91 *globo circular*: ‘globo terráqueo’.

92 En el *Libro donde se asientan...* se indica que la niña tenía “ocho años y medio” al tomar el hábito. No se corresponde tampoco con los “siete años” que aparece en el título

97 *candideces*: ‘claridad, blancura’.

102 *liquida*: ‘vierte’.

- y me parece se ha de llamar Antoñica.
 La otra, no diré es Saturno,
 que no es nada saturnina, 120
 y de esta tercera creo
 es el nombre Manuelica.
- GRANADINO Es ofender su belleza
 dejarlas menos lucidas.
- PISCATORE Es que las luces adentro 125
 siempre supongo muy vivas,
 reconcentradas al alma,
 por guardarla más activa.
 No es minorar su esplendor
 el que ojos no las perciban, 130
 que las obras deben ser
 las que las luces nos digan,
 y en el cielo de esta casa
 a la perfección caminan,
 en tanto ejemplo de luces 135
 cuantas antorchas admiras.
- GRANADINO A tu expresión tan discreta
 queda mi duda vencida.
 Vamos a estudiar un rato
 dentro de tu librería. 140
- Éntranse y sale el MUNDO de vejete, con peluca y talega.*
- MUNDO ¡Oh, cuánto va mi ruina por la posta!

-
- 120 *saturnino*: ‘Melancólico, triste, silencioso, y poco sociable. Díjose del planeta Saturno, a quien atribuyen los astrólogos que influye melancolía’ (*Aut.*).
 129 *minorar*: ‘aminorar, disminuir’.
 141 *acot. talega*: ‘Saco, o bolsa ancha, y corta de lienzo, estopa u otra tela, que sirve para llevar dentro las cosas de una parte a otra’ (*Aut.*). En otros lugares aparece el masculino *talego*, que se diferencia en ser una bolsa más larga y estrecha.
 141 *por la posta*: ‘Modo adverbial con que además del sentido recto de ir corriendo la posta, translaticiamamente se explica la prisa, presteza y velocidad con que se ejecuta alguna cosa’ (*Aut.*). En el sentido recto al que se refiere el *Diccionario*, la posta consistía en ‘los caballos que están prevenidos o apostados en los caminos, a distancia de dos o tres leguas, para que los correos y otras personas vayan con toda diligencia de una parte a otra’.

Que ni para engañar tengo ya maña,
 pues mi fortuna extraña,
 que llora lo presente y venidero,
 todo le sobra menos el dinero. 145

Mi vanidad es rara,
 aun con estas arrugas en la cara,
 y de casarme trato.
 Mi caudal padece tanto flato
 que me ahoga la pobreza 150
 y se sube el talego a la cabeza.

Un eclips he notado,
 que sus efectos me tienen con cuidado,
 mas yo imagino
 que vive en esta casa el Granadino. 155

Canta dentro el ALEGRÍA.

ALEGRÍA

Es el Mundo un vejete
 tan acabado,
 que señal de lo que era
 no le ha quedado.
 Pero porque no digan 160
 no es su figura,
 afeminar su traje
 siempre procura.

MUNDO

¿Y quién a daños tales
 cantando intenta 165

152 *eclis* en el ms. En el coloquio aparecen las formas *eclips* (236, 245) y *eclipse* (251), por lo que creemos que el primer caso podría ser un error del copista por omisión de *p* en el grupo consonántico. No obstante, no podemos olvidar que Lapesa, al hablar de los grupos consonánticos cultos, afirma que “todo el período áureo es época de lucha entre el respeto a la forma latina de los cultismos y la propensión a adaptarlos a los hábitos de la pronunciación romance. [...] Ni siquiera a fines del siglo XVII existía criterio fijo; el gusto del hablante y la mayor o menor frecuencia del uso eran los factores decisivos” (1991, p. 390). A esta situación preacadémica hay que añadir asimismo el problema de la apócope de *-e*, que habría que respetar por razones métricas particularmente en el verso 236, pues parece que la intención de la autora es crear un pareado de decasílabos. En 1726 el *Diccionario de Autoridades* recogerá ya sólo la forma triunfante y definitiva: *eclipse*.

el espantar mis males?

Dentro la misma.

ALEGRÍA La que no los padece,
 porque sus dichas
 en buscarte a ti en todo
 todas se cifran. 170

MUNDO Señores, me vuelvo loco,
 ¡qué mis pesares se tengan en tan poco!
 ¿No hubiera una lisonja?
 ¿Mas si la musiquita será monja?

Otra vez dentro.

ALEGRÍA Dices bien, que es consuelo 175
 verse encerradas,
 que gusta de prisiones
 quien a Dios ama.

MUNDO Mas, ¿cuánto va que me amohína?
 Mejor fuera que tomara disciplina 180
 y oración muy fervorosa hiciera
 por los tristes que estamos acá fuera.

Otra vez dentro, cantado.

ALEGRÍA Oye, señor vejete:
 en sus trabajos
 viene siempre a nosotras 185
 el ramalazo.

166 *Quien canta su mal espanta* (Correas).

179 *amohinar*: 'Enfadar, enojar, irritar a otro' (*Aut.*).

186 *ramalazo*: 'El golpe que se da con el ramal'. Un ramal era 'el cabo ò punta que queda pendiente de alguna cuerda torcida, ò cosa semejante' y formaba parte de la disciplina utilizada por los religiosos para sus mortificaciones, pues era 'el instrumento de que se

	Rogativas y sustos	
	mucho nos cuesta, porque siempre lo paga entiende etcétera.	190
MUNDO	Señor Canto encantado, puede acotarse, porque no habrá limosnas ni chocolate.	
	<i>Sale el ALEGRÍA.</i>	
ALEGRÍA	¡Jesús, qué acabado estás! Parece que te veo de camino.	195
MUNDO	Sí, mi reina, que busco al Granadino.	
ALEGRÍA	Pues estás encareciendo tu pobreza lo débil, lo atenuado, la flaqueza. ¿Hay tal porfía? ¿Cómo has de resistir una sangría?	200
MUNDO	¡Ay, ansias mías! Mucho temo me acaben las sangrías, que ya hay quien las receta	

-
- 190 usa para el ejercicio de los azotes. Suele formarse de de alambre para mayor rigor; pero lo regular es de cáñamo torcido y separado en diferentes ramales' (*Aut.*).
etcétera (*ecetera* en el ms.): 'Aunque esta palabra y conjunción son puramente latinas, se hallan no pocas veces usadas en castellano en el mismo significado para dar más énfasis a lo que se dice, y también porque son expresivas para lo que conviene ocultar' (*Aut.*). En la expresión "entiende etcétera" parece que la Alegría quiere dejar sobreentendido para el Mundo que sus desmanes siempre los han de pagar quienes él ya sabe, es decir, las religiosas con sus rezos y penitencias.
- 192 *acotarse*: 'Es ponerse uno en salvo, para que otros no le incluyan, ò le encarten en alguna dependencia ò tratado. Esta voz tiene mas frecuente uso en el Réino de Murcia (*Aut.*).
- 195 Verso suelto en la serie de pareados.
- 196 *de camino*: 'Modo de hablar, que vale lo mismo que de paso, sin detenerse a pensarlo' (*Aut.*). Sin embargo, podría referirse aquí la expresión a un modo convencional de vestuario teatral para aquellos personajes que están de viaje. Lo explica con detalle Ruano de la Haza: "Además de informar sobre la condición del personaje [...], la indumentaria teatral podía servir para situar el lugar de la acción, el tiempo en que se desarrollaba y otros detalles similares; es decir, para transmitir al público información que, aunque pudiera hacerse por medio del diálogo, dramática y visualmente surtía más efecto a través de la indumentaria. Así, los personajes aparecen a menudo de camino (lo cual suponía que llevaban [...], además de un traje especial, botas de camino [...])" (2000, p. 52).
- 201 *sangría*: 'Incisión de la vena, para que se evacúe la sangre' (*Aut.*).

- y aún están amolando la lanceta. 205
 Yo gran desmayo infiero
 y con todo convalecer espero.
 Al astrólogo busco, mi señora.
 ALEGRÍA Pues sin duda que llegas a buena hora.
 Aquí vive. 210
 MUNDO Sépame, reina mía, si recibe.
 ALEGRÍA Parece está sentado,
 en planetas y signos arrobado.
 MUNDO Pues corro la cortina,
 veamos si mis congojas adivina. 215

Corre la cortina y el ALEGRÍA se retira diciendo.

- ALEGRÍA Esconderme pretendo
 y he de tener un buen rato, así lo entiendo.

*Estará el GRANADINO sentado, como suspenso, y,
 delante, una mesa, libros, compás y esfera.*

205 *amolar*: ‘Afilar, aguzar, sacar el filo a cualquier arma o instrumento cortante. Es voz compuesta de la partícula a, y del nombre muela, que significa la piedra donde se amuela. *Lanceta*: ‘Instrumento de acero muy agudo y delgado, de que usan los sangradores para romper la vena’ (*Aut.*). Sor Francisca se hace eco de las frecuentes sátiras barrocas contra médicos que recetaban y barberos que practicaban las sangrías (y contra la medicina en general). Las más conocidas son, sin duda, las de Quevedo. Por ejemplo, en el «Sueño de la Muerte» describe un pintoresco desfile donde ridiculiza con vehemente crueldad a médicos, practicantes, boticarios, cirujanos, dentistas (“sacamuélas”) y barberos. De estos últimos dirá el narrador: “-¡Que me matan si no son barberos! Ellos que entran. No fue mucha habilidad el acertar. Que esta gente tiene pasacalles infusos y guitarra *gratis data*. Era de ver puntear a unos y rasgar a otros. Yo decía entre mí: -¡Dolor de barba, que, ensayada en saltarenes, se ha de ver rapar, y del brazo que ha de recibir una sangría pasada por chaconas y folías! Consideré que todos los demás ministros del martirio, inductores de la muerte, que estaban en mala moneda y eran oficiales de vellón y hierro bajo, y que solo los barberos se habían trocado en plata. Y entretúveme en verlos manosear una cara, sobajar otra y lo que se huelgan con un testuz en el lavatorio”. Otra de estas sátiras también la podemos encontrar en el romance titulado «Conversación de las mulas de unos médicos con la haca de un barbero», en la que la martirizada montura de este último dirá: “De ventosas y sangrías / tanto me enjugo y me seco, / que ayer entré en un estuche / y anduve danzando dentro” (Francisco de Quevedo, *Sueños*, pp. 189 y 300). Para la sátira quevediana contra los médicos, véanse Goyanes y Capdevila, 1934 y Querillac, 1986.

206 *infiero*: aquí ‘vaticino’.

216 acot. Interpretamos aquí *diciendo* como ‘recitando’ o ‘representando’, en contraposición a las anteriores intervenciones cantadas de la Alegría.

MUNDO	(<i>Aparte.</i>) (Llego a linda ocasión.) ¡Oh, qué semblante tiene de Platón! ¡Es una maravilla!	220
ALEGRÍA	Y no ha quebrado un plato, ni escudilla. Es peregrino.	
MUNDO	¡Ah, señor Granadino! (<i>Aparte.</i>) (No vuelve fácilmente. Quiero picarle, veamos si lo siente.) (<i>Pícale con un alfiler.</i>)	225
GRANADINO	¡Mordihuí con alma, no me inquietes, porque estás en calma!	
MUNDO	Como para comer me va faltando el modo, a morder por lo menos me acomodo, y si no me convidas con asado, no te podrás negar a lo estrellado.	230
GRANADINO	No puedo levantarme, perdone lo grosero, y así usasted se siente, caballero.	
MUNDO	Tampoco puedo, que ando de levante.	
GRANADINO	Pues diga lo que quiere y adelante.	235
MUNDO	Un eclips me ha dado gran pesar y usasted me le ha de calcular.	
GRANADINO	Ahora por cierto lo estaba calculando.	
MUNDO	Es así, porque ahora está pasando:	

221 *escudilla*: ‘Vaso redondo y cóncavo, que comúnmente se usa para servir en ella el caldo y las sopas’ (*Aut.*). Obsérvese el juego de palabras entre *Platón* y *plato*, aprovechando la existencia de la expresión *no haber quebrado, o roto, uno un plato*: ‘Tener el aspecto o la impresión de no haber cometido ninguna falta’ (DRAE).

226 *mordigue* en el ms. El *Diccionario de Autoridades* recoge *mordihuí*: ‘Insecto muy pequeño, pardo oscuro, que se cría entre el trigo en los graneros, y pica y muerde, por lo que se le dio este nombre’. *Con alma* equivale aquí a ‘con cualidades humanas’.

231 Se refiere aquí, por la alusión gastronómica anterior del “asado”, a los huevos estrellados, que ‘son los fritos con aceite o manteca en una sartén; y como al tiempo de echarlos a freír, por estar ya la manteca o el aceite caliente, saltan a una parte y a otra algunas puntas formadas de la clara de los huevos en forma de rayos, parece se les dio el nombre de estrellados’ (*Aut.*). La ingeniosidad de la autora consigue aunar gastronomía y astronomía en este término, fiel a su gusto por el doble sentido de las palabras.

233 Para *usasted*, véase la nota a los versos 153-154 de la *Loa para la profesión de sor Rosa*.

234 *de levante*: ‘Significa también la acción de levantarse. Regularmente se usa esta voz en la frase estar de levante, que vale andar de viaje o próximo a a hacer alguna jornada, no estar de asiento en algún lugar’ (*Aut.*).

- para mí se oscurece el Sol hermoso. 240
 Me tiene sin reposo
 Angelita la bella,
 lucero, luna, sol y estrella.
- GRANADINO Tenga, tenga, suspenda los afectos,
 que de este eclips son dichosos los efectos. 245
 Siéntese, le sacaré de ese cuidado,
 son cosas muy notadas.
- MUNDO Están nuestras mentiras muy sentadas.
- GRANADINO Ahora es verdad muy seria
 por ser toda divina la materia. 250
 Mas fue ese eclipse mentecato
 en tres de octubre de noventa y cuatro,
 cuando perdió Angelita,
 estrella, mas no errante, aunque chiquita;
 cuando de gozo se puso cual esponja 255
 por verse con sandalias como monja;
 pues así lo decía,
 y otras veces alegre repetía
 a su tarima cariños y locuras,
 dando vueltas en ella a sus anchuras. 260
 Y que traía a las monjas embobadas
 hurtando castañas apiladas,
 y provisora había

-
- 248 *sentadas*: ‘asentadas’.
- 252 Esta es la fecha en que Ángela ingresó en el convento y tomó el hábito.
- 253 No queda muy claro aquí si “Angelita” funciona como sujeto o como objeto directo personal sin preposición, frecuente aún en la época. En este último caso se entendería que ha sido el Mundo quien “perdió” a Angelita cuando entró en el convento. Nos parece la interpretación más lógica, pues si “Angelita” funcionase como sujeto, esperaríamos un comportamiento pronominal de “perder”: “se perdió”, es decir, ‘se provocó a sí misma un daño moral’.
- 254 *estrellas errantes o erráticas*: ‘Son los cinco planetas Saturno, Júpiter, Marte, Venus y Mercurio, cuyos movimientos propios tienen varias desigualdades: como también otros planetillas mas pequeños que solo se descubren con el antojo de larga vista [...]’ (*Aut.*).
- 260 Falta la preposición *a* en el ms. *A sus anchuras* significa ‘a sus anchas’, ‘libremente’.
- 262 *apiladas*: ‘Se llaman las castañas cuando están secas y arrugadas: lo se hace poniéndolas amontonadas sobre unas cañas, para que el calor de la lumbre que se enciende debajo en las chimeneas y en los hogares las vaya curando, y puedan desnudarse fácilmente de la cáscara’ (*Aut.*)

- que dentro una alacena la escondía
 porque hurtase avellanas 265
 sin que las faldriqueras fuesen vanas.
- MUNDO Extraño alcanzar por las estrellas,
 parece que siguió todas sus huellas.
 Es el Sarrabal niño de teta
 si competir al Granadino intenta, 270
 mas a mí mis luces se oscurecen.
- GRANADINO Es que para el Cielo resplandecen.
 Astronómicos puntos
 todos me dicen juntos
 se halla en exaltación 275
 su feliz posesión,
 ascendente el Amor en donde anida.
- MUNDO ¿Qué importa si para mí está escondida?
- GRANADINO Ya a delirar empieza.
- MUNDO ¿Y del dragón la cola y la cabeza? 280
- GRANADINO Si no me engaño yo, según mi cuenta,
 quebrantársela intenta.
- MUNDO Vuesasted recorra más sus cuentas
 y hable según regla de planetas.
- GRANADINO Del curso de su vida peregrino 285
 será dominador Amor Divino
 y con impulsos altos

266 *faldiqueras* en el ms. *Faldriquera* o *faltriquera*: ‘La bolsa que se trae para guardar algunas cosas, embebida y cosida en las basquiñas y briales de las mujeres, a un lado y a otro [...]’ (Aut.). *Fuesen vanas*, es decir, ‘quedasen vacías’.

277 *unida* en el ms.; *ascendente*: ‘El grado de la Eclíptica en el horizonte, el cual es el principio de la casa primera del tema celeste, a quien los astrólogos llaman Horóscopo’ (Aut.)

280 Alusión a la constelación del Dragón (Draco), situada entre la Osa Mayor y la Osa Menor. Su “cabeza” está formada por un cuadrilátero de estrellas. Por otra parte, en la iconografía cristiana, el dragón, representado como serpiente alada de dos patas, simbolizaba el demonio y el pecado. Asimismo, la dama rescatada de la cueva del dragón por San Jorge representaba el Alma. No hay que olvidar asimismo los vínculos con la imagen de la Virgen María -en su advocación de la Inmaculada Concepción- mostrando el pie que aplasta a la serpiente, símbolo del mal.

283 Para *vuesasted*, véase la nota a los versos 153-154 de la *Loa para la profesión de sor Rosa*.

284 *reglas de planetas*: ‘leyes astronómicas’.

	las reglas guardará de sus dos astros.	
MUNDO	¿Quién son esos señores?	
GRANADINO	Juan y Félix, invictos fundadores.	290
MUNDO	Esos son milagros de la gracia, dos estrellas de Francia; y a prodigios tantos venera el Mundo tan divinos santos. Y aunque de esto se infiere	295
	que, pues ser su hija quiere, no podré convencerla, he de intentarlo.	

Sale el ALEGRÍA

ALEGRÍA	Eso no, que saldré a estorbarlo, demás que acuerdas tarde.	
MUNDO	¡Ay, qué gracioso alarde! ¡Ah, muchacha!	300
ALEGRÍA	Está sorda a tus voces.	
MUNDO	Hablaré recio.	
ALEGRÍA	Aunque des gritos...	
MUNDO	Si no estuviera ronco...	305
ALEGRÍA	...para ti será tronco. No es mucho que alegue resfriado, pues el Mundo se mira destemplado. Es a su dulce Amor suave fruto, si fragante flor.	310
MUNDO	(<i>Recio.</i>) ¡Ah, señor Piscatore! ¡Ah, señor Piscatore!	

290 Se trata de los santos franceses san Juan de Mata y san Félix de Valois, cofundadores de la Orden Trinitaria a finales del siglo XII, nacida con la finalidad de rescatar a los cautivos en manos de los musulmanes. Fue fundada en el desierto de Cerfroid, cerca de París, donde se estableció la primera comunidad trinitaria.

293 'por haber realizado tantos prodigios'.

299 Es decir, el Mundo se acuerda demasiado tarde de la novicia, pues ya ha entregado su vida a Dios.

306 *tronco*: 'insensible'

308 Doble sentido de *destemplado* como 'con algo de fiebre' y 'alterado, immoderado'.

ALEGRÍA	¿Que te han de juzgar loco no conoces?	
	<i>Sale PISCATORE.</i>	
PISCATORE	¿Y quién da en esta casa tantas voces?	
MUNDO	El que mal pleito tiene.	315
	<i>(Aparte.)</i> (Disimular conviene). Es esta niña, que a todo me rechaza, no la conozco bien, mas es rapaza.	
PISCATORE	Esta es el Alegría, ¿hay tal misterio?	
MUNDO	¿Y vive en monasterio?	320
PISCATORE	¿Y a esto llama de intento? En la religión tiene su asiento.	
MUNDO	¿Habiendo disciplinas?	
ALEGRÍA	Más azotes padecen tus ruínas.	
MUNDO	¿Y ayunando, y aquello de obediencia?	325
ALEGRÍA	El ayunar por Dios es evidencia: alimento es del Alma, son regalos.	
MUNDO	Mas ¿cuánto va que yo te doy de palos? Con esa claridad das a entender mi gran necesidad.	330
	Déjenme llegar a la muchacha. ¡Ah, niña, ven, despacha!	
PISCATORE	¡Oh, qué tarde lo intentas! <i>(Mirando al Granadino.)</i> ¿Y por qué tú algún ardid no intentas?	
GRANADINO	No es fácil, porque entró chiquita.	335
	Y parece la niña marrajita y está muy bien hallada.	
PISCATORE	También estuvo desasosegada,	

314 acot. *Piscator* en el ms.

321 *de intento*: ‘deliberadamente’.

332 *despacha*: ‘atiende’.

336 *marrajita* (s.v. *marrajo*): ‘Cáuto, astúto y difícil de engañar’ (*Aut.*).

	mas era de alegría	
	cuando que se acercaba parecía	340
	su profesión dichosa,	
	diciendo fervorosa:	
	«Yo estoy buena,	
	mas este no dormir me causa pena.	
	De comer se me quitó la gana,	345
	de ver mi profesión ya tan cercana.	
	Es mi alegría y gozo extraordinario,	
	pues andaba mirando el calendario,	
	los años, y los meses, y las horas,	
	que no han de decirme: “Niña, ¿por qué lloras?” ³⁵⁰	
	Siempre que hay votos o se hacen profesiones	
	ha de dar Angelita compasiones.	
	<i>(Señala la Alegría.)</i>	
	Esta, esta la tuvo desvelada.	
ALEGRÍA	Es que está de Dios enamorada	
	y, supuesto ninguno ha de mudarla,	355
	mejor será tratar de festejarla.	
PISCATORE	Vengo en ello.	
GRANADINO	Yo también.	
MUNDO	Y yo, aunque soy el despreciado.	
ALEGRÍA	¿En qué forma?	360
MUNDO	En la que pareciere.	
ALEGRÍA	Pues ustedes elijan.	
MUNDO	Yo harto hago de escucharlo.	
ALEGRÍA	Yo me ofrezco a cantarlo.	
PISCATORE	Pues vaya por los signos.	365
GRANADINO	Me conformo.	

*Las seguidillas siguientes las representarán
alternativamente los astrólogos y repetirá cantadas*

347 *kalendario* en el ms.

357-66 En este fragmento se observa la irregularidad métrica al introducir versos sin rima, excepto el pareado de los versos 363-364.

el ALEGRÍA.

PISCATORE	Aries pronto la ofrece tranquilidades, suave soplo a su llama que activa arde.	370
GRANADINO	Y Tauro la dedica nobles alientos, porque logre bríosa suerte y trofeos.	
PISCATORE	Dios y el Alma abrazados Géminis formen y la unión a que aspira felice logre.	375
GRANADINO	De Cáncer los efectos parte no tengan, porque todo contagio se quede fuera.	380
PISCATORE	El León la fortaleza la ofrece regio, diciendo ser su Amado león y cordero.	385

367 acot. *presentarán y cantada* en el ms.

374 Referencia al toreo en la época. La *suerte*, ‘en la fiesta de toros vale la burla, que se le hace poniéndose delante de ellos y librándose con habilidad, y ligereza’ (*Aut.*).

377 *felice*: ‘Lo mismo que feliz. Es mas usado en la poesía para ajustar los versos’ (*Aut.*).

379-82 Doble alusión al signo zodiacal y a la enfermedad

386 Muchas son las representaciones icónicas zoomórficas de Jesucristo en la tradición simbólica cristiana. El cordero (*Agnus Dei*), representado con una cruz sostenida entre las patas delanteras, simboliza la mansedumbre e inocencia de la víctima sacrificada para redimir el pecado de los hombres, mientras que, en contraposición, el león refleja los atributos de fuerza, protección y magnanimidad. Tras repasar la historia del león como símbolo desde las épocas más tempranas, Michel Pastoreau describe la amplia significación adquirida en el ámbito cristiano: “[...] siempre bajo la influencia de los bestiarios latinos, el león está investido de una importante dimensión cristológica. Cada una de sus “propiedades” y sus “maravillas”, heredadas de las tradiciones orientales, se pone en relación con Cristo. El león que borra las huellas de sus pasos con su cola para desorientar a los cazadores es Jesús que esconde su divinidad al encarnarse en el seno de María; se convirtió en hombre en secreto para engañar mejor al Diablo. El león que perdona la vida a un adversario derrotado es el Señor que en su misericordia perdona la vida al pecador arrepentido. El león que duerme con los ojos abiertos es Cristo en su tumba: su forma humana duerme, pero su naturaleza divina vela. El león que, el tercer

GRANADINO	En el signo de Virgen vivirá siempre, con luces prevenida como prudente.	390
PISCATORE	Y, siendo su prudencia santa y medida, perfección en el peso la ofrece Libra.	
GRANADINO	Dice Escorpión le tengan por excusado, porque para otra parte le han convidado.	395
PISCATORE	Porque sabe que gusta mucho de flechas, Sagitario dispone de amor saetas.	400
GRANADINO	Capricornio corrido no tiene entrada, porque sólo su nombre la novia espanta.	405
PISCATORE	No llover los inviernos	

día, devuelve con su aliento la vida a sus crías que nacieron muertas es la imagen misma de la Resurrección (2006, p. 60). Fray Luis de León expone con suma claridad la aparente paradoja de la conjunción león-cordero en la figura de Cristo: “Ansí que ser Cristo león le viene de ser para nosotros amoroso y manso cordero. Y porque nos ama y nos sufre con amor y mansedumbre infinita, por eso se muestra fiero con los que nos dañan, y los desama y maltrata. Y ansí, cuando a aquellos no sufre, nos sufre, y cuando es con ellos fiero, con nosotros es manso”. (*De los nombres de Cristo*, ed. de Javier San José Lera, p. 400).

- 387-90 Referencia a la parábola evangélica de las diez vírgenes (Mt 25, 1-13). Jesús compara la llegada del Reino de los Cielos con diez muchachas (amigas y acompañantes de la novia) que salen a recibir al novio con sus respectivas lámparas. Las cinco más previsoras llevan aceite para reponerlas, mientras que las otras cinco, más descuidadas, no lo hacen. Cuando llega el novio, las lámparas de las jóvenes casi se han apagado debido a su tardanza, pero las prudentes no pueden prestarles el aceite de repuesto a sus compañeras desprevenidas, pues no hay suficiente para todas. Estas últimas van a comprarlo, pero a causa de ello se quedan fuera del banquete de bodas. Por tanto, la lámpara encendida constantemente es símbolo de prudencia y sabiduría, así como de permanente vigilancia y espera del Reino de Dios. Véase también la nota a los versos 424-428. Sin duda, la autora aúna en estos pasajes de su coloquio los elementos de la tradición cristiana y los de la clásica.
- 406 Alusión a la conocida imagen del diablo como un ser con aspecto caprino.

- ofrece Acuario,
 porque a los confesores
 les haga paso. 410
- GRANADINO Piscis, muy generoso,
 dice risueño
 que si no la da peces,
 será abadejo.
- ALEGRÍA (*Representado.*) Con esto nos despedimos 415
 dándote mil norabuenas,
 Ángela, que el mismo nombre
 hace blasón la pureza.
 Goza en este hermoso Cielo
 de cándidas azucenas, 420
 oro en preciosos quilates
 de su imitación perfecta.
 Vive siempre prevenida
 siendo divina Minerva,
 cuya lámpara encendida 425
 óleo tan cumplido tenga,
 que no solo un año entero,
 sí mil siglos prevalezca.
 En esta vida y la otra

407-10 Como la autora indica en otros coloquios, los confesores de las religiosas no solían acudir al convento cuando el tiempo era muy desapacible.

414 *Abadejo*: ‘Pescado que se coge en grande abundancia en la Isla de Terranova, y en otras partes. Regularmente suele tener media vara de largo: su figura es plana, y el color es verdoso. Este pescado, ya seco, se distribuye y comunica por toda la Európa, aunque con varios nombres, pues en unas partes le llaman bacalao, y en otras truchuela’ (*Aut.*). Es posible que sor Francisca juegue asimismo con un supuesto derivado humorístico de *abad*.

424-28 A la diosa Minerva-Atenea, la cual guardaba celosamente su virginidad, se le consagraron numerosos templos, imágenes y altares en los que ardían lámparas de aceite que duraban encendidas toda la noche. La alusión de sor Francisca parece provenir de un misterioso hecho recogido por Pausanias, viajero, geógrafo e historiador griego del siglo II d.C., en su *Descripción de Grecia* (1.26.7). Según el autor, en el templo dedicado a la diosa en Atenas existía una lámpara de oro que habría estado encendida durante todo un año de forma ininterrumpida: “Having filled the lamp with oil, they wait until the same day next year, and the oil is sufficient for the lamp during the interval, although its is alignt both day and night. The wick in it is of Carpasian flax, the only kind of flax which is fire-proof, and a bronze palm above the lamp reaches to the roof and draws off the smoke.” (Pausanias, *Description of Greece*, I, p. 137)

la luz del Cordero veas, 430
 y pide por todos cuantos
 verte muy santa desean.
 Y lo primero le pide
 por una matrona excelsa:
 tu madre, donde compiten 435
 la virtud y la belleza,
 la que es madre de tres monjas,
 una gran doña Josefa,
 a cuyo nombre el ingenio
 rinde sus rudas tareas. 440
 Por tu hermano y tus hermanas,
 primos y primas le ruega,
 por tus tíos y tus tías
 y todo el *cum prole regia*;
 don Nicolás de Peralta, 445
 aquel héroe que apuesta
 discreción con los discretos,
 con los prudentes, prudencia.
 Y a ti, divina ministra,
 madre de esta hermosa selva, 450
 también doy el parabién,

-
- 438 Alusión a la madre de las hermanas Gradilla, doña Josefa Orejón de la Lama (*Libro en que se asientan...*, pp. 117-122).
 444 *cum prole regia*: latinismo (aquí sustantivado mediante el artículo) con el significado de 'con su regia familia'. Esta expresión se utilizaba a menudo para las plegarias en honor de los reyes.
 445 *Nicolás de Peralta*: Shergold y Varey hacen referencia a un individuo con este nombre, relacionado con el mundo del teatro: "Quando murio el Rey Phelipe IV el [Juan Ruiz], Melchor de Torres y otros representantes sentaron plaza de soldados en la compañía de don Nicolas de Peralta y pasaron a Napoles. Este don Nicolas de Peralta fue tanuien apuntador en la comedia vn poco tiempo" (1985, p. 145). Desconocemos si se trata de la misma persona, aunque en realidad nos parece poco probable. Sor Francisca habla de él como un "héroe", pero los "soldados" a los que se refiere el manuscrito de la *Genealogía* muy posiblemente aluda a este papel en comedias de tipo histórico, por ejemplo, el cual sería representado habitualmente por los actores citados. Creemos que se ha jugado con el doble sentido de *compañía*: teatral y militar. Así pues, no consideramos muy verosímil que Nicolás de Peralta, el autor de comedias emigrado a Nápoles, fuese el mismo que acudió a la representación de este coloquio como familiar o protector de sor Ángela, el cual probablemente sí poseería algún mérito militar, como deja entrever el texto, si no es que "héroe" adquiriera aquí un sentido figurado.

	que tu hermosa primavera ofrece en sus lucimientos fragancias en que florezcan.	
	También parabienes doy a sor Antonia y Manuela; en trinidad de personas sola una mi fe confiesa por amar a todas tres, y porque espero que sean, unidas a la virtud, una hermandad verdadera. Y corone mi discurso su muy querida Maestra, toda gracias en el nombre y no hay gracia que no tenga. Vosotras, divinos astros, que a divinas influencias incendios le dais al fuego salamandras de sí mismas,	455 460 465 470
PISCATORE GRANADINO MUNDO ALEGRÍA PISCATORE GRANADINO MUNDO ALEGRÍA TODOS	perdonad nuestros defectos, suplid nuestras toscas letras, y, pues que no son de amor, que los perdonéis merezcan. Vivid de Amor abrasadas, lograd de Amor las finezas, para que en más perfección, en esta vida y la eterna, vuestros dichosos anhelos triunfen, vivan, reinen y venzan.	475 475 480

468 *influencias*: 'Significa también la virtud y calidad de los astros y cuerpos celestes, con que ocasionan varios efectos en los cuerpos sublunares, por medio de su luz y su calor. Las mas veces se toma por el mismo efecto o acción con que influyen' (*Aut.*).

474 *salamandras*: El *Diccionario de Autoridades* recoge el significado metafórico del término: '[...] lo que se mantiene en el fuego del amor, o afecto'. Esta acepción proviene de la creencia de que 'echada en el fuego parece que por su humedad, o su peso le amortigua por algún espacio; pero permaneciendo en él, siente su actividad' (*Aut.*).

[COLOQUIOS NAVIDEÑOS]

[COLOQUIO] AL NACIMIENTO DE NUESTRO SALVADOR,
DE GITANILLAS *

(1694)

PERSONAS QUE HABLAN

SOR DAMIANA
MANUELA
SOR JERÓNIMA
PAULAGERTRUDIS
ANTONIA
SOR NICOLASA
ANGELITA **SOR DAMIANA, *cantado*.

* ff. 121rº-128rº. Aparece sin título. Título en la «Tabla...»: *Otro al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas*. Ms.O: *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor Jesús, de gitanillas*.

** Todos estos personajes fueron compañeras reales de sor Francisca y la lectura de sus respectivos registros de toma de hábito y profesión nos hace concluir que este coloquio se compuso para la Navidad de 1694. Tres de ellas habían profesado ya en esta época: sor Damiana Gertrudis de la Natividad (Damiana Minguel) toma el hábito en 1689 y profesa en 1693. Muere en 1729. Sor Jerónima de Jesús María (Jerónima Cano de las Encinas, procedente de Aranda de Duero), entra al convento en 1693 y profesa el 20 de noviembre de 1694. En el verso 111 dice que, efectivamente, ya había profesado, por lo que sor Francisca comienza a componer su pieza después de esta fecha. Muere en 1708. La más veterana es sor Nicolasa Juana de la Encarnación (Juana Agustina Pajar), que había ingresado en 1686 y profesado en 1690. Muere en 1745. Las otras cinco son jovencísimas novicias en espera de cumplir los dieciséis años y conseguir el velo definitivo. Sor Paula de San Antonio (Paula Mocete Díaz de Castro) ingresa en 1693 y profesa el 1695. Muere en 1759. Efectivamente, en los versos 115-116 Paula pide “otro velo” para ella, señal de que aún no había profesado. “Gertrudis” debe de ser sor María Antonia de Santa Gertrudis (M^a Antonia Díaz de los Reyes y Soriano), para no confundirla con sor Antonia de San Dionisio, que aparece a continuación en la nómina de personajes. Ingresada en 1694 y profesa en 1696. Muere en 1746. En el verso 105 dirá que tiene “catorce añitos solo”. Hasta cumplir los dieciséis, en 1696, no podrá profesar. Las tres hermanas Gradilla y Orejón entraron al mismo tiempo en el convento el 3 de octubre de 1694. Sor Antonia de San Dionisio (Antonia), la mayor, ingresa con doce años, y profesará en 1698. Muere en 1752. Le sigue sor Manuela Petronila de San Nicolás (Manuela), que tenía once años al tomar el hábito de novicia y profesará en 1699. Muere en 1750. La más pequeña es sor Ángela María de San José (Ángela María, “Angelita”), que entró con tan solo ocho años, y hará su profesión en 1702. Muere en 1751. Para la profesión de estas dos últimas novicias compondrá sor Francisca sendos coloquios. (*Libro en que se asientan...*, pp. 103-104; 107-108; 111-112; 113-114; 115-116; 117-118; 119-120 y 121-122; «Catálogo...», ent. 87, 88, 89, 90, 92, 94, 96 y 99).

- SOR DAMIANA ¡Salid, júbilos del alma!
 ¡Afectos, romped la esfera!
 ¡Corazones, tomad vuelo!
 ¡Suspended, parad, potencias!
 Que ya vuestra redención 5
 a vuestra dicha se acerca
 y queda preso de amor
 el mismo Amor que os liberta
 De antiguas *captividades*
 levantad, pues, la cabeza, 10
 si porque alcancéis el Cielo
 el Cielo baja a la Tierra.
- MANUELA, *representado*.
- MANUELA ¿Qué es esto, Damiana mía?
 Armoniosas cadencias
 de tus voces misteriosas 15
 ecos al alma resuenan.
- SOR DAMIANA ¿Qué ha de ser? Es una dicha,
 es un bien, es tan suprema
 felicidad infinita,
 que hace muda la elocuencia 20
 y en elevación gustosa
 no explica lo que contempla.
- MANUELA ¿Es la Noche del Infante?
 La misma.
 Y quisiera festejarla 25
 con tan extraña fineza
 que en más alegres ternuras

2 Se refiere aquí a la “esfera interior”, como dirá en otro lugar (*Coloquio para la víspera de la Nochebuena. Año 1706, v. 5*), que ha de romperse para que los “afectos” puedan ascender hacia las esferas superiores celestiales.

24 Verso hipométrico.

- MANUELA el alma se deshiciera.
 Dame la traza y las dos
 dispongamos esta fiesta, 30
 pues del santo noviciado
 somos las dos reverendas
 que cantamos Navidades
 en trinitaria vivienda.
- SOR DAMIANA Dices bien, mas del festejo 35
 discurriremos la idea.
- MANUELA Un entremés.
- SOR DAMIANA Otro día.
- MANUELA Un coloquio.
- SOR DAMIANA Ha de hacer falta el poeta.
- MANUELA Las gitanillas. 40
- SOR DAMIANA Eso, Manuela querida,
 eso solo me contenta.
- MANUELA Vamos, querida Damiana,
 y, de nuestras compañeras,
 lo atractivo y gracioso 45
 son gitanillas perfectas.

Éntranse y salen por sus antigüedades, haciendo de una en una lo que se sigue, como cantando y bailando.

- SOR DAMIANA Recibe, Niño mío,
 de las novicias
 en afectos amantes

32 *reverendo, -a*: '[...] significa el tratamiento que antiguamente se daba a las personas de dignidad, así seculares como eclesiásticas; pero hoy solo se da a las dignidades eclesiásticas, o a los prelados y graduados de las religiones' (*Aut.*). Aquí está utilizado en sentido figurado, y parece referirse al hecho de que son las más experimentadas en este tipo de festejos.

38 y 40 Versos hipométricos que quedan sueltos con respecto a la serie romanceril.

47 acot. Sin embargo, no se respeta dicho orden de antigüedad, que es el siguiente: sor Nicolasa (19 años), sor Damiana (17), Paula (15), Gertrudis (14), Antonia (12), Manuela (11) y Angelita (8). Véase la nota introductoria al coloquio.

	gitanerías.	50
GERTRUDIS	Las gitanillas vienen porque no hay duda que hallarán en el Niño buena ventura.	
MANUELA	Alargad esa mano, Niño del alma, que es muy propio de reyes el alargarla.	55
PAULA	Eres fuego divino que entre las pajas en más dulces incendios quemas las almas.	60
MANUELA	Y por alivio piden nuevos incendios, que no puede quien ama pasar sin ellos.	65
GERTRUDIS	Echadito en las pajas temblando al frío, de su frío no llora, sino del mío.	70
ANTONIA	Niño que me enamoras enamorado, cuando más me rescatas me has cautivado.	
SOR NICOLASA	Cupidito del alma, tira más flechas, que cuando más me yeres más me recreas.	75
ANGELITITA	Aunque me ven chiquita, querido Amante, en amarte pretendo ser muy gigante.	80
DAMIANA	(Representado). Todas con grande fervor	

	muchos requiebros le digan al Niño que, siendo fuego, entre la nieve tiritita.	85
MANUELA	Es al deseo de amarle corta explicación la mía y no hay bastantes palabras a esta Palabra Divina.	90
SOR DAMIANA	Las obras viene buscando y a enseñarlas con su vida, solo come corazones y su Cuerpo da en comida. Algo le diga Gertrudis, si no la impide la risa.	95
MANUELA	Es muy propia de esta noche toda la santa alegría.	
GERTRUDIS	Son para mí noches buenas todas las noches y días, porque mi reír y crecer todo es una cosa misma, Y con esto no he logrado jamás me llamen “la Niña”, con catorce añitos solo no me tienen por chiquita. Todo a mi Niño lo ofrezco y le pido muy rendida me dé un velo, que prometo serle muy agradecida.	100 110
SOR JERÓNIMA	Y yo, que ya le he logrado en posesiones de esta dicha, de su presencia le pido una oración muy continua.	
PAULA	Niño del alma, otro velo	115

	conceded presto a Paulita, para que de vuestra esposa goce posesiones fijas, porque de vos animada sean las finezas mías,	120
	en tanta flor trinitaria, de amor una maravilla.	
MANUELA	Y yo, ¡qué de sobresaltos, de sustos y de fatigas!	
	De suerte temo los votos	125
	que serán botas precisas para echarme unos rocíos de lindo vino de Esquivias.	
	Te pido, pues que me faltan todas tres sentencias mías,	130
	que sean de esta prisión que gustosa el alma habita.	
	Y pues es este festejo una tradición antigua	

126 *botas*: ‘Cuero pequeño empegado por adentro con un brocal de palo, o cuerno, como un embudo pequeño. Es cortado en forma piramidal, rematándose en el brocal muy angosto, y está cosido muy fuertemente, para que mantenga el licor que se echa en él (*Aut.*). Obsérvese el juego de palabras por paronomasia con *votos*.

127 *rocíos*: aquí, ‘pequeños tragos’.

128 El vino de la localidad de Esquivias, en Toledo, alcanzó gran prestigio e incluso fue utilizado en medicina por sus propiedades reconstituyentes. Esquivias fue proveedora oficial de vinos a la Casa Real durante el siglo XVI, según un Real Decreto de 1530 por el que este vino quedaba reservado para la misma y para la Nobleza Española. Cervantes, en varios lugares de sus obras, hace referencia a cómo en la mesa de Felipe II se servía este vino y muchos estudiosos ven en esta villa la inspiración para ese célebre “lugar de la Mancha” que no quiso citar el autor (Esquivias Serrano, 2005, pp. 1-9). Lorenzo Díaz también referencia a esta célebre localidad: “Sita en los confines de La Mancha, en medio de las colinas que bordean la comarca de La Sagra, Esquivias estaba orgullosa, en efecto, de sus viñedos. Esquivias tiene buena bodega y buena despensa. Ahí es donde va a establecerse Cervantes para saborear las alegrías del hogar”; “Los vinos de Esquivias fueron apreciados por la plana mayor de los escritores del XVI y XVII. Aparecen en infinidad de citas de las comedias de Moreto, Tirso y Lope de Vega” (2005, pp. 78-79; 83). Villalobos Racionero incluye asimismo el vino de Esquivias en la nómina de los mejores y más famosos caldos de la época (2008, p. 27). Véase, asimismo, Herrero García, 1933, pp. 31-33. Esta y otras alusiones al vino en la obra de sor Francisca testimonian la importancia de este producto entre las rejas del claustro, consumido con absoluta naturalidad, como vemos.

130 Parece referirse aquí a los tres votos necesarios para profesar como religiosa: Obediencia, Castidad y Pobreza.

	de aquella Gran Portuguesa	135
	de esta perfecta familia, y heredera de su nombre me hizo mi suerte y mi dicha, de sus virtudes lo sea, excepto de lo tullida.	140
SOR DAMIANA	¿Adónde está mi Manuela?	
MANUELA	¿Qué mandas, Damiana mía?	
SOR DAMIANA	Para pedirte te llamo que seas tú quien elijas quién ha de decir al Niño, de las tres donosas niñas, la buenaventura.	145
MANUELA	¿Eso dudas? Angelica, por ser Ángela y ángel, por chiquita y gitanilla.	150
SOR DAMIANA	¡Lo que Manuelita sabe! ¿Qué fuera si su <i>agüelita</i> la enseñara la <i>bramática</i>	

135 Se trata de sor María Manuela de la Concepción, que profesó en el convento el 4 de julio de 1627. En el libro de la *Fundación*, se da noticia de esta religiosa: “La hermana María Manuela de la Concepción (conocida hasta hoy con el renombre de la Santa Portuguesa) había nacido en Lisboa de padres cristianos viejos, y de piadosas costumbres [...]. Desde muy niña la marcaron por santa y por corona lucida de su casa [...].” (Francisco de Jesús, *Fundación*, «Elogio de la Hermana Maria Manuela de la Concepcion», p. 236). En la misma biografía se relata, asimismo, la causa de su problema físico: “Tocaron a la oración y ella se fue al coro a oír la meditación y, quedándose después en la oración la media hora acostumbrada la vino un deseo vehemente de padecer por el Señor y, con este ímpetu se ofreció muy de veras a padecer cuanto S.M. la enviase, sacrificando en las aras de su encendido amor su vida y salud y toda asimismo. Bajó despues a la cocina a proseguir su trabajo y, saliendo a arrojar un poco de agua a un patio que estaba lleno de nieve, resbaló y cayó en ella y, cumpliendo Dios su fervoroso deseo y aceptando la ofrenda que le había hecho, la dejó allí tan tullida que no pudo volver a levantarse ni moverse y de allí la llevaron en brazos a la enfermería y la pusieron en la cama, donde se mantuvo cinco años sin poder moverse por sí a nada. Los dos años primeros movía la mano derecha un poco; después ni aun esta, y, al meterla en la cama, por inadvertencia, se le quedó un pie torcido y así le tuvo los cinco años sin podérsele enderezar. Aquí dio los últimos ejemplos de su sufrimiento y paciencia a imitación del santo Job” (*ibid.*, p. 250). Por las palabras de sor Francisca, sor María Manuela fue la promotora de estos festejos navideños en el convento, pero no sabemos si dejó escrita alguna composición, pues no se conserva nada de esta religiosa.

147 Verso hipométrico.

148 *Ajelica* en el ms.

152-53 *agüelita*, *bramática*: sor Francisca bromea con los vulgarismos propios del habla infantil.

	como dijo que quería?	
ANGELITA	Obedezco, luego cerca	155
	sin que nadie me lo impida, que para las voluntades sé yo ser entremetida. Y estoy cerquita del Niño, ¡felicidad peregrina!	160
	Mas, ¡ay!, que de su belleza me deja tan suspendida que a mi bullicio parece pone grillos de caricias. <i>(Híncase de rodillas.)</i>	
	Primero es besarle el pie,	165
	que en las mercedes divinas son camino de los brazos las postraciones sumisas. Dame, dulce Niño mío, esa hermosa manecita.	170
	¡Ay, Jesús, y qué blancura! Mas ¿si será de natillas? Ampos que ocultan incendios, ya me la ofrece extendida, que nunca de Dios la mano	175
	para darnos fue encogida. Que rayas han de hacer raya en amantes bizzarrías, y en esta raya que miro	

163 *bullicio*: 'Se dice también por lo mismo que inquietud y desasosiego' (*Aut.*).

164 *grillos*: 'Se llama también cierto género de prisión con que se aseguran los reos en la cárcel, para que no puedan huir de ella: y consiste en dos arcos de hierro en que se meten las piernas, en cuyas extremidades hay un agujero por donde se pasa una barrera, que por una parte tiene una cabezuela, que no puede pasar por los agujeros de los arcos, y en extremo opuesto un ojal, que se cierra, remachando en él una cuña de hierro. Llámense así, porque su ruido es semejante al canto de los grillos' (*Aut.*).

173 Para *ampos*, véase la nota al verso 458 del *Coloquio para la víspera de la Nochebuena. Año 1706.*

176 *encogido*: 'Metafóricamente vale corto de ánimo, apocado y sin aliento' (*Aut.*).

una puerta pronostica 180
 que al mirarle su ventura
 consiste y veo la mía.
 Jazmín que será clavel,
 olor de clavo respira,
 aliento de mi desmayo, 185
 generoso es a fe mía.
 El oro de sus cabellos
 poderoso acredita
 que de perlas y rubíes
 serán engaste algún día. 190
 Sus ojitos que me abrasan
 y me endulzan con su vista
 de enamorados blasonan
 y siempre su ingrata miran
 Pretendiendo está el carmín 195
 ser símil de su boquita;
 es toda de perfecciones,
 también amores indica,
 porque, enfermando en su gracia
 Eva de una golosina, 200
 pucheritos le sazonan
 que son de salud y vida.
 Y con esto, Niño hermoso,
 dad a mi madre ministra

-
- 180 *puerta*: sentido figurado de ‘camino’ o ‘entrada’.
 183 Es decir, la piel blanca del Niño se volverá cárdena cuando llegue el momento de la Pasión.
 184 *clavo*: ‘Especie aromática, muy estimada y de notable fragancia y virtud: así dicha por la semejanza que tiene con el clavo artificial (*Aut.*). Posee aquí doble sentido, pues remite inevitablemente a los clavos de la Crucifixión.
 187-88 *poderosos acreditan* en el ms. En aras de la concordancia hemos decidido corregir el anacoluto producido en estos versos sacrificando la regularidad métrica en este caso, pues el verso 188 resultaría así hipométrico.
 199-02 Estos versos pueden interpretarse de la siguiente forma: ‘el Niño Jesús llora por el error de Eva, que pecó y perdió la gracia divina por culpa de la manzana, pero ese llanto redimirá al Hombre del pecado original’.
 201 *sacona* en el ms.

	aumentos de vuestro Amor	205
	y las Pascuas muy festivas.	
	Y llenadla los talegos	
	de monedas amarillas,	
	porque todo lo desea	
	para regalar sus hijas.	210
ANTONIA	Y con mi maestra otro tanto,	
	porque tiene muchas niñas	
	con tentación de comer,	
	de dormir bien y de risa.	
MANUELA	Y para todas las madres	215
	la hace amor tan repartida,	
	que creo hará de un mosquito	
	cuarenta y dos porcioncitas,	
	pues en no alcanzando a todas	
	el corazón la lastima.	220
	Y si viniese la sastra	
	a pedir más chucherías	
	para sus escaparates,	
	anduviera otra vez lista	
	en la duda de si acaso	225
	más retales la valía.	
SOR DAMIANA	Despedíos y conmigo	
	cantad estas seguidillas.	
	Purísima María,	
	tu gloria y gracias	230
	solo el Poder Divino	
	pudo contarlas.	

204 Era por entonces ministra sor Ángela de la Santísima Trinidad, como se puede comprobar en el libro de profesiones, por ejemplo en los registros de entrada de las hermanas Gradilla, que entraron todas junta en octubre de 1694 (*Libro en que se asientan...*, pp. 119-122)

208 Es decir, doblones de oro. Véase la nota al verso 263 de la *Loa a la profesión de sor Rosa, compañera de la autora*.

222 *chuchería*: ‘Cosa de poco importancia, pero pulida, y delicada, que mueve a curiosidad o gusto’ (*Aut.*). Tal vez se trate de las labores realizadas por las religiosas, que les serían solicitadas por dicha “sastra” para adornar los escaparates de su negocio.

José más que dichoso,
pues en tus brazos
al mismo Dios eterno 235
miras humano.

Seráficos espíritus
de aqúeste coro,
disponed corazones
a vuestro Esposo. 240

Perdonad nuestros yerros,
porque a los rayos
de las piedades vuestras
quedan dorados.

241 Doble sentido de *yerro* como 'error' y como 'metal' (aunque actualmente no se admite esta forma gráfica para *hierro*).

SAINETILLO AL MISMO ASUNTO *

(h. 1700)

PERSONAS

SOR ANA **
 ISABEL
 JOSEFA

Canta

[ISABEL]

Jesús, en quien los crueles
 excederán lo cruel,
 reclinado en un pesebre,
 corazones hizo arder.
 Todos arden, más que todos
 arde el corazón del Rey,
 lo que va de lo finito

5

* ff. 128rº-130vº. Sin título al frente de la composición. Título en la «Tabla...»: *Un sainetillo al mismo asunto*. Ms.O: *Sainetillo al mismo asunto*.

** Probablemente se trata de sor Ana de San Gabriel, que profesó en 1672, el mismo año que sor Francisca, y muere en 1710 (*Libro en que se asientan...*, p. 82; Francisco de Jesús, *Fundación*, «Catálogo de las religiosas...» ent. 68). “Josefa” debe de ser una novicia aún sin profesar. Existieron dos bajo este nombre religioso: sor Josefa Teresa de la Encarnación, que ingresó en 1695 y profesó el 9 de febrero de 1699 (*Libro en que se asientan...*, pp. 125-126), y sor Josefa de San Miguel, que entró en 1700 y recibió su profesión el 10 de abril de 1701 (*ibíd.*, pp. 129-130). Las dos mueren en 1724 «Catálogo de las religiosas...», ent. 95 y 98). Es por ello que podemos fechar la pieza hacia 1700. En cuanto a “Isabel”, no aparece ningún registro con este nombre en el libro de profesiones sobre estas mismas fechas, lo que nos hace pensar que ni siquiera había tomado el hábito de novicia y que se trata de uno de los casos de niñas que ingresan a edad muy temprana en el convento para ser criadas y educadas allí y que, al cumplir la edad y formalizarse todos los requisitos necesarios, se convierten en religiosas de clausura.

1 acot. Falta la indicación del nombre del personaje en el manuscrito. Suponemos que se trata de Isabel por lo que esta dice en el verso 41. “Los crueles” hacen referencia a los responsables del martirio y muerte de Jesús.

a lo infinito, que es Él.
 Los clarines de esos Cielos
 ya nos dan el parabién, 10
 y el Amor canta la Gloria
 y el Credo canta la Fe.
 El Sol desconoce al día
 cuando en esta noche ve
 más hermosura y más rayos 15
 que en todo su amanecer.
 De las pajas hace cuna,
 llega, corazón, porque
 cuando levante la llama
 en su fuego ardas también. 20
 María absorta le mira,
 tierno le adora José,
 y como a su Dios respetan
 a quien como su Hijo ven.
 Lloro el Niño y su llorar, 25
 aunque no dice por qué,
 mal me quite Dios, que pienso
 que por mis pecados es.
 ¿Cómo Dios todo era Gloria
 y así hombre quiso ser, 30
 para premiar como Dios
 y como hombre padecer?
 Mi Dios, tan grandes prodigios
 ¿quién los podrá comprender?
 Mas a quien fiel os sirviere 35
 allá se los mostraréis.
 ¡Jezúz, que bien que lo *haz* hecho!
 Toma, niña, un confítico,

SOR ANA

37-46 La autora intenta imitar aquí un posible defecto de dicción de la religiosa, o tal vez reflejar su variedad lingüística andaluza, particularmente el *ceceo*, que representa con las grafías *z*, *ç* y *c* en lugar de *s*, como era habitual desde la aparición de este fenómeno

	que hará <i>coza</i> de <i>ceiz mecez</i>	
	que le traigo en el <i>bolcillo</i> .	40
ISABEL	Ya he cantado mi romance, ya mi precepto he cumplido.	
SOR ANA	<i>Zalga</i> ahora la <i>Jocifica</i> , diga un par de requebriños al Divino <i>Ezpozo</i> tierno,	45
	que viene a rondarle fino.	
JOSEFA	Misterios tan soberanos, ¿quién explicar ha podido? Mas suplir ha la obediencia del ingenio el tosco estilo.	50
	Señor, ¡oh, quién alabaros con el afecto debido pudiera en ardiente llama! El corazón derretido por los ojos y la boca	55
	mostrará ardiente y herido, mirando a su Dios hecho hombre, viéndole desnudo y niño, tirando flechas al alma como divino Cupido.	60
	Manchó el vestido de gracia Adán en el Paraíso, y para quitar la mancha vos os ponéis su vestido.	
	¿Qué interesáis de las almas, pues así os mostráis solícito, no solo a buscarla amante,	65

38 *confites*: ‘Cierta confección o composición que se hace de azúcar en forma de bolillas, de varios tamaños, lisos o con piquillos’ (*Aut.*).

39 *abra* en lugar de *hará* en el ms.

43 *Ioçipica* en el ms.

65 *interesáis de las almas*: ‘mostráis interés en las almas’. Obsérvese el valor no pronominal de *interesar*, existente en esta época como atestigua el *Diccionario de Autoridades*.

67 Se refiere catafóricamente a “una vil ingrata”, es decir, al alma humana.

sino a pagar sus delitos,
 desde el palacio del Cielo
 hasta un pobre portalillo, 70
 buscando a una vil ingrata
 que os pague con mil desvíos?
 Señor, ¿acaso dudabas
 el ser mal correspondido?
 No, que *ab eterno* sabías 75
 cuánto mal he cometido.
 ¡Qué contenta vuestra Madre
 os mira recién nacido!
 Y habrá tiempo en que de amor
 os busque como a un perdido. 80
 En las pajas os contemplo,
 hermoso y sabroso trigo,
 que con dolores y angustias
 quedará en la Cruz cernido.

75 *ab eterno*: ‘desde la eternidad’. El *Diccionario de Autoridades* recoge este latinismo con sus componentes unidos, *abeterno*.

84 *cerner*: ‘Apartar, separar con el cedazo la harina del salvado, u otra cualquier materia reducida a polvos [...]’ (*Aut.*).

COLOQUIO PARA LA VÍSPERA DE LA NOCHEBUENA. AÑO

1706 *

PERSONAS

SOR ROSA	SOR ANTONIA
SOR DAMIANA	SOR PAULA
SOR FRANCISCA	SOR JOSEFA
SOR MANUELA DE SAN NICOLÁS	**

*Cantará SOR ROSA DE SANTA MARÍA al principio
este romance.*

SOR ROSA	¡Ah de la playa, mirad	1
	que en amorosos bajeles, hechos jilgueros del aire, incendios Amor previene!	
	¡Ah de la esfera interior,	5
	que remontando la mente penetráis la superior, mirad que al suelo desciende!	
	¡Ah de la selva florida, amantes rojos claveles,	10

* ff. 84rº - 98 vº. Título en la «Tabla...»: *Otro para la víspera de la Nochebuena del año de 1706*. Ms.O: *Coloquio para la Nochebuena en su víspera. Año de 1706*.

** Algunas de estas religiosas aparecen en piezas anteriores. Sor Rosa de Santa María y sor Manuela Petronila de San Nicolás son las profesas a las que dedica sor Francisca sendos coloquios. Sor Damiana, sor Antonia y sor Paula (también sor Manuela) son las mismas actrices del *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas*. Sor Francisca es la propia autora, que, según el contenido de esta pieza, en aquellos momentos ostentaba el cargo de maestra de novicias. Debido a la escasez de las mismas, ha de representar el coloquio con la ayuda de otras compañeras ya profesas. En cuanto a sor Josefa, es difícil de identificar, pues según el registro de profesiones, existen dos religiosas jóvenes con ese nombre, sor Josefa Teresa de la Encarnación y sor Josefa de San Miguel, que habían profesado en el convento en 1699 y 1701 respectivamente.

2 *bajel*: 'Embarcación grande con todos sus árboles y aparejos correspondientes a navío, por ser lo mismo que cualquiera nave que anda por los mares' (*Aut.*).

el lirio baja a los valles
 y a vuestras almas se ofrece!
 ¡Ah del dulce monjivelo,
 volcanes vivos ardientes,
 en la llama está la vida 15
 y quien no se abrasa muere!
 ¡Ah del silencio discreto,
 mirad que en cláusulas breves
 de aquel saber infinito
 la Palabra se os concede! 20
 ¡Ah de las ansias, sabed
 que las nubes os llueven
 en Belén, casa de Pan,
 el grano más providente!
 ¡Ah de las aves canoras, 25
 ah del cristal de las fuentes,
 mirad que el Ave más pura
 raudales de gracia vierte!
 ¡Ah corazones, llegad
 y competid con la nieve 30
 a suspiros y centellas
 porque su rigor se temple!

DAMIANA. *Cantado.*

SOR DAMIANA

El más divino Volcán
viene a abrasar corazones

-
- 11 El “lirio de los valles” es uno de los nombres atribuidos a Cristo en la Biblia. Aparece en el *Cantar de los Cantares*, 2, 1.
- 13 El término *monjivelo* es una creación léxica de la autora a partir de *monja* y *velo*. Podría referirse al velo con que se tocan las monjas para completar su hábito, aunque parece tener aquí además un sentido de sustantivo colectivo (‘monjío’, ‘grupo de monjas’) acorde con otros con los que el personaje se refiere al auditorio: *playa*, *esfera*, *selva*, etc. Véase también el *Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila*, nota correspondiente al verso 334.
- 23 Referencia a la Eucaristía.
- 25 *canoras*: ‘cantoras’

y todo el yelo que pisa 35
 aún no templá sus ardores.
 Llega, divino Esperado,
 sean dulces posesiones
 a lo intenso de mis ansias
 lo fino de tus favores. 40
 Ven y no tardes, Señor,
 repetirán nuestras voces,
 a sacar de cautiverio
 y quedar en las prisiones.

Sale FRANCISCA. Representado.

SOR FRANCISCA Y pues me toca la fiesta 45
 del Niño Dios esta noche
 y me hallo para el festejo
 de novicias tan pobre,
 habré de pedir limosna.
 Yo quiero ensayar las voces 50
 tan tristes y lamentables
 que muevan a compasiones.
 Señoras, ¿hay quién me dé
 de limosna un par de motes?
 ¿Alguna loa o romance, 55
 por aqueste Dios de amores,
 quiérenme dar por el Niño
 en esta bendita noche?
 Así, de puro amor suyo,
 tanto en la oración se arroben 60
 que se den contra los techos
 muy gentiles coscorriones.

54 *mote*: ‘Sentencia breve, que incluye algun secreto o misterio, que necesita explicación’
 (Aut.).

[Sale SOR MANUELA DE SAN NICOLÁS.]

- SOR MANUELA ¿Qué quiere, hermana, qué pide
con afligidos clamores?
¿Juzga que en aqueste coro, 65
que de ángeles se compone,
sin faltar a la modestia,
a los raptos y fervores
de tanto hermoso individuo
faltan chistes y primores? 70
Sabén cantar y danzar
y decir sus relaciones.
- SOR FRANCISCA Una limosna, señoras.
¿Así el Niño las encoge?
Porque una pierna de palo 75
es incapaz de dolores.
- SOR MANUELA Yo la ofrezco seis muchachas
que no las habrá mejores.
- SOR FRANCISCA Santa Lucía gloriosa
la guarde aqueos dos soles, 80
similis eiusdem sancte
in manus tuas demonstres.
- SOR MANUELA Según la santa que nombra,
¿quiere apostar que responde
la madre Antonia cantando 85
en afectos más acordes
“Si mi Niño desnudo roba las almas”

68 *rapto*: ‘Se toma también por lo mismo que extasi’ (*Aut.*).

74 *encogerse*: ‘En lo moral vale humillarse y abatirse’ (*Aut.*). En nuestro texto posee además el sentido de ‘conmoverse’.

75-76 Sor Francisca las reconviene para que no sean insensibles como una pata de palo.

79 Santa Lucía fue una mártir cristiana del siglo III, originaria de Siracusa. Según la leyenda, ella misma se sacó los ojos con una espada y los depositó en una bandeja con el fin de que su pretendiente, un joven pagano, la dejara consagrar sus votos a Dios. Desde entonces se la considera patrona de los ciegos y de las cuestiones relacionadas con la vista.

81-82 ‘y del mismo modo los muestres en tus manos fervorosamente’.

por ser todas sus canciones?
 Vamos, pues, por dichas niñas,
 que son todas como flores. (*Vanse.*) 90

*Canta SOR DAMIANA y en la última copla salen las
 otras.*

SOR DAMIANA

¡Salid, júbilos del alma!
 ¡Afectos, romped la esfera!
 ¡Corazones, tomad vuelo!
 ¡Suspended, parad, potencias!
 Que ya vuestra redención 95
 a vuestra dicha se acerca
 y queda preso de amor
 el mismo Amor que os liberta.
 De antiguas *captividades*
 levantad ya la cabeza, 100
 que quien os libra del yugo
 romperá vuestras cadenas.
 Los solitarios silencios
 sobre sí mismos se elevan
 y adquieren sabiduría 105
 en una muda elocuencia.
 Ya el cordero con el lobo
 habita, porque se entienda
 que por conceder la paz
 hoy baja el Cielo a la Tierra.

Sale ROSA. Representado.

SOR ROSA

¿Qué es esto? Imán del oído,
 armoniosas cadencias

87 No hemos localizado este poema. No figura entre las obras conservadas de sor Francisca ni tampoco en las de sor Marcela.

de unas voces misteriosas
ecos al alma resuenan.

Sale ANTONIA.

SOR ANTONIA	¿Qué ha de ser? Es una dicha, es un bien, es tan suprema felicidad infinita, que no la alcanza la ciencia, porque sólo la comprende el mismo que la franquea.	115 120
-------------	--	--------------------------------

[*Sale SOR PAULA.*]

SOR PAULA	¿Es la Noche del Infante?	
SOR ANTONIA	<i>La mesma.</i> Y quisiera festejarla con excesiva fineza, y que en alegres ternuras el alma se deshiciera, por ser tradición antigua de aquella Gran Portuguesa, de quien, salvo lo tullida, deseo ser heredera.	125 130
SOR PAULA	¿Ahora?	
SOR ANTONIA	Ahora, sí, señora mía. Dios le reciba al poeta en este particular lo que en la cholla le queda. Mas yo juzgo que a mis madres	135

120 *franquear*: 'Vale también ceder, traspasar, donar liberalmente y con generosidad alguna cosa a otro' (*Aut.*).

122 Verso hipométrico.

131 Verso hipométrico que queda suelto en la serie romanceril.

132 *recibir*: 'Admitir alguna cosa aprobándola' (*Aut.*).

135 *cholla*: familiarmente, 'cabeza'.

	no les pesará que quiera con santa sinceridad ver las mujeres de letras.	
SOR PAULA	La ministra y mayordomo ya los ojos se le alegran, mas vamos con el festejo y discurramos la idea.	140
SOR ANTONIA	Un entremés.	
SOR ROSA	Otro día.	
SOR ANTONIA	Un coloquio.	
SOR ROSA	No hay tiempo.	145
SOR DAMIANA	Pues ¿cómo quieres que sea?	
	<i>Sale JOSEFA. Representado.</i>	
SOR JOSEFA	Yo me ofrezco en este festejo.	
SOR PAULA	Yo estoy a vuestra obediencia, pero nos falta el asunto y no puede ser tan seria que le falte algo de gracia, pues es de gracia la fiesta.	150
SOR JOSEFA	Haced una ensaladilla y decid como se ofrezca; de donde diere, señoras,	155

140 La madre ministra era, como sabemos, la madre superiora, que en otras comunidades es llamada prelada, priora o abadesa. Aquí también se le nombra, por analogía, “mayordomo”, pues responde a la acepción general que recoge el *Diccionario de Autoridades*: ‘El jefe principal de alguna casa ilustre, a quien están sujetos y subordinados los demás criados, y a cuyo cargo está el gobierno económico de ella’.

145 Verso hipométrico que queda suelto en la serie romanceril.

150 Es, decir, la pieza de teatro.

153 *ensaladilla* o *ensalada*: ‘Se llama por translación lo que tiene mezcla de muchas cosas diferentes, que se dicen misceláneas; y la comparación se toma de que se hacen diversos géneros de ensaladas compuestas, en que además de las hierbas diferentes se echan carnes saladas, pescado, aceitunas, conservas, confituras y otras cosas gustosas: y por esta misma razón llamaron ensaladas un género de canciones, que tienen diverso metros: como son las letras de los villancicos, que se suelen cantar por Navidad, y en otros días solemnes y festivos’ (*Aut.*).

155 Es decir, según las capacidades de cada una.

y todas tengan paciencia.

Sale SOR MANUELA.

- SOR MANUELA Pues ¿no serán los primeros
sor Francisca y Juan Correa,
aquel celebrado peón
que la quiere y la celebra? 160
- SOR JOSEFA Dices bien.
Haz cuenta que soy el dicho
y digo de esta manera:
“*Sol* Francisca, linda guarda,
¿por qué bulle con presteza? 165
Siempre la veo cosiendo
sin que un instantico pierda,
unas veces *avangelios*,
que a muchos niños presenta.
Y esto me deifica mucho: 170
siendo una monja profesa,
unos me dio de su mano,
¿han visto gracia como ella?
Sepa, madre *sol* Francisca,
que si estuviera allá fuera, 175
era alhaja para un *probe*.

159 Según el *Diccionario de Autoridades*, el *peón* era ‘[...] el que en las obras mercenarias trabaja por su jornal, o en cosas materiales, que no piden arte ni habilidad’. Aquí se refiere a un personaje real, que asistiría regularmente a realizar las obras menores de albañilería en el convento.

161 Verso hipométrico que queda suelto en la serie romanceril.

164 *guarda*: ‘Se llama en los conventos de monjas la religiosa que acompaña los hombres que entran en el convento, para que se observe la debida decencia’ (*Aut.*). Obsérvese en este y los versos siguientes el hablar rústico y vulgar que caracteriza al peón.

165 *bullir*: ‘Vale también menearse con demasiada viveza, no parar, ni estar sosegado, ni quieto un punto, como si estuviera azogado’ (*Aut.*).

168 *evangelios*: ‘Se llama cierto librito aforrado en tela de seda, en que se contiene el principio del Evangelio de San Juan, y otros tres capítulos de los otros tres santos evangelistas: el cual se pone entre otras reliquias y dijes a los niños colgando de la cintura’ (*Aut.*).

170 *deificar*: aquí, ‘ensalzar’.

Pero no se *desvanezga*,
 me pesa de haberlo dicho,
 inquietarla no quisiera,
 mejor está en su convento. 180
 Pero me estoy en mi tema
 de que es un poco *nocente*
 y yo gusto que lo sea,
 que las Esposas de Dios
 han de tener gran *nocencia*. 185
 De que un borrico se cae
 toda se asusta y se altera,
 porque juzga que se muere
 y es tontada manifiesta;
 mas también la quiero tonta, 190
 no la sorteo la enmienda.
 Callen, señores. Decía
 dejen a su reverencia
 y no me la abran los ojos,
 espero que ha de ser *güena* 195
 y malo es que yo lo diga”.
 Y di también la repuesta
 del yesero del borrico,
 que son una cosa mesma,
 cómo hubo en los dos empeño, 200
 de culparla y defenderla.
 Yo seré el dicho yesero
 que, riéndose de verla,
 a Correa le decía:
 “De bobona tiene señas, 205
 porque todo la lastima.
 ¿No sabe hacer *enferencia*?

186 *borico* en el ms.

191 Es decir, ‘no quiero que se enmiende’.

- El jugar de un borriquillo
llora por ansias postreras,
tanto que a mí me asustó. 210
Trataré de conocerla,
yo no quisiera tratar
sino con gente discreta”.
- SOR JOSEFA “La madre se crió en casa
y no entiende de tragedias. 215
Apuesto no sabe calles,
como si no las hubiera,
ni sabe de los borricos
cuándo se mueren o juegan.
Deja que sea *nocente* 220
y dé a su convento vueltas;
esta es toda su *servancia*,
no la pedirán más cuenta.
Vete tú con tu borrico,
a *sol* Francisca me deja; 225
somos los dos de un ingenio
y yo conforto con ella”.
- SOR MANUELA Cuando la vio este trienio
y la dio la enhorabuena
haciéndola ofrecimientos 230
es menester que refieras.
- SOR JOSEFA “¡Ay, madre, nos la han quitado!,
pues yo siempre he de quererla.
También a la madre Antonia

207 ‘inferencia’. El yesero se pregunta si sor Francisca no sabe *inferir* correctamente la consecuencia del juego del borriquillo, que es la caída. También es posible que se trate de una deformación rústica de *diferencia*, preguntándose entonces si sor Francisca no sabrá diferenciar una caída sin importancia de una de gravedad.

209 *ansias postreras* o *ansias de muerte*: ‘Son aquellas congojas, penas, y aflicciones que padece la persona que está moribunda’ (*Aut.*).

222 *servancia*: ‘observancia’.

227 *confortar*: aquí posee el sentido de ‘compenetrarse’.

228 *trienio*: según las reglas de la comunidad trinitaria, los cargos han de renovarse cada tres años.

	me alegro que nos la dejan,	235
	y, para nuestro consuelo,	
	la madre que era tornera	
	que llaman madre Casilda,	
	pues no es monja de pereza.	
	A su reverencia han hecho,	240
	me parece, madre <i>maesa</i> ,	
	temo que lo ha de hacer bien	
	y plegue a Dios yo mienta.	
	Si quisiere un remendito	
	en su noviciado o celdas,	245
	aquí estoy para servirla,	
	que hay niñas y travesean.”	
SOR MANUELA	“No hay novicias, señor Juan”.	
SOR JOSEFA	“Pues que entren una docena,	
	que bien las ha de criar	250
	estoy en <i>enteligencia</i> .	
	La verdad esté en su lugar,	
	que no tengo <i>desperencia</i>	
	de si sabrá o no sabrá;	
	de la guardia, pudiera”.	255

238 Existieron varias monjas con este nombre en el siglo XVII en el convento. La última es la madre sor Casilda del Santísimo Sacramento, la cual entró al convento el 8 de febrero de 1665 y profesó el 14 de febrero de 1666 (*Libro en que se asientan...*, pp. 73-74). Murió el 22 de febrero de 1722 (Francisco de Jesús, Fundación, «Catálogo de las religiosas...», entrada 60).

241 Es decir, ‘maestra’ de novicias, encargadas de formar a las nuevas aspirantes a la vida religiosa.

244 *remendito*: ‘pequeña reforma o arreglo’

247 *travesear*: ‘Andar inquieto, ú revoltoso de una parte à otra. Dicese frecuentemente de los muchachos, y gente moza [...]’ (*Aut.*).

248 Efectivamente, en esta época el convento sufría una importante crisis de novicias, que con seguridad contribuía asimismo a la estrechez económica por la que atravesaba la comunidad en estos años. Según el libro de profesiones, en 1702 ingresa sor Francisca de San Bernardo, que profesaría en 1703 (p. 132). La siguiente aspirante no entra hasta 1712 y profesa al año siguiente con el nombre de sor Rosa de la Santísima Trinidad (pp. 133-134), es decir, diez años después de la mencionada sor Francisca. Sor Francisca de Santa Teresa morirá, por tanto, sin conocer la tan deseada recuperación del convento en cuanto al ingreso de nuevas novicias

251 *estoy en enteligencia*: ‘estoy en inteligencia’, ‘entiendo’, ‘comprendo’.

253 *desperencia*: ‘experiencia’.

SOR ANTONIA Al divino asunto vuelve,
 porque el tiempo nos estrecha.

Canta SOR DAMIANA este romance.

SOR DAMIANA Hoy nace un Niño tan grande
 que no puede ser mayor,
 aunque por una manzana 260
 desde los cielos bajó.
 Divino, eterno, impasible
 lo infinito de su amor:
 para reformar al hombre
 forma de Niño le dio. 265
 Y por amor de la ingrata
 que vilmente le ofendió
 nace, por ver si la obliga
 ver humanado a su Dios.
 El verle temblar al frío, 270
 ¿a quién no da admiración?;
 pues de quien los cielos tiemblan
 ¿cómo del frío tembló?
 Aunque lloráis, Niño mío,
 no es del frío y su rigor, 275
 porque lloráis por mis culpas,
 que ya las sentís desde hoy.
 ¡Quién acallaros supiera!
 Y esas lágrimas, Señor,
 si con las mías se enjugan, 280

255 El peón dice conocer sólo el buen hacer de sor Francisca como guarda del convento, cargo que le gustaría que no hubiese abandonado la monja, para poder seguir tratando con ella.

262 *impasible*: ‘Se dice también el que parece que no siente, por su constancia, ánimo y sufrimiento’ (*Aut.*).

266 Es decir, Eva.

268 *obligar*: ‘Vale también adquirirse y atraer la voluntad o benevolencia de otro, con beneficios o agasajos, para tenerle propicio cuando le necesitare’ (*Aut.*).

- lloremos, mi bien, los dos.
 Dos brutos irracionales
 os dan abrigo y calor
 y yo, siendo racional,
 solo desvíos os doy. 285
- SOR MANUELA “Y yo, siendo racional,
 solo desvíos os doy”.
 Pues ¿cómo, Dueño del Alma,
 abuso de la razón,
 si a darla de los talentos 290
 nací con obligación?
- SOR DAMIANA Lo irracional te obedece
 y solo resisto yo.
 Dios a ser hombre se humilla
 porque yo suba a ser Dios, 295
 en cierto modo, pues veo
 se llega mi redención.
- SOR ROSA ¿Abrigo y calor dos brutos
 al que, en amante blasón,
 nos dice por Isaías 300
 que es fuego de cuyo ardor
 la Tierra quiere abrasar?
 ¡Que emprenda en mi corazón!
- SOR ANTONIA ¡Ea, serafines bellos,
 que en el más puro candor 305
 alabanzas le rendís!
 ¡Que toca a fuego el Amor!
- SOR JOSEFA Las campanas de los cielos,
 llamando vuestra atención,

282 *irracionales* en el ms. Se refiere al buey y la mula.

285 *desvíos*: ‘Metafóricamente significa despego, ceño, desagrado’ (*Aut*).

290 ‘si a dotarla de talentos’.

300-02 Son frecuentes las visiones proféticas relacionadas con el fuego destructor de maldades en el libro del profeta Isaías (9, 17-18; 10, 16-19; 33, 11-12).

303 *emprender*: ‘prender (el fuego)’.

	en metales más sonoros	310
	tocan en el interior.	
	En el Portal de Belén	
	divino fuego emprendió;	
	¡ea, madres, presto, presto	
	al fuego activo y veloz!	315
SOR MANUELA	¡Avivad, pues, el incendio,	
	porque lo manda el Amor!	
SOR DAMIANA	¡Dad materia a su eficacia!	
	¡Dad agua de devoción!	
SOR ROSA	¡Dad potencias y sentidos,	320
	dad afectos, dad fervor!	
SOR ANTONIA	¡Y viva toda virtud	
	y muera toda pasión!	
SOR PAULA	En avivar este fuego	
	la dicha se vinculó;	325
	emprenda, pues, en las almas	
	en amante exhalación.	
	Un volcán cada suspiro,	
	sea un Etna cada acción,	
	reconcentrando la llama	330
	en más ardiente intensidad.	
SOR JOSEFA	Que de este fuego divino	
	es el trofeo mayor,	
	ilustrando lo que abrasa	
	a su llama y su calor.	335
	Que más goce quien más arde,	
	el que nada reservó.	

325 *vincularse*: 'asegurarse, fundarse'.

331 *intensión*: 'intensidad'.

334 *ilustrar*: 'Se usa también por inspirar o alumbrar interiormente, con luz sobrenatural y divina' (*Aut.*).

Canta SOR ROSA y repiten todas.

SOR ROSA (Cantado.) ¡Ea, serafines bellos,
que toca a fuego el Amor!

TODAS [¡Ea, serafines bellos, 340
que toca a fuego el Amor!]

Córrese la cortina y estará el Niño Jesús en una mesa.

SOR MANUELA Por el portal de Belén
el incendio comenzó:
por unas humildes pajas
en donde el grano mejor, 345
para ser nuestro alimento,
hoy a la Tierra bajó.

Canta SOR DAMIANA.

SOR DAMIANA Ardiéndose estaba el Alma,
corazón, vida y potencias,
que el fuego de Amor Divino 350
abrasa también las piedras.

Repite la misma. Representado.

¿Abrasa también las piedras?
Pues ¿qué harán los corazones
que, como de blanda cera,
a los rayos de este Sol 355
se derriten y se queman?

SOR PAULA (De rodillas.) Llegad, adorad al Niño.

	Yo, a pesar de mi tibieza, amor constante le ofrezco, sin que impida mi flaqueza	360
	que el mismo que me conforta ha de ser mi fortaleza.	
SOR MANUELA	<i>(De rodillas.)</i> Cordero cuyos vellones pagarán del hombre deudas; Cordero que eres la luz,	365
	destierra nuestras tinieblas. A tu reflejo, mi bien, soy mariposa que cerca y a su místico morir he de lograr vida eterna.	370
SOR DAMIANA	<i>(De rodillas.)</i> Divino León, que esta noche manso, pacífico, muestras	
TODAS	en el panal de tu boca las dulzuras verdaderas;	
SOR ROSA	que llenáis de suavidades	375
	con vuestra hermosa presencia y que ha de gustar lo amargo tu humanidad nos acuerda: si a poner fuego venís en esta infinita hoguera,	380
	con agua de contrición en mí tu fuego se aumenta. Por un descuido del hombre en cierto modo comienza el fuego en ese portal;	385
	demos al fuego materia, echando del hombre viejo, con diligente presteza,	

357 *adorar* en el ms.

369 ‘y al morir místicamente como lo hace la mariposa [...]’.

370 ‘Soy mariposa que cerca tus reflejos y al morir místicamente alcanzaré la vida eterna’.

	los hábitos y costumbres	
	y vistamos nuestras telas.	390
	No quede, Señor, no quede,	
	de mi pecho en la vivienda	
	prenda o alhaja que al fuego	
	no arroje mi diligencia,	
	porque de abrasarme vivo.	395
SOR ANTONIA	Vos, purísima Azucena,	
	que el oro de tus entrañas,	
	más puras que las estrellas,	
	en tus brazos amorosos	
	a nuestras almas franqueas;	400
	zarza que, ardiendo en la llama,	
	previno la Omnipotencia	
	ser toda llena de gracia,	
	ser de toda culpa exenta:	
	mostrad que sois nuestra Madre,	405
	pues somos esclavas vuestras.	
SOR JOSEFA	Y vos, divino José,	
	de la Majestad Suprema	
	privilegiado entre todos,	
	pues logrando la excelencia	410
	de ser putativo padre	
	de este Niño que contemplas	
	siendo esposo de María,	
	cuya dignidad excelsa	
	ángeles y serafines	415
	tan superior la confiesan,	
	que a tu esposa reconocen	
	por su soberana Reina.	

400 Para *franquear*, véase verso 120.

401 Alusión a la zarza ardiente bajo cuyo aspecto habló Dios a Moisés (véase nota al verso 352 del *Coloquio para la profesión de sor Rosa de Santa María*).

410 *logrando*: ha de interpretarse 'logras' para no incurrir en anacoluto. Sin duda sor Francisca ha optado por esta forma por necesidades métricas.

Se levantan.

SOR PAULA Dadnos, mi Dios, amor vuestro
y dadnos vuestra presencia, 420
dad buenas Pascuas a todas,
que las logren muy perfectas.
Y a nuestra madre ministra
no hay elogio que le venga,
siendo escaso a su alabanza, 425
pues tan gregoria se muestra,
en milagros taumaturga
y magna su providencia.
Haced que sus taleguitos
nunca de flato padezcan, 430
sino de tal hinchazón
que reviente la angulema,
y que cobre las mesadas
en diferentes monedas,
aunque la gualda amarilla 435
ha de ser la más acepta.
Y de mi madre vicaria
por Concepción y Manuela,
y por victoria la asiste
todo el bien que se desea. 440

-
- 426 *gregorio*: ‘Vale tanto como velador, del verbo griego γρηγορέω, *Gregorio, vigilo*’ (Covarrubias). Sor Francisca juega con el nombre de la madre ministra, sor Gregoria de Santa Isabel, y esta acepción del término.
427 *taumaturgo,-ga*: ‘Mago, persona que hace milagros y cosas maravillosas’ (DRAE).
432 *angulema*: ‘Lienzo de cáñamo o estopa, que se llama así por traerse de Angulema, ciudad de Francia’ (*Aut.*).
433 *mesada*: ‘La porción de dinero u otra cosa, que se da o paga todos los meses’ (*Aut.*).
435 *guarda* en el ms. La gualda es ‘Hierba que produce los tallos de un codo de largo, y las flores de color dorado. Créase en lugares húmedos y pantanosos, y sirve para teñir de color amarillo’ (*Aut.*). Debe de referirse, por tanto, a la moneda de oro.
436 *accepta*: ‘acceptada’.
438 Debe de tratarse de sor Manuela de la Concepción, la cual entró al convento el 7 de diciembre de 1670 y profesó el 16 de abril de 1673 (*Libro en que se asientan...*, pp. 80-81). Murió el 15 de enero de 1721 («Catálogo de las religiosas...», entrada 71).

- SOR ROSA Quien represente en sus tablas
todo su trienio tenga,
estando todas mis madres
gordas, robustas y buenas.
- SOR PAULA ¿Gordas? ¡Qué tosco lenguaje! 445
¡Si Rosoleo te oyera!
A la madre Ana la dice
que no se estila allá fuera
el decir “puercas” ni “puercos”,
sino es “espesos” y “espesas”. 450
- SOR ANTONIA (*A la comunidad.*) Amantes y puras flores,
que en hermosa primavera,
para ofrecer a este Dios,
formáis mejores macetas.
Unas, en amor claveles, 455
otras, de humildad violetas,
todas, al blanco jazmín
en ampos de la pureza.
Rosas discretas que guardan
puntas de penitencia, 460
el lirio mortificado,
en la *fragrancia* mosquetas.

446 Según el *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor* (v. 389 y ss.), Rosoleo era uno de los demandaderos o recaderos del convento.

447 La última de las monjas que entraron al convento con este nombre en el siglo XVII es sor Ana de San Gabriel. Ingresó el 2 de febrero de 1671 y profesó el 6 de febrero de 1672 (*Libro en que se asientan...*, pp. 81-82). Muere el 23 de enero de 1710 (Francisco de Jesús, *Fundación*, «Catálogo de las religiosas...», ent. 68).

450 Efectivamente, el *Diccionario de Autoridades* (1726) recoge esta acepción de *espeso*: ‘Figuradamente vale sucio, desaseado y puerco: y así del que cuida poco del aseo y limpieza de su persona y vestido, se dice que es espeso’. Debió de ser una acepción del término que se puso especialmente de moda a principios del siglo XVIII, según el testimonio de sor Francisca en este coloquio, aunque, como bien recoge el propio *Diccionario*, ya existía hacia 1611, fecha de la publicación del *Tesoro* de Covarrubias: ‘Espeso llamamos al que no es limpio, por estar grasiento’.

458 *ampo*: ‘Voz con que se expresa la blancura, albura y candor de la nieve: y así para ponderar el exceso de alguna cosa blanca, se dice que es mas blanca que el ampo de la nieve’ (*Aut.*).

460 *puntas*: es decir, ‘espinas’.

462 *mosqueta*: ‘Rosa pequeña y blanca, de una especie de zarza. Llámase así por su olor de almizcle, del latino *mosebus*’ (*Aut.*).

	Girasol vuestra oración, al divino Sol atenta, haciendo vuestros afectos	465
	para su constancia espuela. Retama en color dorado vuestro fino amor expresa, unión de Marta y María, que trabaja y que contempla	470
	este lirio de los valles que en vosotras se apacienta. Gozad en tranquilidades, unión apacible y estrecha,	
SOR MANUELA		
SOR DAMIANA		
SOR ROSA	en el más suave diliquio,	475
SOR ANTONIA	en el dardo y en la flecha, cuya mano es vuestra palma y cuyo herir más recrea.	
SOR JOSEFA		
SOR PAULA		
SOR MANUELA	Y perdonad al ingenio, que de un balazo en la guerra	480
	parece que le ha perdido, según a escribir no acierta. Los señores capellanes tantas Navidades vean que en algún día a los cientos	485

-
- 467 *retama*: ‘Arbusto, que crece hasta la altura de cinco o seis palmos. Produce unas varillas largas sin hojas, macizas y difíciles de romperse. Hace unas vainillas, dentro de las cuales se cría una simiente a modo de lenteja. Su flor es amarilla y como la del alhelí’ (*Aut.*).
- 469 *Marta y María*: Sor Francisca cita varias veces a estos personajes evangélicos (Lc 10, 38-42) para hacer referencia a la unión de la vida activa y la vida contemplativa de las religiosas.
- 474 Falta la conjunción y en el ms.
- 475 *deliquio*: ‘Desmayo, desfallecimiento del cuerpo, con suspensión de los sentidos’ (*Aut.*).
- 480 En estos momentos España se encuentra inmersa en plena de Guerra de Sucesión (1701-1713) entre los partidarios de la Casa de Austria y los borbónicos tras la muerte de Carlos II, quien en noviembre de 1700 había nombrado heredero a su sobrino-nieto el duque de Anjou, que a la postre reinaría en España como Felipe V (1700-1746).
- 485 Es decir, cuando cumplan cien años, según el deseo de sor Francisca. Los *cientos* era un conocido juego de naipes. Covarrubias solo dice ‘[...] juego ingenioso y muy usado en España’. María Inés Chamorro explica que “a este juego, los franceses le dicen *el piquet*, cuyos orígenes se remontan al siglo XV. Se conocía como el cent, de donde derive el nombre español de juego de los *cientos*. Desde el siglo XVI está considerado como el

lleguen a jugar con ellas.
 De nuestro doctor Ayala,
 que es Guzmán de nuestra Iglesia,
 solo el silencio se explica,
 no alcanzando en la elocuencia 490
 desear mitra que merece
 –no, que tendremos ausencia,
 mejor será desear
 goce cumplidas las rentas–.
 A Ortigosa los afectos 495
 ellos propios se enderezan,
 porque sus méritos solo
 a nuestros afectos llegan.
 No me olvido de Vallejo,
 así memoria tuviera 500
 de una gran capellanía,
 que al instante se la diera.
 Y de los dos Manuelitos

mejor juego para dos personas. Se dice que era uno de los pasatiempos predilectos del rey Carlos VII de Francia, y también Rabelais lo cita como una de las diversiones de Gargantúa. No se conoce el origen exacto de su nombre actual, que para algunos deriva de cierto personaje del siglo XVII, Charles Piquet, notario de Troyes, que codificó sus normas. Otros creen que es una modificación del nombre del palo de picas (*pic* en francés), aunque este palo no tenga una importancia singular en el juego. El objeto del juego es acumular puntos mediante combinaciones de cartas superiores a las del contrario y bazas. En él gana el que acumula cien puntos; era uno de los juegos de sangría lenta, se perdía el dinero lentamente. Se juega entre dos quitando los treses y seises, se reparten doce cartas, y de las que restan puede robar el que es mano hasta cinco, y el otro las restantes, descartándose antes de otras tantas. Cada uno junta las más que puede de un mismo palo para hacer puntos. El as vale once, la sota y el caballo valen diez, nueve el cinco, ocho el cuatro, siete lo que pintan. Ya en el Quijote se juega a este juego” (Chamorro, 2005, pp. 91-92).

- 488 *guzmanes*: ‘Los nobles que iban a servir en la Armada Real de España, con plaza sencilla de soldados, pero con la distinción de este título, que corresponde al que hoy se ha introducido de cadetes’ (*Aut.*). La autora juega con el nombre de los miembros del auditorio, en este caso los capellanes.
- 491 *mitra*: ‘El ornamento de la cabeza que traen los arzobispos y obispos por insignia de su dignidad. Su figura es prolongada, y remata en punta, haciendo dos como hojas o caras, una delante y otra detrás, y por los lados del medio arriba está abierta y hendida, y de la parte de atrás penden dos como fajas, que caen sobre los hombros. Usan también de ella en funciones públicas los abades, canónigos y otros eclesiásticos’ (*Aut.*). En estos versos se refiere la autora a la humildad de este capellán, que no ansía ascender en su cargo eclesiástico.
- 494 Los capellanes, efectivamente, recibían una renta eclesiástica en virtud de su título de capellanía.

también mi pluma se acuerda,
 así lo hiciera en la Pascua 505
 con unas perdices buenas
 El fin corona las obras,
 aquí el gran Saldaña entra,
 cuyo fervor y cariño
 es fénix que se renueva. 510

*Estas seguidillas cantan SOR DAMIANA y SOR ROSA
 y el estribillo repetirán todas juntas.*

SOR DAMIANA Y SOR ROSA Si de los confesores
 nada decimos,
 en lugar del aplauso
 nos darán silbo.
 Ande acá que digo hola, 515
 unas veces acuden,
 otras se enojan.
 [TODAS *Ande acá que digo hola,
 unas veces acuden,
 otras se enojan.*] 520

SOR DAMIANA Y SOR ROSA Unas veces se tardan
 por los calores,
 otras veces del frío
 temen rigores.
 Ande acá que digo hola, 525
 pero para reñirnos
 nada les toca.
 [TODAS *Ande acá que digo hola,
 pero para reñirnos
 nada les toca.*] 530

487-510 Se nombran aquí algunos componentes del auditorio de las representaciones : los capellanes Guzmán Ayala, Ortigosa, Vallejo, “los dos Manuelitos” y Saldaña. Vallejo y un “Manuelito” están presentes también en el *Coloquio para la Noche del Infante del año 1708*.

[TODAS
después la gloria.
Ande acá que digo hola,
La paz y chocolate,
después la gloria.]

560

556 La autora desea que finalice la guerra y que se reanude el comercio con América para que puedan disponer del preciado chocolate.

COLOQUIO AL NACIMIENTO DE NUESTRO REDENTOR^{*}
(¿1707?)

PERSONAS

ÁNGEL	VOLUNTAD
ENTENDIMIENTO	PASCUALA
MEMORIA	PASTOR

El ÁNGEL cantando detrás de la cortina.

ÁNGEL

Dichosísimos pastores,
escuchad la feliz nueva,
que por sencillos y humildes
primero se os manifiesta.

No los sabios ni los ricos 5
se anticipan a saberlas:
a vuestra rudeza humilde
se le da la precedencia.

Desamparad las cabañas, 10
las chozas y las aldeas,
dejad libres los ganados,
porque la ganancia es vuestra.

Para buscar al Cordero
dejad corderos y ovejas,

^{*} ff. 66rº-83rº. Título tomado del la «Tabla...»Para este coloquio nos basamos en nuestra propia edición, ahora nuevamente revisada (Francisca de Santa Teresa, *Coloquios*, pp. 115-132). Este coloquio aparece sin fecha en el manuscrito. Se citan en dos ocasiones a sor Gregoria, la madre ministra, quien ostentó el cargo desde 1703 hasta 1712. Teniendo en cuenta que sor Francisca muere en 1709 y que ya existen dos coloquios navideños fechados en 1706 y 1708 respectivamente, las únicas fechas posibles son 1703, 1704, 1705 o 1707. Para ver

1 acot. *El Anjel cantado detrás de cortina*, en el ms.

3 *que por sencillo humildes*, en el ms. Error por omisión de -s en el primer adjetivo y de la conjunción y.

pues Este, con sus vellones, 15
pagará del hombre deudas.

Sale la MEMORIA.

MEMORIA “¿Pues Este con sus vellones
pagará del hombre deudas?”
Clarín dos veces sonoro
en el metro y la cadencia, 20
que cuando el oído suspendes
admiras con las promesas:
¡gran milagro me propones
en pagar deudas ajenas!

Canta el ÁNGEL.

ÁNGEL Al Portal misterioso 25
venid, potencias,
pero venid paradas,
llegad suspensas.

MEMORIA A los ecos de tus voces
la Memoria se presenta, 30
que de el espíritu voz,
alma y corazón penetra.

Canta.

ÁNGEL ¡Oh, bienvenida Memoria,
procure tu diligencia

15 Obsérvese la dilogía del término *vellón* como ‘lana de carnero’ y ‘la moneda de cobre Provincial de Castilla, que se llamó así según cobra. porque los Romanos, que usaron de esta moneda, estamparon en ella una oveja’ (*Aut.*).

19-20 *clarín*: ‘Trompa de bronce derecha, que desde la boca por donde se toca hasta el extremo por donde sale la voz, va igualmente ensanchándose y el sonido que despide es muy agudo’; *metro*: ‘Composición en verso’; *cadencia*: ‘Cierta medida y proporción que se guarda en la composición, así de prosa y versos, como en la pronunciación y modo de cantar. Úsase desta voz con especialidad en las composiciones métricas, de quienes se dice que tienen cadencia y armonía cuando están bien ejecutadas’ (*Aut.*).

	voluntad y entendimiento	35
	que te alumbre y que te encienda!	
MEMORIA	Siempre que acordarme aplico	
	en las divinas finezas,	
	es arbitrio de llamarlas	
	y es imán para atraerlas.	40
ENTENDIMIENTO	Ya rinde el Entendimiento	
	obsequios a tu obediencia.	
	<i>Canta.</i>	
ÁNGEL	Ya solo la Voluntad	
	mi cuidado la desea,	
	pues incentivos de amor	45
	la Voluntad los fomenta.	
ENTENDIMIENTO	Si junto con la Memoria	
	no la dispongo la senda,	
	no vendrá la Voluntad.	
	Aquí ha de ser la primera...	50
	<i>Canta.</i>	
ÁNGEL	...para admirar beneficios	
	de aquella palabra eterna,	
	que tomó carne y bajó	
	de aquel seno, donde queda	
	para habitar con nosotros	55
	y honrar la naturaleza	
	ya tan dichosa del hombre,	
	que exceder puede la nuestra.	

39 *arbitrio*: ‘autoridad, poder’. Se refiere la Memoria a su propia “diligencia” para llamar y atraer las “divinas finezas”.

40 *traerlas* en el ms.

43-46 En el manuscrito no hay ninguna indicación de personaje para estos versos, tal vez por olvido del copista. Creemos que quien canta en esta ocasión es el Ángel, como ocurre en los pasajes anteriores y posteriores. Además, si los versos pertenecieran al discurso del Entendimiento, no tendría sentido que volviera a indicarse de nuevo la intervención de este personaje.

ENTENDIMIENTO	Si absorto en contemplación de tan altas excelencias, <i>captivo</i> todo discurso y sin humanas cadenas, para unirla solo a Dios hago mis acentos flechas, que vendrá pronta a mi voz asegura mi certeza.	60 65
MEMORIA	Rendirse al Entendimiento de noble la da excelencia. <i>Sale la VOLUNTAD.</i>	
VOLUNTAD	Ha rato que estoy presente. Soy la Voluntad, potencia que bien potencia se llama, pues puede lo que desea, porque lo bueno ejecuta el que quiere y persevera. En solo un amor ardiente a que sencilla se entrega logra más sabiduría que adquirió jamás la ciencia. Todas las letras excede y de estas la inteligencia será la misma ignorancia si al amor no se sujeta. Atended y lo veréis, que los pastorcillos llegan: en humilde explicación mirad rústica elocuencia.	70 75 80 85

63 Se refiere al Alma.

78 *Adquiero* en el ms.

82 *Sujetan* en el ms. Es necesario el singular para mantener la concordancia.

Salen PASCUALA y un PASTOR.

- PASTOR Sígueme aprisa, Pascuala,
para dar la enhorabuena
a un infante que ha nacido
de una madre virgen bella. 90
- PASCUALA Pues ¿cómo? ¿virgen y madre?
- PASTOR Cosas grandes hace en ella
el omnipotente brazo
de aquella divina diestra.
Como el sol entra en la mar 95
y sus luces le penetran,
sin dividir sus cristales
con sus rayos la hermosean,
así las puras entrañas
de la divina doncella, 100
entrando el Sol de justicia,
adorna más su pureza:
antes y después del parto
y en él pura se conserva.
- PASCUALA ¿Adónde, *Bras*, aprendiste 105
a decir cosas tan buenas,
a *habrar* con tanto primor?
- PASTOR La fe y el amor enseñan.
- PASCUALA Pues si amor hace discretos,
yo quiero entrar en su escuela. 110

Aparezca una luz.

[BLAS] Mas ¡qué reflejos el campo!

104 Esta imagen alusiva a la pureza de la Virgen María es habitual en la literatura sacra de la época: “Érase una Virgen pura, / y en su vientre cristalino / sin rotura / entró y salió el Sol Divino; / siendo de tanta hermosura peregrino”, versos pertenecientes a un villancico anónimo cantado en la Iglesia Parroquial de San Mateo de Lucena (Córdoba) en 1694, con música de don Antonio Montoro Fernández de Mora, en Carmen Bravo-Villasante, 1978, p. 56.

105-07 *Bras* (Blas), *habrar* (hablar): formas del habla rústica de los pastores.

111 Obsérvese la elipsis: ‘¡qué reflejos (hay en) el campo!’

- ¡Hacen antorchas las selvas!
 ¡El cielo luces arroja
 como brasas, porque enciendan
 con que los copos derrita! 115
 ¡Oro graniza entre perlas!
 No sé qué diga qué es más,
 lo que alumbra o lo que nieva.
 ¿Quién tanta gloria ocasiona?
 ¡Está hecha cielo la tierra! 120
- [ÁNGEL]
 La tierra se deslizó
 como frágil y grosera,
 y a darla fruto de gracia
 hoy baja el cielo a la tierra,
 haciendo de pobre establo 125
 trono para su grandeza,
 poniendo en las pajas fuego,
 el Niño quiere que emprenda.
- PASCUALA
 Pues no se duerme en las pajas
 mi Niño, que vela en ellas. 130
 Y a mí ni en pajas ni trigos
 dormir las voces me dejan,
 que suenan por esos aires
 cantando felices nuevas,
 en un tono tan divino 135
 que jamás le oyó mi aldea.
 Aunque *habran* como tú y yo,
 como unos pájaros vuelan;
 tienen caras de personas,
 mas yo no sé que lo sean. 140
 Ángeles dicen se llaman.

112 *antorcha*: 'Se llama también cierta especie de exhalación sulfúrea, y de materia depurada, que encendida hace un gran resplandor' (*Aut.*).

114-15 'para que enciendan (hogueras) con que los copos derrita'.

121 *Pasq.* en el ms. Se trata de un error, pues Pascuala ya ha hablado anteriormente.

128 *emprender*: 'ant. prender fuego' (DRAE).

PASTOR	¿Qué gente, mi Dios, es esta de tanto esplendor y luz, que a su lúcida presencia a mi cabañuela ahorro	145
	de encender una candela y muy absorto y dormido miraba cosas tan nuevas?	
PASCUALA	¿Absorto y dormido? ¿Cómo? ¿Elevación y pereza?	150
PASTOR	Parece estás entre monjas, según preguntar profesas. También hay sueño de amor que cuando suspende eleva; dormida toda a lo humano,	155
	lo divino la recuerda. Para los méritos viva, a las invasiones muerta, en los visos de dormida los efectos de despierta.	160
PASCUALA	A mí roncar y dormir alma y cuerpo me recrean.	
PASTOR	Ese roncar y dormir es culpable negligencia y si hay muchas destas noches yo velaré norabuena.	165

Canta el ÁNGEL.

144 Falta la preposición en el ms.

145 *ahoro* en el ms.

151-52 Probablemente se refiere aquí sor Francisca a los interrogatorios que se realizaban a las aspirantes a religiosas, antes de profesar, para comprobar si su vocación era auténtica.

156 Nótese el sentido medieval de *recordar* como 'despertar'.

157-58 Es decir, viva para hacer méritos y conseguir la gloria divina y muerta para la invasión de los pecados humanos.

160 Los adjetivos en género femenino carecen aquí de referente, aunque con seguridad se refieren al Alma.

162 *recrea* en el ms.

ÁNGEL	<p>¡Oh, gran misterio! ¡Oh, amor!, que Dios inmenso uno y trino, cuando le adoro en el cielo, en carne mortal le admiro. 170</p> <p>Dichosa naturaleza, en dulce acento repito, que por dársele de gracia hoy toma Dios su vestido.</p> <p>No por obra de justicia, 175 sino solo de benigno se obliga amante a pagar lo que el hombre ha cometido.</p>
PASTOR	<p>Suplico a usted, señor Ángel, déjese ver un poquito. 180</p> <p>No se esconda de nosotros, pues, a lo que yo imagino, quien te oyera y no te viera por su merced no se dijo.</p>

*Aparece un pesebrito con el Niño Jesús y sale el
ÁNGEL repitiendo cantado lo siguiente.*

ÁNGEL	<p>Al Portal misterioso 185</p> <p>venid, potencias, pero venid paradas, llegad suspensas. Procurad con toda el Alma, llegad a lograr, rendidos, 190</p>
-------	--

176 *de benigno*: ‘bondadosa y amorosamente’.

183 *¡Quién te oyese y no te vieses!*: ‘Dícese de la fea que canta bien’ (Correas).

190 En *rendidos* existe una falta de concordancia con *potencias*, citado en el verso 186, necesaria para conservar la rima en “i-o” y explicable por el género masculino de una de las tres potencias, el Entendimiento. Asimismo, también puede interpretarse que el Ángel se dirige tanto a las potencias como a los pastores, lo que confirmaría la pertenencia de *rendidos* al género común en este contexto.

	principio de vuestras dichas en quien no tuvo principio. Ofreced los corazones y tan ardientes suspiros que a su yelo y desnudez	195
	le puedan servir de alivio. Mirad qué apacible os llama y busca vuestros cariños, que si blasona de león hoy se muestra corderito.	200
	A poner fuego a la tierra dice Isaías que vino, que quiere arda y así dará al incendio lo activo. Para abrasarse en su llama	205
	ninguno se excuse tibio, que es morir en sus reflejos asegurarse en lo vivo. Llegue a noticia de cuantos, los de uno y otro confín,	210
	el deseado y prometido es su posesión feliz. Bajando veloz, amante, sutil, del cielo a la tierra	215
ENTENDIMIENTO	publique el clarín. Ciego y absorto, Señor, pierdo por amor el juicio, pues acredita tenerle quien al obsequio divino	220

192 Es decir, Dios.

201-02 Véase la nota a los versos 300-302 del *Coloquio para la víspera de Navidad. Año 1706*.

204 *activo*: 'lo que tiene eficacia, poder y virtud para obrar: como el fuego, los rayos del sol, &c.' (*Aut.*).

219 *acredita tenerle*: 'con seguridad lo tiene (el juicio)'.

- de tal modo le *captiva*.
 De la gana en lo perdido,
 ignorantemente sabio
 y sabiamente sencillo,
 no puede dudar la fe 225
 del entendimiento mío
 que las finezas de Dios
 solo las alcanza él mismo.
 ¿Lloras, mi bien, porque llore?
 Pues ya el corazón partido 230
 arroja el alma a los ojos
 en raudales cristalinos.
 ¿Tiemblas porque yo no temo?
 ¡Ay!, que el temblor, Niño mío,
 de mi frío se ocasiona, 235
 que no lo motiva el frío.
 VOLUNTAD
 ¿Cómo no arden esas pajas
 y abrasan el pecho mío,
 si tienen el fuego en medio
 y está de amor encendido? 240
 Mas a pesar de mi yelo
 siento dulces incentivos;
 a la llama rindo el alma.
 y de las luces lo activo.
 Es un volcán cada acento, 245

222 *gana*: 'ganancia'.

233-36 El motivo del llanto y el temblor del Niño a causa, no del frío, sino de la tibieza espiritual de los mortales es frecuente en los coloquios navideños de sor Francisca (*Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas*, vv. 67-70; *Coloquio para la víspera de la Nochebuena. Año de 1706*, vv. 274-277). Este elemento temático procede, además, de la tradición de la poesía navideña, como podemos comprobar en estos versos de unas coplas anónimas cantadas en la Iglesia Parroquial de San Mateo de Lucena (Córdoba): "Llora el frío, que padece / de un rigor tan admirable, / que es el hielo del Diciembre / menos que el de los mortales", en Carmen Bravo Villasante (ed.), 1978, p. 52. En los poemas navideños de sor Cecilia del Nacimiento encontramos versos que nos recuerdan a los de sor Francisca: "En un pesebre temblando / llorando con alegría, / siendo Dios vivo y eterno / padece por culpa mía" («Esta noche ha nacido», en Cecilia del Nacimiento, *Obra completa*, 1971, p. 703).

242 *Siendo* en el ms. Creemos que la lectura propuesta otorga mayor coherencia al fragmento, pues no está muy claro el sujeto que ha de concordar con el atributo *dulces incentivos*.

	un Etna cada suspiro.	
	¡Cuánto alumbra lo que veo!	
	¡Tanto ciego en lo que miro!	
	¡Qué lince en las atenciones!	
	¡Mueren todos los sentidos!	250
	Cesen, cesen ya las culpas, aunque la primera ha sido feliz, pues tal Redentor al remedio ha merecido.	
	Ni en palabras ni en silencio	255
	bastante mi ardor explico, mas quiero reconcentrarle para morir por alivio.	
MEMORIA	No dejes, Niño del alma, que eche jamás en olvido	260
	finezas que con tu sangre nos has de dar por escrito. Grábelas el corazón y léalas en sí mismo, deletree la humildad	265
	y lea el amor de corrido.	
PASTOR	Y tú, soberana Reina, ciprés, azucena y lirio adonde logró la rosa la fragancia sin espino.	270
	Abundas misericordias,	

248 '¡Tanta ceguera me produce lo que miro!'.

249 *lince*: 'Se llama por semejanza el que tiene muy aguda la vista y metafóricamente el que tiene gran perspicacia y sutileza, para comprender o averiguar las cosas dificultosas u ocultas. Dícese así porque parece que ve y penetra las mas mínimas circunstancias que concurren (*Aut.*).

251-54 Es decir, la primera culpa, el pecado original cometido por Adán y Eva, fue "feliz", puesto que permitió el "remedio" del nacimiento de Cristo para expiar dicho pecado.

255 *ni en palabras ni silencio* en el ms.

266 *y corra el Amor de leído* en el ms. Se trata de un curioso caso de error por alteración del orden (*transmutatio* en la terminología de Blecua), en el que los términos, al invertirse, toman desinencias verbales que no son las que les corresponden.

271 *abundas*: 'abundantes', por influencia del latinismo *abundo* ('en abundancia').

como caudaloso río
 Dios nos promete, pues vemos
 que ya de madre ha salido.
 Mas ¡ay!, que llora de amor; 275
 deja que acalle el chiquito,
 que si por amores llora
 se acallará con los mismos.
 Si un bocado inobediente
 causó al hombre tal hastío, 280
 por eso ya le sazona
 en su boca pucheritos.
 Aunque tirita a inclemencias
 yo con alientos le miro,
 que para mayor regalo 285
 se haga alimento divino.
 ¡Jesús, y qué enamorado!
 Viene pobre siendo rico
 y de desnudez de afectos
 dice le corte un vestido. 290
 Mas al convite me vuelvo,
 porque de hambre me fino;
 pienso comérmelo todo
 en pan de su amor cocido.
 Limpiaré mi corazón, 295
 de lo humano muy barrido
 y regado con el llanto
 que vierten los ojos míos.
 Y con esto espero hacer

-
- 274 *Salir de madre. Salió de madre:* ‘Cuando un escaso hace alguna liberalidad extraordinaria, y en tales casos. A semejanza del río que con creciente sale por las riberas; que “madre” se llama su camino ordinario’ (Correas). Sor Francisca juega, por tanto, con este sentido de la expresión y con el correspondiente a la Virgen María.
 279 Es decir, el de Eva a la manzana.
 281 *sazonar:* ‘Vale también poner las cosas en el punto y madurez que deben tener: y así se dice que el Sol sazona los frutos; y por translación se dice también de las cosas del ánimo’ (Aut.).
 292 *me fino:* ‘me muero’.

	buenas migas con el Niño.	300
	Y vos, divino patriarca, anegado en un abismo de dulzura y confusión, amante contemplativo, haciendo de vuestros brazos	305
	lecho de virtud florido para tener a quien tiene de cielo y tierra dominio, envidien los serafines el veros tan preferido,	310
	que sois putativo padre de quien ellos son ministros. ¿Conque hablar no me dejan? Así apelo a mis amigos los señores mula y buey,	315
	que es el <i>respecto</i> debido, pues tan cerquita al pesebre están muy desvanecidos, que vanidad y ventura para los brutos se hizo.	320
	Solo la ventura quiero de servirte, Jesús mío; aunque me cueste ser tuerto, ser derecho en tu servicio. Aunque no sé de romance,	325
	cierto latín he entendido que luego se saque un ojo al que le fuere nocivo,	
PASCUALA		

-
- 300 *hacer buenas migas*: ‘congeniar’, ‘hacer amistad’. Se hace uso del doble sentido, pues *migas* alude también al pan eucarístico.
- 301 Existe aquí un anacoluto, pues este *vos* queda sin predicado, ya que, tras el vocativo y las yuxtaposiciones, el verbo que aparece es *envidien*.
- 307 *tener*: ‘sostener’.
- 313 *Con quien* en el ms.
- 318 *desvanecidos*: Pascuala, en su ignorancia, parece confundir *desvanecidos* con *envanecidos* (‘vanidosos’).

	que será mucho mejor	
	que entrar con dos al abismo,	330
	y en las llamas infernales	
	verse por los <i>diabros</i> frito.	
	Mas, pues la gente devota	
	al portalito se ha ido,	
	digamos a nuestra madre	335
	unos cuantos requebritos.	
PASTOR	Y, si fueran segovianos,	
	serán mejor recibidos,	
	pues, aunque Marta y María	
	tanto su cuidado ha unido	340
	que desmiente de los tiempos	
	la escasez y lo mezquino,	
	siendo magna y taumaturga	
	y un milagro en que la miro	
	tan gregoria, como en nombre,	345
	de su amor en lo excesivo.	
PASCUALA	Con todo, vaya de gracia,	
	supuesto que al poeta dijo:	
	–“Hija, aunque sea a mi costa,	
	hagamos reír un poquito”.	350
	Que, aunque ni en burlas ni veras	
	basta para el entendido,	

327-28 Referencia evangélica. En una de sus enseñanzas, Jesucristo aconsejaba metafóricamente a los hombres arrancarse el ojo derecho si este le hacía caer en el pecado del adulterio, pues era preferible perder uno de sus miembros que permitir que todo su cuerpo ardiera en el infierno (Mt 5, 29).

337 Tal vez porque la madre ministra era natural de Segovia, dato que no hemos podido constatar.

343 *taumaturgo*, *-ga*: ‘persona que hace milagros y cosas maravillosas’ (DRAE).

345 Para *gregoria*, véase la nota al verso 426 del *Coloquio para la vispera de la Nochebuena. Año 1706*.

339-46 Obsérvese el anacoluto en este pasaje, pues no aparece la oración principal de la subordinada concesiva con ‘aunque’. Sor Francisca elogia a la madre ministra, de la que asegura que ha logrado reunir las virtudes de los personajes evangélicos Marta y María, pues, sin olvidar sus actividades espirituales, no ha descuidado las obligaciones de su cargo, procurando que su comunidad sobreviva a “[...] de los tiempos / la escasez y lo mezquino”.

348 El “poeta” es la propia sor Francisca, que escribe por petición de su superiora.

- sé que partidas o enteras
 las querrá para un platillo
 -madre mía, ¿no es verdad?- 355
 de peras o de perillos.
 Y que dice muy risueña:
 –“En este tiempo festivo,
 madres, regalarlas quiero
 y lo temporal no pido. 360
 ¡Digo! Llama la tornera”.
 – “Aquí estoy, que no me he ido”.
 – “Me das esos dos barriles;
 con otros dos, serán cinco.
 Si son menester rosquillas, 365
 aquí están, en el archivo.
 No guardes esos capones,
 porque *güelen* un poquito.
 Si quieres, para la Pascua,
 yo te los daré fresquitos”. 370
 – “Y a mí me *güele* su boca
 mucho peor al pedirlos”.
 PASTOR Pues tienes franco de asuntos
 en lo que todas te han dicho,
 velas mencionando a todas, 375
 pues en tanto regocijo

-
- 354 *platillo*: ‘Se llama también el extraordinario que dan a comer a los religiosos en sus comunidades los días festivos, además de la porción ordinaria’ (*Aut.*).
 356 *En burlas ni en veras con tu amo no partas peras*: ‘refrán que aconseja que los inferiores se contengan en no tener contiendas con los superiores, ni pretender con ellos ningún género de igualdad, por el peligro a que en ello se exponen’; *perillos*: ‘una especie de bolillos de masa dulce, hechos en forma de panecillos, aunque muy pequeños, con piquitos alrededor’ (*Aut.*).
 358-60 La madre ministra no cree pedir algo “temporal” o mundano al querer proporcionar momentos festivos a la comunidad, pues es consciente de que el ocio también es importante para cultivar el espíritu.
 361 *¡digo!*: interjección con valor aseverativo. En este diálogo ficticio pero con probable base real observamos que la tornera, además de encargarse del torno, administraba también las provisiones de alimentos, lo que nos hace pensar que, debido a la escasez de religiosas, ambos cargos lo ostentaban en este momento la misma persona.
 363-64 Sor Francisca, con este error en la suma, se burla de la supuesta ignorancia de sor Gregoria, la madre ministra.
 373 ‘Pues tienes vía libre en asuntos...’

	puede tolerarse al verso	
	que en el mencionar dé brincos.	
PASCUALA	Pues va la madre tornera,	
	porque, según he entendido,	380
	a sor Francisca la ha dado	
	por transversal un permiso.	
	Por cierto, diga de mí,	
	no soy mujer que me pico;	
	faltar correa a una monja	385
	al hábito es muy indigno.	
	Taje y disponga del torno	
	y refiera lo que digo.	
	Rosoleo y el buen Juan	
	y Pedro dicen lo mismo,	390
	no sé cómo tienen pies	
	de recados y cocidos.	
	Si no hallan la gente en casa,	
	ha de ser suyo el delito	
	y si están los confesores	395
	con catarro o romadizo,	
	es culpa de la tornera	
	y de aquestos pobrecitos,	
	y si vienen enojados	
	y si se van aceditos,	400

-
- 382 *transversal*: ‘Se llama también el pariente, que no desciende por línea recta en el parentesco’ (*Aut.*). Es posible que el personaje se refiera a un permiso concedido a sor Francisca para visitar a algún pariente enfermo de esta clase’ (*Aut.*)
- 385 Parece aludir a la expresión *tener correa*: ‘Frase vulgar con que se da a entender que una persona no desconfía con facilidad, y que sabe sufrir y tolerar cualquier chasco o zumba, sin enojarle’ (*Aut.*).
- 387 *tajar*: además del sentido general de ‘cortar’, el *Diccionario de Autoridades* recoge el de ‘[...] disponer las plumas, para que se pueda escribir con ellas, cortándolas y abriéndolas los puntos a proporción de la letra que se quiere formar’. Esta acepción se relaciona quizá con la alusión a sor Francisca como escritora, a quien solicita que “disponga del torno” para relatar todo lo que ocurre en él.
- 389-90 *Rosoleo, Juan, Pedro*: con probabilidad son los demandaderos del convento, es decir, los encargados de hacer los recados a las religiosas.
- 302 *cocido*: ‘recado’, ‘mandado’.
- 396 *romadizo*: ‘Destemplanza de la cabeza, que ocasiona fluxión de la reúma, especialmene por las narices. Díjose cuasi reumadizo’ (*Aut.*).
- 398 *pobrecito* en el ms.

que por llevarnos a Dios
lo tienen por estribillo.

*Salen LAS TRES POTENCIAS y prosigue PASCUALA
admirándose.*

¡Jesús mil veces! ¿Qué veo?
¿Mas si vendrán a reñirnos
las potencias? ¡Yo me escondo! 405

Todas tres.

LAS TRES POTENCIAS	No sino a ayudar venimos.	
ENTENDIMIENTO	Después del Niño y su madre, con potencias y sentidos, quieren a sus confesores sean agrios o benignos.	410
MEMORIA	Aun eso también reprehenden, diciendo impide el camino de <i>perfeta</i> desnudez; y que es grande desatino Dios solo en el corazón.	415
VOLUNTAD	No son malos lazarillos.	
PASTOR	Pero ellos tienen el palo porque tienen el dominio y tuercen la voluntad con rara maña y arbitrio.	420
PASCUALA	¿Qué diré de cuando vienen? ¡Cómo van de desafío!,	

400 *aceditos*, de *acedo* (que proviene del latín *ACĪDUS*): 'Metafóricamente se dice de la persona poco afable, áspera, desapacible, y en su trato y proceder desabrida y mal acondicionada' (*Aut.*).

401-02 'Por conducirnos por el camino de Dios, repiten siempre el mismo estribillo (de que las religiosas sean aún más perfectas'.

418 *tener el mando y el palo*: 'de los que pueden mandar y apremiar' (Correas).

422 *va en el ms.*

que por Adviento y Cuaresma
 en esta casa es estilo.
 VOLUNTAD Notable memoria tienen, 425
 jamás padecen olvido.

PASCUALA *hablando con la* MEMORIA.

[PASCUALA] ¿Por qué los visitas tanto?
 MEMORIA Porque, después de lo dicho,
 los amas de calidad
 que los calores y fríos 430
 te estorban. Y que no llueva.
 Es más: pausado rocío
 en trigos y campos quieres
 para que los susodichos
 vengan con agua o con nieve 435
 echando por esos trigos.
 VOLUNTAD Dices bien.
 PASCUALA Sí. Por cierto, chito, chito,
 que ya parece que veo
 religiones y cabildo 440
 que a enterrarnos vienen,
 diciendo muy severicos:
 “¿El *respecto* se reduce
 y se abusa a lo festivo?”

427 acot. *Pasqual* en el ms.

429 *de calidad*: ‘Modo de hablar equivalente a de modo, de fuerte, de forma, de manera, como Esto es de calidad, que de otro modo no puede ser’ (*Aut.*).

436 *Echar por esos trigos de Dios*: ‘dícese animando a los que leen en público, si estropezaren, que prosiga[n] por cualquier materia; y nota a los que disparan del tema, y se derraman por doquiera a despropósito’ (*Correas*). *Echar por esos trigos*: ‘es irse como fugitivo, sin atender ni reparar en cosa alguna. Y en sentido translaticio significa hablar sin ton ni son muchos desatinos y disparates’ (*Aut.*).

437 Verso hipométrico.

438 *chito, chito*: voz para pedir silencio.

440 *religiones*: aquí, ‘personas pertenecientes al estado religioso’; ‘*cabildo*’: ‘El ayuntamiento o congregación de personas eclesiásticas o seglares, que constituyen y forman cuerpo de comunidad, como iglesia catedral o colegial, ciudad, villa, etc.’ (*Aut.*). Pascuala emplea la expresión “religiones y cabildo” para referirse cómicamente al grupo de confesores que acuden al convento para reprender severamente a las religiosas.

ENTENDIMIENTO	¿Y tú, entonces, qué dijeras?	445
PASCUALA	Padres y señores míos, tal es nuestra sujeción y de aquestos angelitos, que dicen: “Sin nuestros padres nada puede haber cumplido”.	450
	Y si Francisca menciona aquestos santos benditos, será su verbo admirable y si no, llevará silbos.	
VOLUNTAD	¿Si juzga la provisorora no llevar su villancico?	455
MEMORIA	En mi sentir, las primeras las provisoras han sido. ¿Unas cuantas palabritas? Deprisa, cuenta conmigo.	460
VOLUNTAD	La cuenta siempre la tiene en cadena o cordoncillo. Es de una sierva de Dios y, trayéndola consigo, en los guisados la mete para aumentar el caldillo; también en los escabeches de tomates y pepinos para que los dé sazón.	465
ENTENDIMIENTO	También en los sobrescritos	470

463 *sieva* en el ms.

466 *caldillo*: ‘Suele tomarse esta voz para significar el que está claro, o el que es de poca costa y muy sabroso, como el que se hace en las pastelerías’ (*Aut.*).

467 *escabeche*: ‘Un género de salsa y adobo, que se hace con vino blanco o vinagre, hojas de laurel, limones cortados y otros ingredientes, para conservar los pescados y otros manjares. Es voz compuesta del nombre latino *esca*, y de *aleche*, nombre de un pescado pequeño, que es muy propio para sazonado, y del cual se hace la salsa dicha muria, con que se conservan los escabeches’ (*Aut.*).

460-61 En un alarde de humor negro, la Voluntad asegura que la provisorora utiliza la reliquia de un hueso humano perteneciente a una compañera difunta, la cual lleva al cuello a modo de “cuenta” o abalorio, para sazonar las comidas y también para lacrar las cartas, como dirá en los versos siguientes, lo que constituiría el colmo del ahorro y la tacañería.

	sella con ella la oblea y allá el pariente o amigo descubre la lacre cuando va leyendo lo pedido.	
MEMORIA	¡Qué notable habilidad que tiene el dicho angelito de repartir sutilmente!	475
PASCUALA	Pero, reina mía, digo, el quedarse sin ración no lo tiene de continuo.	480
MEMORIA	Es verdad y la está bien, que tal vez ha sucedido bajar con barbo o besugo y una monja a lo fruncido decir: –“Juana, si es que alcanza, aquí está este recadito; si no ha de alcanzar, me voy, que ya mi afecto ha cumplido”. Cuando, arrojando labor o cuando, dejando el rizo, muy risueña se levanta: –“Venga, hermana, ¡lindo, lindo!”. Y como que habrá bastante, ¿si quiere ver repartirlo? Pues de aquí cuatro raciones,	485 490 495

-
- 470 *sobreescrito*: ‘usado como sustantivo, es la inscripción, que se pone en la cubierta de la carta, para dirigirla’ (*Aut.*).
- 471 *oblea*: ‘Hoja muy delgada hecha de harina y agua, que se forma en un molde, y se cuece al fuego. Sirve para diversos usos, y a la que ha de ser para cerrar las cubiertas de las cartas, se le mezcla un poco de color rojo’ (*Aut.*).
- 473 *lacre*: ‘Pasta que se forma de cera, alcrebite y otros ingredientes, la cual encendida a la luz arde y derrite, y sirve para cerrar las cartas y estampar sellos: y porque su regular color es el encarnado, que se le da con la goma llamada laca, se le dio este nombre, aunque también le hay negro y de otros colores’ (*Aut.*).
- 484 *a lo fruncido*: ‘con gesto severo’.
- 489 *arrojando labor*: ‘abandonando repentinamente la labor de costura’.
- 490 *rizo*: ‘Se llama también cierta especie de terciopelo, que por no cortarle en el telar, queda áspero al tacto, y forma una especie de cordoncillo. Le hay liso y labrado’ (*Aut.*).
- 492 *¡lindo, lindo!*: interjección para expresar alegría.

	las de viernes van conmigo;	
	y las de carne, de aquí,	
	porque prueben un poquito.	
	Nunca se ataje con nada,	
	aunque sea un bocadico,	500
	pues lo que se da al común	
	Dios lo da por recibido.	
	Váyase muy descuidada,	
	vuelva a verlo en los platillos,	
	porque yo me voy hacer,	505
	con toda maña y arbitrio,	
	sino tantos para padre,	
	para mis madres tanticos	
	y mi madre sacristana”.	
	La Pura vaya conmigo,	510
	Natividad, Asunción,	
	pues también son del oficio;	
	Concepción digo otra vez,	
	Monserrate y Pilarico,	
	la del Rosario y el Carmen.	515
PASCUALA	¿Es para pedir cabitos?	
VOLUNTAD	Para lo mismo, pastora,	
	y con razón encogidos,	
	pues aunque los pido veo	
	no hay razón para pedirlos,	520

496 *va* en el ms.; (*raciones*) *de viernes*: las que no llevan carne, haciendo alusión a los viernes de Cuaresma, en los que se cumple el precepto del ayuno de dicho alimento.

507 Posible alusión a algún capellán del convento.

508 *tantico*: ‘Diminutivo de tanto. Corta o poca cantidad o porcion. Úsase algunas veces como adjetivo’ (*Aut.*).

510-15 Distinta advocaciones de la Virgen María. Pascuala pregunta a continuación si la Memoria la invoca “para pedir cabitos (de vela)”.

516 Debe de referirse al *cabo de vela o hacha*: ‘el pedazo de ella, que queda después de gastada la mayor parte’ (*Aut.*). La escasez del convento llegaba a tal extremo que resultaba difícil disponer incluso de unos humildes y *encogidos* restos de vela para alumbrar la iglesia.

517 *pastor* en el ms. Anteriormente ya había confundido la autora los dos pastores, cuando en una acotación aparece Pascual en lugar de Pascuala. Es por ello por lo que corregimos aquí el género del vocativo.

518 *encoxido* en el ms. Debe de ser *encogidos*, aludiendo a los “cabitos”.

	que ha faltado Portugal y otras rentas y es preciso haya gran sinceridad, aunque falte lo sencillo.	
MEMORIA	Pues invoca al Padre, ¡cuadra!, diciéndola a lo sumiso: –“Madre, ya veo los tiempos. Unos cabos pequeñitos, aunque sea como un dedo, porque no falte lo antiguo”.	525 530
	Di: –“Rezaré <i>Magnificas</i> y los salmos y los himnos, versos y sus oraciones, devotamente constricto, <i>Ave Regina Caelorum</i> y, en estando recibidos, <i>gaude et laetare, María</i> ”.	 535
VOLUNTAD	Pues dalos por encendidos. Y con esto, madres mías, de todas nos despedimos.	 540
MEMORIA	De nuestra querida madre Gregoria, todo prodigio.	
ENTENDIMIENTO	De nuestra madre vicaria, en el nombre y apellido toda gracia y fortaleza, a quien, si el afecto explico, era menester tener para su alabanza siglos.	 545
VOLUNTAD	De nuestra madre maestra,	

521-22 Las rentas patronales del convento, procedentes de la hacienda de los marqueses de la Laguna, afincada en aquel país, a veces faltaban o llegaban con retraso, probablemente como consecuencia de los problemas de España con Portugal tras la independencia de este último en 1668.

525 *¡cuadra!*: interjección con el propósito de animar al interlocutor a realizar alguna cosa.

531 *Magnificat*: ‘El cántico de Nuestra Señora que se reza o canta. Llámase así por comenzar con esta voz’ (*Aut.*).

	al presente sin dominio,	550
	en diez novicias le logre con caudales muy crecidos en la virtud y en el dote, que es primero lo divino.	
PASTOR	Y de este hermoso senado	555
	de ángeles, de paraninfos, de tanta flor trinitaria, de tanto cárdeno lirio, de tanta pura azucena, tanto jazmín, que al arrimo	560
PASCUALA		
ENTENDIMIENTO		
MEMORIA		
VOLUNTAD	de la oración más devota, bebiendo el puro rocío de aquel Uno necesario,	
ENTENDIMIENTO		
MEMORIA		
TODOS	gozan los dulces <i>diliquios</i> .	
PASTOR	Y perdonen al ingenio,	565
	más amante que entendido, que solo ha acertado en que a su madre ha obedecido.	
	<i>Cantado.</i>	
	Y el Niño las conceda	
	Felices Pascuas	570
	y de su amor se vean muy abrazadas. Ande acá que digo hola, que quien no sabe amarle todo lo ignora.	575
	Tanto el fuego se aumente que arda la jerga, con tal que el mayordomo	

550 *sin dominio*: es decir, sin novicias que instruir.

556 *paraninfo*: 'En su riguroso significado es el padrino de las bodas. Comúnmente se toma por el que anuncia alguna felicidad' (*Aut.*).

567 Falta el auxiliar en el ms.jer

tenga paciencia.

Ande acá que digo hola, 580
que no quiere fervores
que le hagan costa.

Y nuestra madre logre
muchos *augmentos*,
que atesore y que cuente 585
mucho dinero.

Ande acá que digo hola,
que Dios es lo primero,
después la olla.

Jamás en su bolsillo 590
tenga desmayo
ni de sus taleguitos
llore los flatos.

Ande acá que digo hola,
cobranza de mesadas 595
logre en buen hora.

Porque tuviera vena
me puso ahíta
y otra, por atajarla,
muy borrachica. 600

Ande acá que digo hola,

578 *mayordomo*: ‘Se llama también el Oficial que se nombra en las Congregaciones ó Cofradías, para la distribución de los gastos, cuidado y gobierno de las funciones’ (*Aut.*).

582 *costa*: ‘El gasto o expensas que se hacen en alguna cosa’ (*Aut.*).

597-00 *tener vena*: ‘por: facilidad en componer; y por: «estar de vena...de gracia»’ (Correas). *Vena*: ‘Metafóricamente se llama el numen poético o facilidad de componer versos: y figuradamente se toma por la misma composición poética’ (*Aut.*). *Ahito*, - *a*: ‘Lo mismo que ahitado, crudo y embarazado, y con indigestión en el estómago por haber comido con exceso, particularmente cosas groseras e indigestas’ (*Aut.*). Sor Francisca explica cómicamente cómo la madre ministra, para favorecer su inspiración poética, hizo que comiese con abundancia (bizcochos, según los versos siguientes), mientras que otra compañera, para detener o refrenar su “vena”, por no ser de suficiente calidad, según ella, le proporcionó vino con el que quedó “muy borrachica”. Este dato constituye otro de los testimonios recogidos en la obra de sor Francisca acerca del consumo de vino como costumbre generalizada en los conventos femeninos de la época (véase la nota al verso 128 del *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas*).

los bizcochos y vino
son linda cosa.

Pero, con todo, de Indias
vuelva el comercio, 605
si el cacao se sube,
es dolor fiero.

Ande acá que digo hola,
el chocolate alegre
siempre a las monjas. 610

Estas pobres seglares
dicen muy tiernas
que va mucho a nosotras
que ellos lo tengan.
Ande acá que digo hola, 615
piden para golosas
las deseosas.

606 *se sube*: 'sube de precio'.

116-17 *pide el goloso para el deseoso*: 'Refrán que explica que muchas personas, tomando el pretexto de pedir para otra, solicitan y pretenden para sí lo que necesitan o desean' (*Aut.*).

COLOQUIO PARA LA NOCHE DEL INFANTE DEL AÑO DE 1708 *

PERSONAS

SOR DAMIANA, MÚSICA	SOR MANUELA, MEMORIA
SOR ROSA, TEMPLANZA	SOR PAULA, ENTENDIMIENTO
SOR JOSEFA, FERVOR	SOR ANTONIA, VOLUNTAD
[SOR MARIANA, MÚSICA]	

Canta SOR MARIANA DE JESÚS *detrás de la cortina.*

SOR MARIANA	Para pagar una deuda	
	que incluye cautivos los hijos de Adán,	
	inobediente al precepto divino,	
	el mismo ofendido se explica en amar.	
	Para que tanta fineza	5
	encienda en el alma la llama inmortal,	
	raro prodigio que avisa a lo humano,	
	poder infinito que ejecuta el disfraz.	
	Para que logre el aliento	
	quien logra en su aliento mejor respirar,	10
	el que de león blasonó fortaleza,	
	cordero se muestra y pastor liberal.	
	Manda el Esposo que gocen	
	amantes prisiones, feliz libertad,	
	en pasos veloces siguiendo sus huellas	15
	en suaves caminos que viene a enseñar.	
	Manda que Amor le disponga	
	el lecho florido de ardor celestial,	

* ff. 99r^o-120r^o. Título en la «Tabla...»: *Otro coloquio para la Noche del Infante del año de 1708.*

4 *el mismo ofendido*: es decir, el propio Dios, que fue ofendido por el pecado de Adán. *explicarse*: ‘mostrar su ser, su esencia’.

8 Se refiere al “disfraz” humano que tomó Dios en la figura de su hijo Jesucristo.

sin que le ocupen humanos afectos,
 sirviendo el candor de más puro cristal. 20
 Pero si la tiranía
 osada intentare su dicha estorbar,
 antes que sombras impidan las luces,
 prevengan purezas mayor claridad.
 Manda que oscuras señales, 25
 que son de la culpa anuncio fatal,
 transforme el clarín en dulzuras que sean
 acentos acordes, anuncios de paz.
 Manda que busquen el grano
 y olviden de Egipto el tosco manjar, 30
 y solo suspiren constantes anhelos
 que lluevan las nubes divino maná.

Salen FERVOR, ENTENDIMIENTO y MEMORIA.

ENTENDIMIENTO	Cierto que, si no me engaño, oigo divinos acentos, que viviendo de ejercicio 35 me motiva lo suspenso.
MEMORIA	También al Alma penetran con tan misterioso imperio, que el entender y el amar acuerdan a un mismo tiempo. 40
FERVOR	¿Qué será? Yo soy Fervor y nunca tengo sosiego,

29 El grano de trigo remite al pan de la Eucaristía, como en el *Coloquio para la víspera de la Nochebuena. Año 1706*: “Por el Portal de Belén / el incendio comenzó / por unas humildes pajas, / en donde el grano mejor, / para ser nuestro alimento, / hoy a la Tierra bajó” (vv. 342-347).

32 Caso de *queísmo*. Lo correcto es “de que lluevan...” Estos primeros versos del coloquio imitan el lenguaje jurídico de la época. Aunque aquí se ha extrapolado espiritualmente el sentido, una *manda* ‘se toma regularmente por la donación ò legado que alguno hace à otro en su testamento (*Aut.*)’.

33 Acot. En el ms. *Salen Fervor y Entendimiento*.

35 Se refiere al ejercicio espiritual.

38 *imperio*: ‘poder’.

	y ya el corazón se abrasa por descubrir el misterio. Dame tú la inteligencia,	45
ENTENDIMIENTO	pues eres Entendimiento. No la alcanzo, ten espera que nos la declare el tiempo.	
MEMORIA	¿Que nos la declare, dices, y es todo luces el cielo,	50
	que para jamás he visto tan hermosos los luceros, tan brillantes las estrellas ni los astros más bien puestos? Los planetas favorables	55
	anuncian buenos sucesos, de las Cabrillas no digo, porque en ovejas no entiendo, mas del dragón la cabeza ya quebrantada la veo.	60
ENTENDIMIENTO	¿Acaso eres Piscatore que observas los movimientos? Déjate de lunaciones, que el Sol de Justicia espero.	
MEMORIA	Yo no soy el Piscatore,	65
	paso a paso, yo no miento. ¿El gran español De Luca?	
FERVOR	¿Qué Lucas? ¿Aquel sujeto,	
MEMORIA	el que viene a sor Francisca con instancias y con ruegos	70

49-50 La autora juega aquí con un doble sentido del término “declarar”, pues, mientras el Entendimiento usa la acepción de ‘aclarar algo’, la Memoria hace referencia a la *claridad* literal del cielo iluminado de misteriosas luces.

58 *porque en ovejas entiendo* en el ms.

59-60 Alusión a la serpiente cuya cabeza es aplastada por la Virgen en algunas iconografías marianas. Como podemos observar, en este fragmento existen referencias astrológicas que remiten al *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José...*

63 *lunación*: ‘El tiempo que gasta la Luna desde una conjunción con el Sol, hasta la otra conjunción siguiente. Llámase también mes lunar sinódico’ (*Aut*).

	a pedir que a su mujer llene los cascós de viento?	
FERVOR	No, digo si no es Gotardo.	
MEMORIA	¿Gotardo yo? ¡Bueno es eso, cuando a crecientes del hambre por minutos enflaquezco! Mejor será que comamos, aunque nunca haya dinero, pues el comer de fiambre hoy pasa por muchos buenos.	75 80

Cantan detrás de la cortina.

[MÚSICA] Atended, mortales,
finezas de un Dios
que a vuestro alimento
es pasto y Pastor.

-
- 72 *viento*: ‘Se toma también por vanidad y jactancia’ (*Aut*). *Llenar los cascós de viento*: ‘llenar la cabeza de vanidades’.
- 73 *Gotardo*: Se refiere al almanaque italiano *El Gottardo di Luca*, que, como ocurrió con el *Piscator*, dio lugar a toda una saga de pronósticos astrológicos. Así, según Manuel María Pérez López, “a principios del XVIII se editaba en Madrid, a beneficio del Hospital General, el Gran Piscator Sarrabal de Milán, sobre el viejo modelo de un supuesto astrólogo italiano del XVII. Difusión más limitada tenían otros como *El Gran Gotardo* español o el *Piscator andaluz*. El joven Diego de Torres irrumpió en el negocio en 1718 [...]. El *Gran Piscator de Salamanca* se convirtió en un fenómeno de consumo, con interesantes implicaciones respecto al despuntar de un nuevo *status* de escritor independiente en una embrionario sociedad burguesa emergente” (Pérez López, 1999, p. 14). Asimismo, Jesús María Galech alude también a estos almanaques nacidos al impulso de la moda: “A principios del siglo XVIII existían *El piscator andaluz*, [...], *El astrólogo cómico español*, *El gotardo de luca*, *El gotardo andaluz*, *El gotardo español*, *El nuevo atlante español*, o el famoso *Sarrabal de Milán*, entre otros” (Galech Amillano, 2010, p. 72). Feijoo cita uno de los pronósticos bajo el nombre de *Gotardo*: “El año de 10 fue celebradísima una predicción del Gotardo, que decía no sé qué de unos personajes cogidos en ratonera, como muy adecuada a un suceso que ocurrió en aquel tiempo. Yo apostaré que cualquiera que supiese con puntualidad todas las tramas políticas de los Reinos de Europa, en cualquiera lunación hallaría varios personajes cogidos en estas ratoneras metafóricas; siendo bien frecuente hallarse sorprendido el goloso de mejorar su fortuna, en el mismo acto de arrojarse al cebo de su ambición. Y cuando hay guerras, de cualquiera que es cogido en una emboscada, se puede decir, con igual propiedad, que cayó en la ratonera” («Astrología judiciaria y almanaques», *Teatro crítico universal*, p. 139).
- 74-76 Obsérvese el juego de palabras entre “Gotardo” y “gordo” aprovechando cierta semejanza fónica.
- 79 *fiambre* (*comer de fiambre*): ‘Se suele usar en estilo familiar y jocoso por lo que se toma fiado, y así se dice fulano come de fiambre’ (*Aut*).

ENTENDIMIENTO	Sustentar pueden el Alma estas dulzuras que atiendo.	85
FERVOR	Dices bien, mas tan ocultas se perciben de lejos, que no sólo del oírlas se ha de formar el aprecio.	90
	Deja que se dejen ver, porque entonces lo veremos.	
ENTENDIMIENTO	Crear, apreciar y no ver es de la fe más trofeo.	
FERVOR	En el ínterin comamos, porque es el frío tremendo y, si coge con flaqueza, habrá flato sin remedio.	95
ENTENDIMIENTO	¡Fervor, yo no te conozco!	
FERVOR	Míreme bien, ya me acerco.	100
ENTENDIMIENTO	Pues ¿tú tratas de comer? ¿Tú de manjares groseros?	
FERVOR	Démelos usted corteses, que todos los apetezco.	
ENTENDIMIENTO	¿Fervor tan dado a lo humano?	105
FERVOR	Es que hay Fervor malo y bueno y el comer es cosa santa. Si no como, descaezco y dejo de ser Fervor.	
MEMORIA	Yo porque merezcas quiero servirte platos al gusto sin gustar algunos de ellos. Las migas en esta noche	110

84 *pasto*: ‘Se llama también la doctrina o enseñanza que se da a los fieles’ (*Aut*).

95 *ínterin* es adverbio de origen latino (<INTÉRIM) que significa ‘entretanto’.

108 *descaecer*: ‘Bajar, ir a menos, perder poco a poco del vigor de la salud, de la autoridad, crédito, riquezas, etc.’ (*Aut*).

110 *porque merezcas*: ‘para que seas digno (de ti mismo)’.

	por muy usadas las dejo;	
	mencionaré otros regalos	115
	para que vayas pidiendo.	
FERVOR	Y que tú me vayas dando	
	y vamos todos comiendo.	
MEMORIA	Conténtate de palabra,	
	porque al Mundo me parezco,	120
	que ofrece a la fantasía	
	fantásticos los contenidos,	
	los gustos, las abundancias	
	y todos los pasatiempos,	
	mas si llegas a cobrar	125
	nunca doy lo que prometo.	
	Este era el Mundo antañazo,	
	pues de hogaño ¿qué diremos?	
	Conque hablemos pastoril,	
	que después habrá conceptos.	130
	No obstante, mira si quieres	
	verdades del pastelero,	
	porque es una fruta nueva,	
	aunque no fruta del tiempo.	
	Es a real cada verdad:	135

-
- 113 *migas*: ‘Cierta especie de manjar, que se hace de pan desmenuzado, reahogado con algunos ingredientes. La gente rústica le usa con aceite o sebo, ajos y pimiento: y también se hace con manteca, torreznos, miel, y huevos y uno y otro se deja estar al fuego hasta que se consume la humedad y quedan separadas las partes’ (*Aut*).
- 127 *antañazo*: ‘Modo adverbial. Vale tanto como a larga distancia de tiempo pasado. Es voz vulgar’ (*Aut*).
- 128 *hogaño*: ‘Adverbio de tiempo. Lo mismo que este año o el año presente. Es voz vulgar y compuesta de las voces latinas *hoc anno*, por cuya razón se debe escribir con *h*, aunque algunos le ponen sin ella’ (*Aut*).
- 129 *porque* en el ms. *Hablemos pastoril*: ‘hablemos en estilo sencillo’.
- 132 *verdad*: ‘Un género de pastel de masa delicada, y mezclada la carne con dulce, al modo del que llaman empanadilla inglesa’ (*Aut*). Aquí y en los versos siguientes la autora juega con el doble sentido del término.
- 133-34 *fruta nueva*: ‘Además del sentido recto de la primera fruta que se coge de los árboles, metafóricamente se aplica a lo que es nuevo en cualquier línea; *fruta del tiempo*: ‘Además del sentido recto, por metáfora se dice de aquellas cosas, que a la sazón son frecuentes, como los resfriados en invierno’ (*Aut*). Así pues, sor Francisca viene a decir que en el Mundo las verdades no son nada frecuentes.

esto, Fervor, es lo menos,
que son otras a dos reales.
FERVOR ¿Eso dices -¡fuego, fuego!-
cuando hay mentiras de balde,
hagan o no gran provecho? 140

Canta dentro la TEMPLANZA esta copla y sale muy de paso, representando las tres que se siguen, y se entra a la última.

TEMPLANZA (*Cantado.*) Inobediente apetito
primer culpa fue de Adán,
por eso a Dios infinito
hombre pasible verán.
¡Oh, Fervor! ¿Cómo te olvidas? 145
Pues mira que te prevengo
que la Palabra Divina
solo es del hombre sustento.
¡Oh, Memoria! Mal te acuerdas
del profeta que discreto 150
solo a saciarse en la Gloria
anhelaba su deseo.
Entendimiento, dispón
para esta noche festejo.
Soy Templanza y volveré 155
cuando os vea más perfecto.

FERVOR ¿Ha visto el agua mansita

-
- 135 *real*: ‘Moneda del valor de treinta y cuatro maravedís, que es la que hoy se llama real de vellón; pero no la hay efectiva. En algunas partes de España se entiende por real, el real de plata’ (*Aut*).
- 138 *¡fuego!*: ‘Usado como interjección, sirve para explicar la admiración que causa alguna cosa; y así se dice fuego, y qué enojado está fulano, fuego, y qué frío hace, etc.’ (*Aut*).
- 141 acot. Recordemos que, como se indica al principio, la Templanza está representada por sor Rosa y más adelante aparecerá con este nombre. *De paso*: ‘Modo adverb[ial] que vale ligeramente, sin detención o reflexión en las especies’ (*Aut*).
- 142 Por razones métricas, la autora opta por la forma apocopada del masculino, *primer*.
- 144 Es decir, ‘hombre que padece (los martirios de la Pasión)’.

	y qué de prisa y corriendo con qué gracia y qué donaire nos viene a echar este reto?	160
MEMORIA	¿Ha visto la pausadita con su semblante severo, con palabritas de almíbar, con voces de caramelos? Lo que es su naturaleza quiere hacer natural nuestro y para eso nos intima, entre lo grave y risueño, para festejo pascual, cuadregesimal precepto.	165 170
ENTENDIMIENTO	En lo que a las dos reprende a mí me pone en empeño.	
	<i>Sale la VOLUNTAD.</i>	
VOLUNTAD	¿No me dirás que os aflige, que por Voluntad me ofrezco?	
ENTENDIMIENTO	Esa rosita o clavel, entre lo veloz y lento, quiere ser para nosotras espuela de caballero.	175
VOLUNTAD	Hace bien, que aun el Fervor necesita de recuerdo	180

157 *Del agua mansa me libre Dios*: ‘Refrán con que se advierte que aquellos que regularmente ostentan mansedumbre y apacibilidad, enojados y coléricos son terribles e impetuosos: y así se deben temer como los ríos donde va el agua más mansa, que siempre hay mayor peligro por su profundidad; lo que no se experimenta con la que va azotada entre guijas y piedras’ (*Aut*). Recuérdese la comedia de Calderón titulada precisamente *Guárdate del agua mansa*.

161 *pausado*: ‘Quieto, sosegado o moderado en las acciones’ (*Aut*).

167 *intimar*: aquí, ‘animar’.

170 Este *cuadregesimal precepto* debe de referirse a la obligación de organizar festejos para la pascua navideña, norma tal vez recogida en el número cuarenta de las reglas internas de la comunidad, no localizadas hasta el momento.

172 *me pone en empeño*: ‘me pone en la obligación’.

	y de espuela que le avive en el camino del cielo. ¿Cómo no se lo agradeces?	
ENTENDIMIENTO	Porque pasó tan de presto que parecía volaba.	185
VOLUNTAD	Del fino amor los afectos han de hacer en lo constante de los propios pasos vuelos.	
FERVOR	A no comer nos exhorta, también que nos alegremos: ¡notable contradicción!	190
VOLUNTAD	Contradecirse a sí mismo es, Fervor, lo que conviene, camino seguro y recto.	
MEMORIA	Válgate Dios, Voluntad, ¿otro alcaldito tenemos? ¡Qué mirlada y fruncidita apoya de la otra textos! Latinicos de diurno falta que nos cite luego.	195
VOLUNTAD	Defender a la Templanza en cuanto dice protesto.	
ENTENDIMIENTO	Y de la fiesta, ¿qué dices?	
VOLUNTAD	Que es muy justo celebremos a la Noche del Infante y sor Francisca haga versos. Aunque carece de infantas, nosotras la ayudaremos.	205

184 *de presto*: ‘presto, velozmente’.

197 *mirlado, -da*: ‘Entonado, grave y que afecta señorío en el rostro’ (*Aut*). *Fruncido, -a*: aquí se refiere a la persona que en los gestos de la cara denota la gravedad de lo que dice, como tener el ceño o la boca fruncidos.

199 *diurno*: ‘Libro del rezo de los eclesiásticos, que contiene una parte del oficio divino: esto es las horas menores, desde laudes, hasta completas. Dicese así, porque estas horas se leen de día. Llámase también diurnal’ (*Aut*).

202 *protesto*: ‘declaro’.

207 Es decir, carece de novicias que la ayuden a representar el coloquio.

ENTENDIMIENTO	¿Y qué ha de ser el asunto?	
MEMORIA	Todos se tocan con tiento.	210
	A un mismo tiempo se cortan la pluma con el ingenio, pues es era de poetas y de sutiles conceptos, que los dicta la pobreza.	215
FERVOR	Pues a la prosa me atengo y la falta de novicias nosotras la supliremos.	
MEMORIA	En fin, está el noviciado como país que en diversos árboles y caserías de perspectivas y lejos solo percibe la vista un cuerpecito pequeño.	220
ENTENDIMIENTO	Sí, mas hubo pretendientes, yo te las iré diciendo. Si no hechas en Alcorcón, dos de Chinchón a lo menos, de a treinta años la menor, dispensadas en el lienzo,	225 230

211-12 *cortar la pluma*: ‘Metafóricamente se toma por escribir con elegancia y primor alguna obra, libro o asunto, probando e ilustrando el argumento con razones y discursos legítimos y oportunos, y usando de términos y voces propias, puras y expresivas’ (*Aut*).

213-15 En el manuscrito, estos tres versos están puestos en boca del Entendimiento, pero pensamos que es un error, ya que poseen una relación sintáctica y semántica muy clara con los versos anteriores, por lo que formarían parte de la explicación que da la Memoria a la pregunta del Entendimiento. Sor Francisca parece hacer referencia aquí a la proliferación de poetas pobres en esta época, muchos de ellos abocados a la poesía por necesidad, los cuales escribían por encargo de otros.

216 *a la prosa me atengo*: ‘me atengo a lo dicho’.

220 *país*: ‘Significa también la pintura en que están pintados villas, lugares, fortalezas, casas de campo y campañas’ (*Aut*).

221 *casería*: ‘La casa que está hecha y situada en el campo, que suele servir para que vivan los que cuidan de la hacienda’ (*Aut*).

222 *lejos*: ‘En la pintura se llama lo que está pintado en disminución, y representa a la vista estar apartado de la figura principal’ (*Aut*).

227-28 *Alcorcón* y *Chinchón*: municipios cercanos a la capital madrileña, distantes unos trece kilómetros al suroeste y unos cuarenta al sureste respectivamente.

	ambas para sacerdotas	
	y saber leer, ni por pienso,	
	que jamás de la cartilla	
	las letras no conocieron.	
FERVOR	La otra señora, flamenca	235
	y viudita de un sargento,	
	aspecto de general	
	y con tres varas de cuerpo,	
	con la dote en pagas reales	
	y con muy vivos deseos.	240
	La dicha Maestra temblando	
	si el monjío tenía efecto,	
	que, al observar sus acciones	
	y en sus ojos lo modesto,	
	era menester los suyos	245
	siempre mirasen al techo.	
	Sin otras que se casaron	
	y que ser monjas quisieron:	
	hicieron bien si faltaba	
	vocación, que es lo primero.	250

-
- 230 *lienzo*: debe de referirse al tocado usado por las monjas, elaborado en dicho material, o incluso a todo el hábito.
- 231 El *Diccionario de Autoridades* solo recoge *sacerdotisa*: ‘Entre los gentiles las mujeres dedicadas a los sacrificios de algunas diosas y cuidado de sus templos’. Es posible que la función de las “sacerdotas” correspondiese a la que en otros conventos desempeñaban las sacristanas, como ocurría en el Monasterio de la Encarnación de Madrid: “Las sacristanas [...] se ocupan de todo lo relativo a la Iglesia, tanto de la limpieza como de la preparación de los objetos de culto y ornamentos para las celebraciones” (Sánchez Hernández, 1986, p. 66).
- 233 *cartilla*: ‘Se llama también el cuadernito impreso en que están las letras, y los primeros rudimentos para aprender a leer’ (*Aut.*).
- 238 *vara*: ‘Se llama asimismo un instrumento formado de madera u otra materia, de que se usa para medir, graduado con varias señales, que notan la longitud de tres pies, y la dividen en tercias, cuartas, sesmas, ochavas y dedos’ (*Aut.*).
- 241 Es decir, sor Francisca, que era la maestra de novicias, como se ha dicho anteriormente.
- 242 *monjío* o *mongío*: ‘El estado de monjas. Tómake regularmente por la entrada en Religión (*Aut.*).
- 241-46 Nota de humor de sor Francisca. La maestra de novicias, al tener siempre que mirar hacia arriba a la altísima aspirante, temía incumplir las normas de su comunidad de mirar al suelo en señal de humildad.
- 250 Desconocemos si estos casos de mujeres que estuvieron a punto de ingresar en el convento y que finalmente no lo hicieron son reales o ficticios. Lo cierto es que entre las fechas en que sor Francisca vive allí (1672-1709), que suponen un periodo de treinta y

que millares en el siglo. 275

Todas.

TODAS	Todas decimos lo mismo.	
MEMORIA	Ahora volverá Templanza con otro santo pretexto, que dijo que volvería estando todos perfectos.	280
	Mas no volverá, discurro, porque me parece esto los señores confesores, que siempre dicen severos: «Cuando sean muy perfectas, más a menudo vendremos».	285
	Y perfectas a su gusto jamás lo conseguiremos, siempre quieren más y más, conque nunca están contentos.	290
VOLUNTAD	No obstante, a mí me parece prueben ustedes a serlo.	
FERVOR	Entonces querrán probar, muy rígidos y muy serios, si el espíritu en nosotras es sólido y verdadero.	295
	Y así, caminito llano es segurito y derecho. No le daremos que hacer que dudar, que estar perplejos.	300
	Hojear libros, estudiar, en antiguos y modernos.	

300 Obsérvese cómo en este verso sor Francisca imita, con otros verbos, la locución verbal “dar que hacer”: ‘Causar molestias o perjuicios’ (DRAE).

VOLUNTAD	¡Oh, Fervor, no lo pareces, porque muy tibio te veo! ¿Sabes es obligación	305
FERVOR	que a perfección anhelemos? Cierto te han dado sus veces dichos señores, supuesto que no nos pasas palabra.	
VOLUNTAD	Está en las obras lo cierto.	310

Canta detrás de la cortina SOR DAMIANA.

SOR DAMIANA	De intenso, afectivo gozo estoy tan enajenada que viendo su Dios tan cerca sale a recibirle el Alma Ya son los minutos siglos	315
	y las horas dilatadas, y como amante le espero, ya me muero porque nazca. Mas ya el alma le contempla en unas humildes pajas,	320
ENTENDIMIENTO	donde con vista y sin vista penetra lo que no alcanza. Suspéndanse de las voces la dulce armonía y ecos, y en tantas admiraciones	325
	se eleve el Entendimiento. Deje la humana retórica lo artificioso compuesto, pues la palabra del Padre	

302 Hay elipsis de verbo en forma personal del cual dependen los infinitivos. Parece existir un sentido adversativo con respecto a los versos anteriores: 'no daremos que hacer, etc., [sino que nos dedicaremos a] hojear libros, etc.'

308 *señores*: se refiere a los confesores, de cuya severidad se ha quejado anteriormente el Fervor.

	ya la oímos y la vemos.	330
	Hoy el alma cante y llore, hable y calle a un mismo tiempo, aprenda a hablar cuando calla, hablando a tener silencio.	
VOLUNTAD	En esa ciencia consiste el logro de nuestro empeño.	335
<i>Dentro SOR ROSA y SOR DAMIANA.</i>		
SOR ROSA	Alegraos, que en esta noche se transforma a vuestra dicha el que fue león, en cordero, la que miráis noche, en día.	340
SOR DAMIANA	Otra vez que os alegréis mis cadencias os intiman, sin dar nota y la modestia con los júbilos se mida.	
ENTENDIMIENTO	Sin dar nota y la modestia con los júbilos se mida.	345
MEMORIA	Pues aquí está Voluntad, siempre la vara tendida.	
FERVOR	En esta noche, señores, se dispensa el alegría.	350
MEMORIA	Yo me acuerdo que Templanza, aunque de paso o deprisa, mandó disponer festejo y yo temo que nos riña.	
FERVOR	Mas ¿cómo lo hemos de hacer?	355
ENTENDIMIENTO	Con cláusulas tan precisas,	

342 Para *intimar*, véase el verso 167.

343 a la *modestia* en el ms. El error se hace evidente al leer el verso 345. *Dar la nota*: ‘Dar motivo de escándalo o murmuración’ (DRAE).

348 *vara tendida*: El *Diccionario de Autoridades* recoge *vara alta*: ‘Expresión con que se significa el ejercicio de la jurisdicción actual en el ministro que usa de ella: y metafóricamente se dice de cualquiera que quiere ostentar superioridad o mando (*Aut.*).

	limitados regocijos y muy cuarteada la risa.	
MEMORIA	Digamos alguna cosa. Según las voces explican, a darnos la ley de gracia el Cordero se encamina, con que cesarán los ritos de la iglesia y ley antigua. Con eso podrá ser esto el asunto que se siga.	360 365
FERVOR	Es menester que tuvieras un poco de teología, que para ingenio tan lego mucho esa glosa peligra. Asunto de dos iglesias deja a la madre Casilda, que ya escribió por noviembre el pleito en que ambas litigan nuestra iglesia antigua y nueva, y bien ambas competían.	 370 375
VOLUNTAD	¿Y quién fue su relator?	

358 *cuartear*: ‘Partir o dividir alguna cosa en cuartas partes. Fórmase del nombre cuarto. Extiéndese también a significar la división que se hace en mas o menos partes’ (*Aut*). Aquí se refiere a que el humor en el festejo debe ser moderado y dosificado. En el manuscrito, los versos 356-358 están puestos también en boca de Fervor, pero pensamos que es un error y que forman parte del parlamento de otro personaje, que podría ser el Entendimiento.

360 *ley de gracia, o evangélica*: ‘La que Cristo Señor nuestro estableció y nos dejó en su Evangelio’ (*Aut*).

364 *ley antigua o de Moisés*: ‘Los preceptos, ceremonias y establecimientos que Dios dio, por medio deste caudillo, al pueblo de Israel para el culto divino, como figura y representación del Mesías: por lo cual cesó y feneció esta ley con su venida’ (*Aut*).

370 *glosa*: aquí, ‘composición’.

371-76 Sor Casilda del Santísimo Sacramento, en el siglo Casilda Manuela Rodríguez, hija de Francisco Rodríguez y Luisa del Villar, natural de Madrid, que entró al convento el 8 de febrero de 1665 y profesó el 14 de febrero de 1666, siendo Ministra sor Mariana de San Ignacio (*Libro en que se asientan...*, pp. 73-74). Muere el 22 de febrero de 1722 («Catálogo de las religiosas...» ent. 60). No tenemos noticia de estos escritos de sor Casilda fechados en noviembre de 1708 según el coloquio. El Fervor interpreta literalmente “iglesia” como edificio, no como institución. El tema de la Iglesia nueva frente a la antigua se traslada aquí, pues, a un asunto histórico relacionado con la vida del convento, puesto que, al parecer, el pleito literario de sor Casilda versaba sobre el nuevo edificio de la iglesia, concluido en 1697.

FERVOR	¿Su relator? Sor Francisca, que para dar el sentido las tres potencias aplica.	380
VOLUNTAD	¿Y abogado?	
ENTENDIMIENTO	El señor doctor don Diego, porque en sus causas decía y por las dos alegaba cuando otros versos pedía.	385
MEMORIA	Mas dejo el pleito pendiente. ¿No me dirá quién fue juez?	
FERVOR	San Félix, porque, después de oídas, con ahínco y con conato vacilaba y discurría, «¿Por qué después de diez años de estar la nueva concluida? ¿Por qué no antes? ¿Y por qué? ¿Y por qué ahora? ¿Hay quién me diga por qué no en la traslación?»	390 395

-
- 377 *relator*: Se llama también la persona aprobada y diputada en cada tribunal, para hacer relación de las causas o pleitos (*Aut*).
- 382 Podría tratarse del doctor Diego Zapata, citado en el verso 110 del poema «Siendo obligación antigua...»
- 383 Es posible que exista aquí un anacoluto o que signifique que ‘hablaba (defendiendo las causas) en sus pleitos’.
- 388 No puede referirse a sor Marcela de San Félix, que había fallecido en 1687. Sin duda se trata de sor Manuela Antonia de San Félix, que tomó el hábito con doce años y medio el 23 de octubre de 1692 y profesó el 26 de julio de 1696, siendo ministra sor María de la Presentación. Su nombre en el siglo fue Manuela Antonia de Guiluz, hija de Diego de Guiluz y Teresa Soldado, vecinos de Vallecas (*Libro en que se asientan...*, p. 109). Muere el 12 de septiembre de 1755, a los setenta y cinco años de edad («Catálogo de las religiosas...», ent. 93). A esta religiosa le había dedicado sor Francisca en 1696 un poema con motivo de su profesión.
- 391 En realidad, sor Casilda escribe el “pleito” once años después no diez, pues, como dijimos arriba, la nueva iglesia se bendijo el 4 de septiembre de 1697 (Francisco de Jesús, *Fundación*, p. 149).
- 395 Debe de referirse al traslado del Santísimo Sacramento desde la iglesia antigua a la nueva, acontecimiento que se narra en el libro de la *Fundación*: “Teníase dispuesto para el día de la Natividad de Nuestra Señora se diese principio a la solemnidad de la dedicación al templo, para lo cual en su víspera se trasladó el Santísimo Sacramento con una solemnísima procesión desde la antigua a la nueva iglesia. Llevó a Su Majestad el señor don Gabriel Sáenz [sic], cura propio de la parroquia de san Justo, y arzobispo electo de Salerno, y visitador de los conventos de la filiación. Llevó el estandarte el excelentísimo señor marqués de Valero, quien convidó a la grandeza y se hizo todo con el mayor lustre

Y este porqué repetía,
 que al *Entremés de la capa*
 este porqué parecía.
 El autor dice por qué,
 yo te lo diré, querida: 400
 por no pensar en cominos
 y por suplir las torrijas,
 que nos daban de platillo
 y han quedado en castañitas.

Cantan dentro SOR DAMIANA y SOR ROSA.

SOR DAMIANA	¡Albricias, pastores! ¡Albricias, albricias, que llueven al Justo las nubes divinas!	405
SOR ROSA	Con miel y con leche las fuentes convidan, los valles se allanan, los montes se humillan.	410

y magnificencia” (Francisco de Jesús, *Fundación*, p. 150. Citamos a través de la edición de Susan Smith, 2001, p. 52).

397 Creemos que podría tratarse de un entremés perdido de la propia sor Francisca. Cotarelo y Mori no recoge ningún entremés con este título en su *Colección*. Por su parte, Héctor Urzáiz solo registra un entremés titulado *La capa y las figuras*, de Juan de Castro y Salazar, recogido en un manuscrito de 1714 en la BNM. (Urzáiz Tortajada, vol. I, 2002, p. 242).

401 El *Diccionario de Autoridades* recoge la expresión *No vale o no monta un comino*: ‘Frase vulgar de que se usa para significar lo despreciable e inútil de alguna cosa’. Es decir, en el convento se llevó a cabo este pleito ficticio y literario como modo de entretenimiento y para que las religiosas se evadiesen y no pensasen en cosas tan poco importantes a su estado como la comida, que, como en infinidad de ocasiones testimonia sor Francisca, era escasa la mayoría de las veces en el convento.

402 *torrija*: ‘Rebanada de pan empapada en vino u otro licor, rebozada con huevos batidos, y frita en manteca o aceite’ (*Aut*).

403 *platillo*: ‘Se llama también el extraordinario que dan a comer a los religiosos en sus comunidades los días festivos, además de la porción ordinaria’ (*Aut*).

405 *albricias*: ‘Las dádivas, regalos o dones que se hacen pidiéndose, o sin pedirse, por alguna buena nueva o feliz suceso a la persona que lleva o da la primera noticia al interesado. Covarrubias, aunque no lo afirma, dice que algunos son de sentir que esta palabra viene de Albicias, porque el que traía nuevas de alegría entraba vestido de blanco, como al contrario del que va a dar pésame con capa negra de luto’ (*Aut*).

LAS DOS	Albricias, pastores, Albricias, albricias.	
ENTENDIMIENTO	¿Qué nos dices, voz sonora? No hay más de pedir albricias, en sabiendo yo el motivo las daré con alma y vida.	415
	<i>Dentro SOR DAMIANA en tono más grave.</i>	
SOR DAMIANA	El deseado de las gentes, ya las semanas cumplidas, viene a dar el cumplimiento a divinas profecías.	420
ENTENDIMIENTO	Pues si viene o ha venido, las ofrezco muy cumplidas.	
	<i>Vuelven a cantar en otro tono.</i>	
SOR ROSA	Al portal que se abrasa venid, pastores, traigan agua los ojos, el alma ardores.	425
SOR DAMIANA	Al portal misterioso corred veloces, que vuestras esperanzas son posesiones.	430
MEMORIA	Que nos canten cara a cara mi deseo les suplica.	
	<i>Salen las dos.</i>	
SOR ROSA	Sí, porque a adorar a Dios	435

prontos y humildes nos sigan.
 SOR DAMIANA Miradle al frío y la nieve,
 atended cómo tiritita
 buscando lo fervoroso
 de vuestras tiernas caricias. 440
 Miradle ya en un pesebre
 el mejor grano y espiga,
 cada paja es una flecha
 que con lo que hiere aviva.
 ¿Qué hará en vuestros corazones 445
 quien en pajas se reclina?
 Sed prudentes porque en él
 descansa sabiduría.

*Aquí pondrán al Niño Jesús, su Purísima Madre y
 Señor San José.*

SOR ROSA Y para pagar finezas
 tened la luz prevenida. 450
 Entendimiento, a ti toca
 ser primero, que a su vista
 quien se explica en rendimiento
 es la mejor entendida.
 ENTENDIMIENTO ¡Oh, dulce Dueño del Alma, 455
 incendio que me da vida,
 fuego que a la llama me llama
 y lo que abrasa ilumina!
 Dame ardor y actividad,

445-46 'Si el Niño Jesús descansa en las duras pajas, ¿cómo no lo hará en vuestros tiernos corazones?'

447-48 *En él*: se refiere a "vuestro corazón". *Sabiduría* alude metafóricamente al Niño Jesús.

450 Es decir, la luz del Entendimiento. Es probable que haga referencia asimismo a la parábola evangélica de las diez vírgenes (véase nota a los versos 387-390 del *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José...*).

454 Es decir, el Entendimiento no necesita palabras para hacerse entender, pues la mayor elocuencia estriba en postrarse rendido a los pies de Jesús.

	porque esta potencia mía	460
	tiene contrarios efectos:	
	tanto es útil cuanto excita	
	su luz a seguir tus luces,	
	que, a lo humano discursiva,	
	es vana, necia y ociosa	465
	y a tu servicio nociva.	
	Ya en obsequio de tu fe	
	blasona de ser cautiva.	
MEMORIA	Yo, que soy su compañera,	
	ofrezco siempre advertida	470
	acordarla beneficios,	
	que quien ama nunca olvida.	
	A vista de tanto exceso	
	con que a tu amor nos convida,	
	el corazón la clausura	475
	rompa del pecho y herida	
	cual cierva busque la fuente	
	del que es manjar y bebida,	
	y busque también la mano	
	cuya palma es infinita.	480
VOLUNTAD	Yo, abrasada, absorta, amante,	
	inflamada y encendida,	
	a los dos ofrezco hacer,	
	para amarte tan unidas,	
	que Entendimiento y Memoria	485
	sean una cosa misma,	
	que, si lloras como niño	
	y en ese llorar te explicas,	
	que te acallen con un tres.	

464 *a lo humano discursiva*: ‘atendiendo a lo humano’.

469 *tu* en el ms. Parece más lógica la lectura que proponemos por ser la Memoria “compañera” del Entendimiento.

471 *acordarla*: ‘recordarla’ (con laísmo).

483 *los dos*: se refiere al Niño Jesús y a la Virgen María.

	Ya las tres potencias mías.	490
	humilde a tus pies consagro.	
	Tú, purísima María,	
	pues eres madre de Dios,	
	demuestra ser madre mía,	
	y del lleno de tus gracias	495
	tu amparo y favor reciba.	
FERVOR	Deseando estoy de llegar,	
	que siempre Fervor da prisa,	
	ni es bien que viva despacio	
	porque en tus espacios viva,	500
	y a mi deseo el Fervor	
	solo a servirte se aplica.	
	Quiero llegarme más cerca,	
	¡el respeto me retira!,	
	pero el amor que me abrasa	505
	me conduce y encamina.	
	¿Cuál será más de su agrado?	
	Mi Dios, estoy indecisa:	
	Amor y temor batallan,	
	¡venza el amor! Llego sumisa,	510
	el Niño me está llamando,	
	ya el corazón me palpita,	
	y las alas que en él baten	
	buscando en sus plantas giran.	
	José, entre todos dichoso,	515
	que en fervores y fatigas	
	Jesús y María sirves,	
	enséñame que los sirva.	
TEMPLANZA	No, Señor, a explicaciones	

489 *acalle* en el ms. *Tres*: ‘Llaman los niños cualesquier moneda que se les da para juguete o diversión’ (*Aut*). Se trata de un juego de palabras entre esta acepción y el conjunto numérico de las tres potencias del Alma.

494 *te muestra* en el ms.

513 *laten* en el ms.

mis afectos se dedican, 520
 sino a interiores impulsos
 que a tu agrado se dirijan.

Suple, Señor, el estilo,
 que en tus piedades se mira
 la más rústica zampona 525

por la más templada lira.
 Cinco cuerdas de sentidos,
 en acordes melodías,
 sean arpa en el salterio
 en alabanzas divinas. 530

Y, pues tu amor hace el bajo
 porque sus compases siga,
 haga el alto mi atención,
 remontándose rendida.

Mi obediencia a tus auxilios 535
 oído más atento aplica,
 sin la menor disonancia
 que de su temor desdiga.

En este dúo amoroso
 Uno necesario estriba 540
 para cantar *Sanctus Sanctus*
 en tu celestial capilla.

SOR DAMIANA

Aunque la postrera llevo,
 el Alma te sacrifica
 las potencias y sentidos 545

en atenciones más fijas,
 alientos en que desmaya,
 desmayos en que respira.
 Conociendo su bajeza,

525 *ruística* en el ms. *Zampona*: 'Instrumento rústico pastoril a modo de flauta o compuesto de muchas flautas' (*Aut.*).

529 *salterio o psalterio*: 'El libro canónico en que se contienen los ciento y cincuenta salmos, que compuso el real profeta David' (*Aut.*).

541 *Sanctus*: 'Voz puramente latina, con que se significan las palabras que dice el sacerdote acabado el prefacio antes del canon, y así decimos, tocan à Sanctus (*Aut.*).

	nada en lo humano codicia	550
	y, si todas las coronas pudiera, Señor, ceñirlas, al trono de ese pesebre quisiera, mi Dios, rendirlas.	
	Supla el deseo al posible,	555
	que este lo fino acredita: en la propia abnegación más victoria en la conquista del Hombre, cuyo laurel inmortal triunfo consigna,	560
	y paz que el Mundo no da de palma, laurel y oliva.	
TODOS	¡A fe pues que se ha explicado la señorita escondida!	
FERVOR	Pues ya pide el auditorio	565
	que la otra señorita que estaba escondida salga y diga alguna cosita, que no es razón que se meta tan presto a vieja esta niña.	570
MEMORIA	Ya parece te obedece.	
TODOS	Sea usted muy bienvenida.	

Sale SOR MARIANA y *representa los versos siguientes (los tres renglones) y las tres últimas dicciones de cada verso, una SOR DAMIANA, otra SOR ROSA y la última SOR MARIANA o las tres.*

Niño, que el divino arpón

555-56 Valga el simple deseo de lo que acaba de decir (rendir todas las coronas al Señor), puesto que no puede ser llevado a cabo materialmente en la realidad. El deseo, que podría vincularse a la Voluntad, una de las potencias del Alma, asegura y afianza las finezas debidas al Señor.

562 La palma y el laurel son símbolos tradicionales de victoria y el olivo lo es de la paz.

de tus amorosas flechas
la suavidad con que yere 575
regala – halaga – y eleva.
Es la herida apetecible
y el corazón que penetra,
luego que se siente herido,
clama – suspira – y anhela. 580
Las alas bate y ligero
a los cielos gira y vuela,
y el lazo que le tiraba
rompe – desata – y requiebra.
El Alma en su busca va 585
hasta gozarte de cerca
y, contemplando esa gloria
absorta – unida – suspensa,
por el velo de la fe
juzga que se transparenta 590
esa deidad que percibe
clara – oscura – manifiesta.
Siente y no siente nada,
está viva y está muerta
y, cuando más advertida, 595
ignora – conoce – ciega.
Habla y no habla amorosa
cuando al silencio se entrega,
para alcanzar beneficios
que pide – suplica – ruega. 600
Mira si es Bien el que goza
y, fijándose con veras,

573-76 Existe anacoluto en estos versos. El sintagma nominal sujeto “[...] el divino arpón / de tus amorosas flechas” queda sin predicado. También puede interpretarse que se ha construido la oración mediante un hipérbaton y que el orden lógico es ‘que la suavidad con que yere el divino arpón de tus amorosas flechas...’.

581 *late* en el ms. Véase también el verso 513. Quien elaboró la copia hizo una lectura errónea de *batir* por *latir*, debido a la similitud fónica de ambos verbos y a que el los dos casos influye la presencia del término *corazón* y sus connotación de “latir”.

quiere asegurar que sí
 dudosa – indecisa – cierta.
 Y con esto, madres mías, 605
 muy buenas las Pascuas tengan
 y de su amor les dé el Niño
 incendios – rayos – centellas.
 MEMORIA (Representado.) A nuestra madre ministra,
 para alabarla quisiera 610
 hacer elocuencia en mí
 su maternal providencia,
 porque tanto sus desvelos
 en asistirnos se emplean,
 que las que pasa vigiliass 615
 en nosotras hace fiestas.
 No es encarecer de verso
 y menos ficción de poeta,
 pero con el mismo tiempo
 gana todo lo que apuesta. 620
 El Niño la dé dineros
 y limosnas la conceda,
 que siente mucho el sayal
 no ver mesadas en jerga.
 Algún día podrá ser, 625
 que mi musa, como lega,
 aplica todo su anhelo;
 perdone si es inocencia,
 mas lo desea infinito

602 *con veras*: ‘verdaderamente’.

609 En 1708 ostentaba el cargo de ministra o sor Gregoria de Santa Isabel, religiosa a la que, como sabemos, va dirigida la dedicatoria del manuscrito (Francisco de Jesús, *Fundación*, «Catálogo de las religiosas...», p. 28).

615 Obsérvese el hipérbaton en este verso: ‘las vigiliass que pasa’.

617 *encarecer de verso*: ‘exagerar poéticamente’.

619 *con el mismo tiempo*: ‘al mismo tiempo’.

626 *lego*: ‘En las religiones de hombres se llama el religioso que no tiene opción a las órdenes sacras: y en las comunidades de religiosas se llama lega la que no tiene velo, ni asiste al coro’ (*Aut*).

	Él, yo sé cómo. De letras	630
	de Portugal, ya lo dije,	
	tengo grande dependencia;	
	esto no es ser contra nadie,	
	sí mostrarme portuguesa,	
	pues el primer alimento	635
	en la sangre de mis venas	
	estimula los afectos.	
	El nácar que bebió néctar	
	ya parece que se ríe,	
	que las preladas se alegran,	640
	no digo yo de contarlos,	
	mas de nombrar la moneda.	
FERVOR	De nuestro prelado y padre	
	súplamelo su modestia:	
	hace con su discreción	645
	voluntaria la obediencia.	
	Si su alabanza me riñe	
	afectuosa, humilde, atenta,	
	el oro de su decir	
	Crisóstomo le contempla.	650

630-37 Es probable que sor Francisca se refiera a su ascendencia portuguesa por parte materna (“el primer alimento”). La autora desea que esta circunstancia sirva para que se cumpla el deseo de que las rentas patronales, las “mesadas” que debían llegar de Portugal, se cumpliera. Por otro lado, con este parlamento sabemos que sor Francisca fue quien representó el papel de la Memoria.

638 Es decir, el Niño Jesús.

640 *preladas*: Aquí, al estar utilizado en plural, debe de aludir a la madre ministra y a la vicaria, priora y subpriora del convento respectivamente.

641 En el verso 621 se había hecho referencia a los *dineros*, aunque es más probable que la autora tenga en mente, aunque no los cite, los reales.

643 *prelado*: Aquí es muy probable que se trate del superior de la orden homónima de los Trinitarios perteneciente al Convento de la Santísima Trinidad, situado en la cercana calle de Atocha, según el plano de Texeira (VII), el cual asistiría con frecuencia a este tipo de representaciones.

644 *suplir*: ‘Se toma también por disimular algún defecto a otro: y así se dice a fulano le he suplido muchas que me ha hecho’ (*Aut*). La modestia es la mayor virtud de este prelado y oculta los pequeños defectos que pueda tener.

650 Sor Francisca identifica la elocuencia del prelado con la de San Juan Crisóstomo (344-407), obispo y doctor de la Iglesia. Fue famoso como orador y se le comparó con Demóstenes. El apelativo griego “Crisóstomo” significa, precisamente, “el de la boca de oro”.

	De súbdita no es pasión, mas al Niño se asemeja piadoso Manuel, pastor de marcaditas ovejas.	
VOLUNTAD	Y a nuestra madre vicaria, que del coro en asistencias une de Marta y María los oficios su destreza, amor dé Dios y salud; y que estén las madres buenas, pues si la salud les falta, luego las tablas enferman.	655 660
	Y vosotras, serafines, maripositas que cercan las luces de este Cordero, donde es la vida más cierta; salamandras que a la llama desta que, divina hoguera, quien arde más en su fuego es solo quien no se quema; querubines que sabéis ser más peregrina ciencia, en los sencillos candores fijas las inteligencias:	 670
	vivid, sabed y gozad, arded muy enhorabuena, porque, después de servirle y que ya os caigáis de viejas, de gastar muchos antojos y romper muchas muletas, renazcamos felizmente y vivamos vida eterna.	675 680

662 Es decir, no hay suficientes religiosas para llevar a cabo las representaciones teatrales.
667-70 Parece existir anacoluto en estos versos.

ENTENDIMIENTO	<p>¿Nada me dejan del coro? Pues yo me voy a la Iglesia y lleve la primacía 685 quien la primacía lleva. Hijo del trueno es su fama y su doctrina discreta, rayo que el alma encamina a la mejor fortaleza. 690 Nuestro padre confesor conocerán en las señas, cuya asistencia y afecto le retornan con fineza, deseando que viva tanto 695 que, doblados los cincuenta, amando a Dios muy sano los que Dios quisiere vengan. Y del antiguo Miguel también tan cumplidos sean 700 que sin peso y sin medida pierda el número la cuenta. El cielo ponga cobrables deste convento las rentas, para que goce del fruto 705 de pasos y diligencias.</p>
---------------	---

683 El Entendimiento protesta porque no le han dejado decir nada sobre el “coro” de las religiosas y por eso sus palabras irán dirigidas a otras personas relacionadas con la comunidad.

696 Se refiere a sus cincuenta años.

699 No sabemos si *antiguo* se refiere aquí a la avanzada edad de este tal Miguel o si se trata de un anterior confesor de las religiosas que ya no ejerce como tal pero que sigue asistiendo a estas representaciones por su especial relación con la comunidad.

704 El convento había pasado por una época de dificultades económicas entre los años 1640 y 1668, debido a que la guerra con Portugal impidió que las rentas del Patronato, provenientes de aquel país por ser portuguesa doña María de Villena, marquesa de la Laguna –su esposo, don Sancho de la Cerda, había muerto en 1631 y ella había quedado como patrona en solitario– llegasen a las arcas del monasterio. En esta época, en plena Guerra de Sucesión, de nuevo la comunidad sufría problemas para el cobro de las rentas patronales.

706 *paso*: ‘Se toma asimismo por la diligencia que se ejecuta en la prosecución de algún negocio o dependencia. Úsase frecuentemente en plural (*Aut*).

	Y viva también Vallejo todas deseamos afectas, que será nuestro consuelo y de beatas que confiesa, 710 que si una mañana falta, muy tristes y macilentas se van después de haber dado una docena de vueltas.
	Manuelito, que es un oro 715 con su clerical presencia, y Juanico, que ser plata le viene por línea recta.
MEMORIA	Buenas Pascuas, buenos años
FERVOR	y muy buenas cuarentenas. 720
VOLUNTAD	Y perdonad al ingenio
TEMPLANZA	y no obstante su rudeza,
DAMIANA	porque desea acertar.
TODOS	Perdón sus yerros merezcan.
	Que, si no hay <i>siguidillas</i> , 725 no hay nada bueno, dicen estas señoras con grande ceño. Ande acá que digo hola, quien a Jesús no ama 730 todo lo ignora.
	Que de los confesores he dicho poco, una monja me dice con mucho enojo. 735

707 Otro confesor, citado en el verso 500 del *Coloquio para la víspera de la Nochebuena. Año 1706.*

712 *macilento*, *ta*: 'Flaco, descolorido y extenuado' (*Aut*).

715-18 Otros confesores.

720 Es posible que se refiera a la Cuaresma. En la despedida del coloquio parece desear buenos augurios al auditorio para las fiestas sucesivas: Navidad, Año Nuevo y Cuaresma.

Ande acá que digo hola,
con temor los respetos
siempre se tocan.

Y con esto, madres mías,
nos despedimos, 740
reciban el afecto
que siempre es fino.

Ande acá que digo hola
y prosigan sus *laudes*,
porque ya es hora. 745

737-38 Es decir, produce temor tratar sobre personas de gran respeto, como los confesores.

744 *laudes*: 'Una de las partes del oficio divino, que se dice después de maitines, y con ellos compone la primera hora del rezo. Llámase así porque los más de los salmos de que se compone son laudatorios' (*Aut.*). En las comunidades religiosas, esta hora canónica tiene lugar habitualmente en torno a las siete de la mañana, o con la primera luz del día, por lo que este dato nos indica que el coloquio pudo haberse representado poco antes de esa hora.

	de suerte que mi casa se hunde a gritos y se llena de gente pensando que reñimos.	
ESCRIBANO	El remedio en tal caso es muy preciso. Y así, a quien, oyendo voces, fuere a vuestra casa lo llevaré a la cárcel, y a quien, viendo que callan, no acudiere, también tengo poder para prenderle. Mas dejemos pesares y vamos a placeres	20 30
ALCALDE	Llama a tu hijo el discreto. Lo haré al instante. ¡Ah, Periquillo! ¡Ah, Periquillo!	
	<i>Sale Periquillo</i>	
PERIQUILLO	<i>Pater</i>	
ALCALDE	¿Cómo has tardado tanto, hijo querido?	35
PERIQUILLO	Porque usted me llamaba Periquillo y yo me llamo <i>Petrus</i> , que quiere decir “Pedro”, y es la mayor prudencia el hablar a cada uno de suerte que lo entienda.	40
ESCRIBANO	¿Pues no entendéis romance?	

23-26 *fuere, acudiere*: el Escribano utiliza las formas de imperfecto de subjuntivo propias de la jerga jurídica que intenta imitar en esta intervención.

PERIQUILLO	Poca cosa, solo latín y griego lo sé ya de cabeza; el romance, así como entresueños.	45
ALCALDE	¿De cabeza los sabes? ¡Cosa rara! En ella os pondréis una tiara.	50
<i>Sale Inés</i>		
INÉS	Aquí está ya el Pasante.	
ALCALDE	Pues decidle que entre.	
INÉS	¡Bueno es eso! Decirle que no puede, y está el muchacho holgando.	55
	Cuánto mejor será que esté estudiando.	
ALCALDE	¿Pues quién dice otra cosa? ¿No os he dicho que le digáis que entre?	60
ESCRIBANO	Que le digáis que entre, eso os han dicho.	
INÉS	¿Que yo soy mujer de gran capricho? ¿Y por qué es eso ahora?	65

50 *tiara*: ‘Se toma especialmente por la mitra o diadema de tres órdenes o birrete alto y redondo, cercado de tres coronas de otro, guarnecidas de pedrería fina con un globo o mundo, que sostiene una cruz por remate. Es insignia del Sumo Pontífice, y demostrativa de su suprema autoridad’ (*Aut.*).

55 *holgar*: ‘Cesar en el trabajo, suspender la labor, o no tener que hacer’ (*Aut.*). Una de las características del estudiante entremesil era, precisamente, la ociosidad. Inés entiende “no puede (entrar)” en lugar de “entre”, cosa que ella no comprende, pues el Pasante no está ocupado con sus estudios, que es lo que ella considera que debería estar haciendo.

56 Doménech prefiere aquí la forma de pretérito imperfecto de subjuntivo *fuera*, que puede alternar con el condicional (*sería*). En nuestro caso hemos respetado la forma que aparece en el manuscrito (*será*), pues la consideramos correcta desde el punto de vista de la concordancia temporal (CONSECUTIO TEMPORUM), ya que el futuro se encuentra en la esfera temporal del presente. El uso del imperfecto del subjuntivo o del condicional simple parecen exigir la aparición de una forma perteneciente a su esfera, la del pasado (*estuviese*). Véase Real Academia Española/Asociación de Academias de lengua española, I, 2009, p. 1684.

ESCRIBANO	Voyme, que no hay sufrirlo. Señor Pasante, ya aguarda el estudiante.	
PASANTE	Tengan ustedes muy felices días.	70
INÉS	¿Que recemos un par de letanías? Muy para eso tengo la cabeza.	
ALCALDE	So Lorenzo, vuested no pondera mi paciencia, pero atendamos ahora mi muchacho, que es un asombro oírle disputando.	75
<i>Siéntase enfrente uno de otro, el PASANTE y PERIQUILLO.</i>		
PASANTE	<i>Pater tuus simplex est ed mater tua non audivit: vocem magnam dedit semper ed responsio non accepit.</i>	80
PERIQUILLO	“Que mi padre va a Madrid hacia una fuente que mana y ha hecho decir un responso para su buena llegada”.	85
ALCALDE	Es un lince este muchacho: cuanto hay comprende y alcanza. Puede enseñar al Pasante	90

-
- 68 El “estudiante” se refiere aquí a Periquillo.
74 so: ‘señor’. Esta y otras expresiones a lo largo del entremés (*habra, usté, vuesté...*) caracterizan al alcalde rústico e ignorante, personaje frecuente en el teatro breve del Siglo de Oro.
80 acot. *el Estudiante y Pedro* en el ms.
80-83 ‘Tu padre es necio, y tu madre no oye: da siempre grandes voces y no entiende la respuesta’.
84 *Pedro* en lugar de *Periquillo* en el ms.

	según su ciencia y su maña.	
ESCRIBANO	Según lo que yo le he oído, tengo por cosa muy cierta que le pondrán una albarda antes que la borla tenga.	95
PASANTE	Decidme vos en latín que en Salamanca os hicieron catedrático de prima viendo vuestro agudo ingenio.	
PERIQUILLO	<i>Catedraticis de primis</i> <i>per me ingeni, ed per me maña</i> <i>ed accepit docto rabis</i> <i>per civitas Salamandra.</i>	100
ESCRIBANO	Ahí has dicho un solecismo	
PERIQUILLO	Ni me he acordado del sol, porque no hay para qué sea.	105
PASANTE	Donde dice Salamandra se dice Salamanquesa.	
ALCALDE	¿No es un prodigio mi hijo, <i>so</i> Lorenzo?	110
ESCRIBANO	<i>So</i> Alcalde, vuestro hijo está tan diestro,	

94 *albarda*: ‘El aparéjo que ponen a las bestias de carga, para que puedan cómodamente llevarla, y sin lastimarse el lomo’ (*Aut.*).

95 *borla*: ‘La insignia de los graduados de doctores y maestros en las universidades y estudios generales (*Aut.*). Es decir, según el escribano, Periquillo es tan ignorante y bruto que, en lugar de la borla universitaria, le impondrán una albarda de burro.

100-03 ‘Catedrático de prima, / por mi ingenio y por mi maña, / llegué a ser docto rabino / por la ciudad de Salamanca’.

104 *solecismo*: ‘Defecto en la estructura de la oración, respecto a la concordancia, y composición de sus partes’ (*Aut.*) En realidad, el uso de este término aquí no tiene otra finalidad que provocar el juego de palabras con *sol*, como vemos en el verso siguiente. En el manuscrito aparece *silogismo*, término que Doménech mantiene y explica así: “En el juego de despropósitos entre los dos no es extraño que uno entienda lo que el otro quiso decir y no dijo por ignorancia” (1996b, p. 56). Según el editor, este verso estaría en boca del Pasante, pues interpreta *Est.ri.* como “Estudiante (*riendo*)”. Sin embargo, no compartimos su lectura, pues en el manuscrito se ve claramente que el copista ha corregido *Est.* en *Esc.ri.* (Escribano), sin haber podido borrar el primer punto de la abreviatura. Por otro lado, creemos que *silogismo* puede tratarse de un error del copista que, debido a la mala caligrafía de sor Francisca, creyó leer este término, más conocido, en lugar de *solecismo*, solución esta última que preferimos porque solo así el auditorio podría captar con rapidez el efecto cómico.

	que sabe lo mismo que su maestro, porque ni uno ni otro sabe nada.	115
INÉS	¿Que le saque al Pasante una empanada? ¡Cara me costaba su enseñanza!	
PASANTE	<i>Pater vester es iumentus ed similis filius suus, maior en estate sua ed inocencia unus.</i>	120
PERIQUILLO	“Que mi padre está gimiendo de ver a mi madre sorda, mas que un hijo, que <i>ego sum</i> , ha de ser toda su gloria”.	125
ALCALDE	<i>So</i> Pasante, el muchacho sabe demasiado, gastar con él dineros es en vano.	130
ESCRIBANO	¿Cuántos cursos ha hecho?	
PERIQUILLO	Mas de <i>sobenta</i> . Ahora tres años que me purgué por un catarro.	135
ESCRIBANO	Famosamente, cierto, lo entendéis Donde decís <i>sobenta</i> ,	

120-23 ‘Vuestro padre es un borrico / y semejante su hijo / el mayor en su época / y único en simpleza’.

132-35 Doménech advierte acertadamente el uso de la doble significación de *curso*, como ‘[...] el tiempo determinado en el año que los estudiantes deben asistir a oír a los catedráticos de su profesión’ y cursos como ‘[...] las veces que uno evacúa el vientre[...]’ (*Aut.*). Era frecuente entre los médicos de la época recetar purgas para curar ciertas enfermedades. Consistía por lo general en una bebida ‘[...] a fin de mover los malos humores, y expelerlos por la parte posterior [...]’ (*Aut.*).

133-35 Un recurso típico del latín macarrónico es la pura invención de términos con apariencia culta, como este *sobenta*, que como apunta Doménech, parece surgir de cierta mezcla de *sesenta* y *noventa* (*op. cit.*, p. 57.).

134 ‘Ahora (hace) tres años...’

	¿Sesenta no diréis?	
PERIQUILLO	¡Pues si eso es en romance!	
ESCRIBANO	¿Pues qué, no le sabéis?	140
ALCALDE	No, señor mío. El muchacho en cuanto habla es muy latino y es tanto en extremo lo que entiende,	145
	que si no habla latín luego se pierde.	
PERIQUILLO	Apenas sé vocablo romancero.	
ESCRIBANO	¿Y sabéis decir <i>Christus</i> , ah?	150
PERIQUILLO	No, por cierto, mas citadme el lugar.	
ESCRIBANO	En la cartilla.	
PERIQUILLO	La cartilla ni la he leído ni he visto	155
	yo en mi vida.	
ALCALDE	¡Mentecato! ¿La cartilla queréis que sepa mi muchacho? Es atrevimiento y desvergüenza	160
	que habléis así de quien tiene tantas letras.	
PERIQUILLO	<i>Pax bovis, nolite riñere, non abertam iram tuam a malis.</i>	165

149 *romancero*: ‘en lengua romance’.

150 *crístus* en el ms. *Christus*: ‘La cruz que precede al abecedario o alfabeto en la cartilla: y enseña que en su santo nombre se han de empezar todas las cosas’ (*Aut.*).

163-65 ‘Haya paz entre vosotros. No riñáis. No descargues tu ira contra los malos’ (traducción de F. Doménech). *Pax vobis* (o *vobiscum*) es una salutación tradicional en la liturgia católica. Mantenemos la grafía de *bovis* (genitivo de BOS, ‘vaca’) pues, aunque no sabemos si intencionadamente o no, aumenta el efecto cómico del latín macarrónico, al menos en la lectura, puesto que en la representación no se captaría dicho efecto por tratarse de

ALCALDE	¡Hay tal apaciguarnos!	
ESCRIBANO	El latín pronuncia que es locura.	
PERIQUILLO	Así sopiera leer y escribir, <i>so</i> Lorenzo, como la Sagrada Escritura.	
ESCRIBANO	Pues decid “escribano”.	170
PERIQUILLO	<i>Escribanique.</i>	
ESCRIBANO	¡Famoso ha estado! En la lengua latina. llamad a mi mujer.	
PERIQUILLO	<i>Escribanía.</i>	175
ALCALDE	No tardarán en daros alguna canonjía Sois un hechizo: yo os veré con mitra.	
ESCRIBANO	Por hechizo sí hará, será sin duda.	180
ALCALDE	El muchacho será de gran fortuna: en latín se gorjeaba aun en la cuna.	185
PERIQUILLO	Es verdad, yo me acuerdo.	
ALCALDE	Veislo que no es pasión de padre:	

palabras homófonas. Los versos 164-165 recuerdan a los salmos bíblicos donde se habla frecuentemente de la ira divina.

- 169 La forma vulgar *so* (‘señor’) denota la ignorancia y rusticidad de Periquillo, quien paradójicamente intenta pasar por culto y letrado.
- 172 *famoso*: acertado’. Como sucede con *famosamente* en el verso 136, el Escribano alaba irónicamente las disparatadas respuestas de Periquillo.
- 177 *canonjía* (s.v. *canongía*): ‘La prebenda que goza el canónigo, en laguna iglesia catedral o colegial, con las rentas y emolumentos que le pertenecen por su asistencia y servicio (*Aut.*).
- 178 *hechizo*: ‘Translaticiamente vale atractivo, amoroso, que se lleva tras sí los afectos, y arrastra suavemente las atenciones’ (*Aut.*).
- 179 Para *mitra*, véase la nota al verso 491 del *Coloquio para la Vispera de la Nochebuena. Año 1706*. Posee asimismo una segunda acepción, a la que hace referencia el Escribano en los versos siguientes: ‘Llaman vulgar, impropia e indignamente a la corozca que se pone a los hechiceros y otros delincuentes’ (*Aut.*). Sor Francisca basa su comicidad aquí en el doble sentido de *mitra* y *hechizo*, juego de palabras muy bien explicado por Doménech (1996b, p. 60).
- 184 *gorjearse*: ‘Empezar a querer hablar el niño y formar la voz en la garganta’ (*Aut.*).

	el chiquillo, no hay otro que le iguale.	190
	Inés, ¿no veis a Periquillo el ruido que hace con su grande elocuencia?	
INÉS	¿Que en la calle suena una pendencia?	195
	¿Y qué he de hacer yo?	
ESCRIBANO	Inés, nos vuelve locos.	
INÉS	Cada uno en su casa y Dios en la de todos.	
ESCRIBANO	Que atendáis, os decimos, al muchacho.	200
INÉS	¿Que yo tengo el vestido muy manchado? ¡Ay, verá! De guisar la comida todo el año.	205
PASANTE	Cierto que me hace lástima veros padecer tanto con aquesta señora. Y yo me espanto no la hayan puesto en cura.	210
INÉS	¿El cura ha de venir? ¿Y para qué?	
PASANTE	Inés, yo os curaré. Decid de qué procede la sordera.	215
ALCALDE	De un relámpago. de una noche de verano.	
PASANTE	También yo con un trueno perdí una vez el ojo	

189-90 Obsérvese el anacoluto producido en estos versos, probablemente intencionado, para caracterizar el habla rústica y popular del Alcalde.

191 *Periquito* en el ms.

218 *tueno* en el ms.

	izquierdo.	220
ESCRIBANO	<i>Ahí los tenéis los dos.</i>	
PASANTE	Por la astrología le he cobrado, que soy magno endiablado. Tengo imperio en lo frito y estrellado.	225
ESCRIBANO	¿Y con qué palabras le cobráis?	
PASANTE	Nifis, nafis, astombris, astarotos, arsénico, vivoreo, repentino cauda draconis, boreal, cometa.	
ALCALDE	¿Y hásele vuelto el ojo?	230
	¡Tengan cuenta! ¿Curaréis asina a mi mujer?	
PASANTE	No, que este ojo, por lo que tiene de lucero, ha venido el remedio de los cielos. Eso es de medecina.	235
INÉS	¿Que llamemos ahora la vecina? Llámenla norabuena.	

-
- 224 Según F. Doménech, “es tópica la figura del estudiante conocedor de las ciencias ocultas aprendidas en la Cueva de Salamanca, como el que aparece en el entremés cervantino del mismo título”, op. cit., p. 62.
- 225 El término *estrellado* posee aquí un doble sentido, pues se refiere tanto a los asuntos astrológicos como a la gastronomía, concretamente a los huevos, de ahí la alusión también a “lo frito”. El estudiante entremesil suele caracterizarse por estar siempre hambriento debido a su pobreza y por ser amigo del buen comer. Véase también la nota al verso 231 del *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María...*
- 227-29 Como indica F. Doménech, se trata de una “retahíla de palabras sin sentido que recuerdan a lo infernal (Astaroth), a los venenos (arsénico, vivóreo) y a la astrología (boreal, cometa), en latín macarrónico y castellano culto, propias para embaucar a la inculta familia del alcalde” (1996b, p. 63). Como explica Hurtado Torres, “[...] para que haya eclipse de Sol han de incurrir dos cosas, una que el Sol y la Luna estén en conjunción, y otra, que los dos «luminares» se hallen en uno de los dos puntos que los astrónomos llaman Cabeza y Cola del dragón (*Caput y Cauda Draconis*”. El hecho de que se invoque la Cola del Dragón resulta aún más cómico, pues, según el astrólogo Leonardo Ferrer, “La Cauda, la jusgan naturalmente mal, y de naturaleza de Saturno, y Marte, la qual significa disminución, deieccion, caída, y parvidad [...]” (Hurtado Torres, 1984, pp. 73-75). Véase también la nota al verso 280 del *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José...*
- 231 ‘¡Dense cuenta!’
- 237 Es decir, el problema de Inés no puede curarse a través de la nigromancia, sino a través de la medicina.

PASANTE	Dice Galeno en el salmo de cincuenta...	240
ESCRIBANO	¿Pues allí se habla en curas?	
PASANTE	Sí, señor.	
ESCRIBANO	Sí hará, porque es de penitencia. A David haces físico.	245
ALCALDE	<i>So</i> escribano, usté es muy bachillero. Oiga vuesté y calle.	
INÉS	Mejor estoy en casa que en la calle.	250
	¡Qué gracioso consejo! A la calle dice que me vaya.	
PASANTE	Señora Inés, yo... lo primero que ha de hacer será bañarse, que es eficaz remedio: el agua, un poco menos que cociendo. Después doce sangrías, la una de la cabeza, en la vena del oído. Cien ventosas,	255 260

240 Galeno fue un célebre médico griego del siglo II d.C. Fue autor de numerosas obras sobre medicina, pero la referencia a cierto “salmo” en este verso debe considerarse totalmente apócrifa. Hay que tener en cuenta que las alusiones a Galeno son abundantes en los textos satíricos sobre los médicos en el Siglo de Oro, como puede comprobarse en la obra de Quevedo.

242 ‘¿Pues allí se habla de curas?’

244-45 El escribano se burla del Pasante por su ignorancia, pues los *Salmos* constituyen un libro bíblico o religioso (“de penitencia”) y no de medicina, de ahí la interpretación de *curas* como ‘sacerdotes’ y su comentario jocoso sobre el rey David como “físico” o “médico”.

247 *bachillero*: como explica Doménech, se trata de una “derivación remasculinizada de «bachiller»”, que aquí posee la acepción que da *Autoridades*: ‘Comúnmente, y por vilipendio, se da este nombre y se entiende por el que habla mucho fuera de propósito y sin fundamento’.

253 Obsérvese el anacoluto entre este verso y el siguiente, rasgo propio del habla coloquial.

259 Sor Francisca ya había hecho referencia a esta cuestionada y denostada práctica médica en el *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José...* (vv. 201 y 203). Como indicábamos en nota, constituye un motivo recurrente en la literatura satírica de la época que encuentra sus mejores ejemplos en Quevedo.

las cincuenta sajas,
 con unos puchericos,
 porque es mucho melindre 265
 echarlas con vidricos
 Y que esté siete años.
 en la cama.
 Con esto, señor mío,
 estará buena 270
 y oirá lo que hablen
 por corneta.

Cantan y bailan

Con tales esperanzas
 bailemos todos
 y ganemos dineros. 275
 El Alcalde se alegre
 con tales nuevas
 y con el hijo docto
 que deletrea.
 La cura del Pasante 280
 es muy costosa,
 a Inés le cuesta caro
 ser oidora.

-
- 262 *ventosa*: 'Instrumento de cirugía, que es un vaso por lo regular de vidrio, angosto de boca, y ancho de barriga, que, calentándoles con estopas encendidas, se aplica a algunas partes del cuerpo, para atraer con violencia los humores a lo exterior, y suelen sajar algunas veces aquella parte, y entonces las llaman ventosas sajas, y cuando no se hace esta operación, las llaman ventosas secas' (*Aut.*).
 264 *pucherico*: 'Puchéro pequeño' (*Aut.*). El remedio es tan disparatado que, en lugar de la ventosa de vidrio, se aplicará mediante esta especie de olla.
 271 *oiran* en el ms.
 275 Parece claro que falta aquí un verso para completar la seguidilla, por lo que debemos pensar en un probable olvido del copista.

II. POESÍA

[A. POESÍA DE CIRCUNSTANCIAS]

[A.1. POEMAS HISTÓRICO-PANEGÍRICOS]

A LA REINA MADRE, NUESTRA SEÑORA DOÑA MARIANA DE AUSTRIA,

CUANDO FUE A TOLEDO

(¿1677?) *

¿A cuál de tus grandezas
puede envidiar el alma con afecto?
No quiere las riquezas
ni desea lo noble o lo perfecto,
que es mayor de sus ansias el objeto. 5

El verte tan querida
de aquel invicto Rey que ha de juzgarme
y en su amor preferida,
junto con alegrarme,
me compele a envidiarlo sin pesarme. 10

Escogió los trabajos
el Señor para sí toda su vida
y en dulces agasajos,
por voluntad unida,
te da lo que escogió como a escogida. 15

* ff. 163r°-164v°. Título en la «Tabla...»: «A la Reina Madre, nuestra Señora, cuando fue a Toledo». En 1677 don Juan José de Austria, el hijo bastardo de Felipe IV, y sus partidarios, lograron con sus intrigas que la reina doña Mariana de Austria, con la aprobación de su propio hijo, Carlos II, quien había adquirido la mayoría de edad en 1675, fuese confinada en Toledo, un exilio que se intentó hacer pasar por un retiro voluntario de la Reina. Con este plan, don Juan José conseguía alejar a su hermanastro de la influencia de su madre y convertirse así en su principal valido. Este hecho produjo un profundo malestar en doña Mariana, como prueban los testimonios escritos conservados. El exilio de la Reina duró dos años, hasta 1679, fecha de la muerte de don Juan José, “víctima de una extraña enfermedad que hizo sospechar a los más suspicaces de un envenenamiento” (Véase Oliván Santaliestra, 2006, pp. 389-402. La cita procede de la página 402).

10 *me compele*: ‘me impulsa’.

Se muestra tan amante,
 que te da de su amor la mejor prenda
 y, en padecer constante,
 tu fineza blasona
 subir de una corona a otra corona. 20

De tu valor confía
 en el afán para descanso colmos
 y el gobierno te fía,
 mas, si me causa asombros,
 la cruz me dice cómo son los hombros. 25

No aflicciones molestas
 opriman tu noble pensamiento;
 habrá serenidad si hubo tormentas,
 que mueve Dios el viento
 y es vano de los hombres el intento. 30

¡Oh Majestad humana,
 de tantas majestades maravilla!
 Cuando el mundo te admira soberana,
 tu virtud y humildad tanto se humilla,
 que hace del regio solio eterna silla. 35

El pecho te venera,
 la voz los ecos de tu voz aclama,
 el clarín se suspende porque espera
 publicar en sonoros acentos de su fama
 de sólida virtud mayor hazaña. 40

Etnas al sol le bebes,

-
- 20 El padecimiento de doña Mariana por su destierro le hará alcanzar una corona mayor que la de su condición real: la corona espiritual del martirio, que tiene su referente en la portada por Jesucristo en su camino hacia el monte Calvario.
- 21-22 El *Diccionario de Autoridades* define *colmo* como ‘lo que excede en la común medida de alguna cosa, o lo que se llena de más, y sube en alto: como en la fanega de algarroba, celemín de avellanas u otra cosa semejante’. En sentido figurado, ‘se toma también por el complemento, fin o último término de una cosa’. Aquí, sin embargo, este sustantivo plural parece poseer un sentido adverbial: “confía [...] colmos” tendría el significado de ‘confía sobradamente’. *En el afán para descanso*: ‘para su tranquilidad’.
- 25 Es decir, los hombros de la Reina son lo suficientemente fuertes para soportar la cruz del destierro.
- 35 *solio*: ‘trono’.

águila invicta que atención remontas,
 y a su influencia debes,
 renaciendo en las luces que le notas,
 claros aciertos, ejecuciones prontas. 45

De la divina aurora
 solicitas memoria a tus dolores,
 donde canta la voz, el alma llora.
 Aquel carmín, en pálidos colores,
 que la eligió azucena y matizó de flores; 50

el jazmín, encarnado,
 entre millares blanco y escogido;
 el nácar, ya morado;
 el joyel que a su pecho adorno ha sido,
 cuchillo yere el alma prevenido. 55

Este rezo pronuncio
 y pido a esta Señora con ternura
 sea feliz anuncio:
 ofreciendo en la vida la amargura
 logres eternidad, vida y dulzura. 60

41-45 *Etnas*: ‘volcanes’. Se trata de una imagen metafórica relacionada con el fuego como expresión de esplendor y magnificencia, al igual que el águila, símbolo del poder imperial. *Autoridades* recoge *remontarse* como ‘subir o volar muy altas las aves’. Entendemos la expresión *atención remontas* con el significado de ‘vuelas alto siendo digna de respeto y consideración’. *Que le notas*: ‘que percibes (del sol)’. Según los tratados astrológicos de la época, como el *Lunario nuevo, perpetuo y general...* de Jerónimo Cortés, bajo la influencia del sol se mueven todos los aspectos relacionados con el poder y la autoridad: los altos cargos y mandos, las grandes dignidades, etc. (Hurtado Torres, 1984, p. 38).

42 El *Diccionario de Autoridades* recoge *remontarse*: ‘Subir o volar muy altas las aves’.

54 *joyel*: ‘Joya pequeña, que a veces no tiene piedras’(Aut.).

46-55 La “divina Aurora” se refiere a la Virgen María, concebida pura, sin pecado origina (“la eligió [el Señor] azucena”). Sufrió por la muerte de su hijo Jesucristo, el tesoro máspreciado, a quien alude metafóricamente como “carmín”, “jazmín”, “nácar” y “joyel”. Las transformaciones cromáticas, (“pálidos colores”, “jazmín-encarnado”, “nácar-morado”) rememoran la pasión y muerte de Cristo. Creemos que la autora, sutilmente, pretende presentarnos una analogía entre el sufrimiento de la Virgen y el de la propia reina Mariana, también causado por su hijo, en este caso por haber permitido su destierro alentado por los conspiradores de palacio, de ahí el “joyel” que dolorosamente actúa como un “cuchillo” que “yere el alma prevenido”, es decir, sabiendo por anticipado el dolor que va a causar.

58 *anuncio*: ‘presagio’. Sor Francisca anima a la Reina a que , siguiendo el ejemplo de la Virgen María, soporte con fuerza y resignación la dureza de su situación actual.

AL AUGUSTÍSIMO SEÑOR EMPERADOR LEOPOLDO DE AUSTRIA, CON
 OCASIÓN DE LA EXPUGNACIÓN DE BUDA
 (1686)*

INVICTO, EXCELSO HÉROE,
 emperador Leopoldo
 -pues solo con tu nombre
 expreso tus elogios-,
 no extrañes que mi pluma 5
 y mi discurso tosco,
 en profesión estrecha,
 dilate lo afectuoso,
 pues de tu fama hazañas
 publica el orbe todo 10
 y mi lealtad a sus voces
 hace eco lo glorioso.
 Del retiro que vivo
 duplicando mi gozo,
 de mi estado y tus glorias, 15
 alegría reboso.

* ff. 161r^o-162v^o. Título en la «Tabla...»: «Al Señor Emperador Leopoldo de Austria con ocasión de la expugnación de Buda». Leopoldo de Habsburgo (1640-1705), emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, lideró la Sacra Liga, dedicada a suprimir la dominación turca en Europa. La liberación de Buda, sector de Budapest, tuvo lugar en el verano de 1686, fecha probable del poema. Este acontecimiento gozó de gran repercusión en la sociedad de la época y se compuso un gran número de poemas, obras de teatro, relaciones, etc. para celebrar la victoria (véase estudio introductorio). Recientemente, Enrique Duarte ha presentado un trabajo sobre la conquista de Buda en diversas obras literarias del Siglo de Oro español (Duarte, 2013).

12 *hacer eco*: ‘Por alusión vale y significa lo mismo que hacer correspondencia, y que una cosa corresponde con otra’ [...]” (*Aut.*). En el manuscrito aparece “y a mi lealtad sus voces / hace eco lo glorioso”, pero estos versos resultan problemáticos porque parece existir un anacoluto. Si “lo glorioso” es el sujeto de “hace eco”, el sintagma “sus voces” queda sin conexión sintáctica. Las posibles soluciones, “y a mi lealtad sus voces / hace[n] eco [en] lo glorioso”; “y mi lealtad a sus voces / hace eco [en] lo glorioso” también resultan incoherentes con la métrica en heptasílabos. La única solución que nos parece posible es considerar que hay un error en la posición de la preposición “a” en el verso 11 y que la locución “hacer eco” posee aquí un valor transitivo.

Para mí solo escribo,
 sin censura ni estorbo,
 quizá porque no puedo
 reprimir lo impetuoso 20
 de una ley que consagra
 los ruegos a Dios sólo.
 Y para tu asistencia
 sus piedades invoco,
 augusto vencedor, 25
 a quien, a un tiempo propio,
 todos aclaman santo,
 admiran valeroso.
 A los siglos pasados
 excedes victorioso, 30
 dando al Austria dichosa
 los timbres más gloriosos.
 Presentes y futuros,
 en clarines sonoros,
 publicarán proezas, 35
 blasonarán asombros.
 ¡Oh, cómo, invicto César,
 en los triunfos del moro
 anuncias el vencer
 tus enemigos todos! 40
 De sangre mahometana
 teñido campo rojo
 ponga grima a la saña
 del émulo envidioso.
 Y tú, siempre asistido 45
 del brazo poderoso,

36 *blasonar*: ‘Alabar, engrandecer, ensalzar’ (*Aut.*). Sor Francisca utiliza profusamente *blasón* y *blasonar*. En la época del *Diccionario de Autoridades* se considera ya un uso arcaico en esta acepción.

43 *grima*: ‘El horror y espanto que se recibe de ver u oír alguna cosa horrenda y espantosa’ (*Aut.*).

44 *émulo*: ‘Enemigo y contrario de otro, y su competidor’ (*Aut.*).

pondrás sus medias lunas
a tus pies por despojos.
Tu siempre augusta Casa,
que ilustró siglos de oro, 50
esmaltas y la das
quilates más preciosos.
Triunfa, señor, y vive,
de la fe feliz tronco,
cumpliendo profecías 55
del gran padre Strigonio.
Admiren, pues, al mundo
tus austriacos pimpollos,
en trofeos que sean
de tal pronuncio propios. 60
Vence, señor, y venzan,

51 Caso de laísmo.

56 La autora se refiere al estadista y cardenal húngaro Tamás Bakócz (h.1442-1521), conocido también como “cardenal Strigonio” debido al nombre de su diócesis, Estrigonia, la actual Esztergom. Bakócz, hombre ambicioso e influyente en su país y en la sede papal, fue el encargado de proclamar la cruzada antiturca en Europa, que desembocó en una guerra civil en Hungría (Schaefer, 1907). Ricardo García Cárcel (1994, p. 28), al hablar de la visión que de los turcos tenían los españoles del Siglo de Oro, afirma: “Sólo en la segunda mitad del siglo XVII, cuando los turcos vuelven a avanzar por la llanura danubiana y llegan a asaltar Viena, vuelven de nuevo a interesar, lo que revelan los estudios antropológicos de clérigos como Fabro (*Gobierno de los turcos*, 1693) o los pronósticos astrológicos antiturcos, como el de 1668”. Parece que estos pronósticos o profecías eran abundantes, debido a la existencia de una verdadera “psicosis del turco”, como la denomina García Cárcel, y a un deseo exacerbado de la victoria definitiva de la Sacra Liga sobre el enemigo musulmán. Juan Antonio Sánchez Belén (1982, pp. 22 y 25). recoge dos casos de profecías, en este caso de fuente no astrológica, que también apuntan al fin del Imperio otomano. Uno de ellos se refiere a la misteriosa campana de Velilla, en Aragón, célebre por tocar “sola” presagiando importantes acontecimientos. Al parecer, sonó el 12 de abril de 1686, vaticinando, “por el simple hecho de que los golpes se orientaban a Turquía”, el próximo fin de los turcos. En otra ocasión, un pliego de cordel hablaba de un supuesto monstruo aparecido en Constantinopla, señal prodigiosa de Mahoma para anunciar el derrumbe del pueblo musulmán debido a la corrupción de sus costumbres. Curiosamente, en el pliego se critica la actitud supersticiosa de los turcos, que creyeron esta profecía

58 *pimpollo*: ‘Se llama el sujeto galán, airoso y bizarro: y por translación se dice de las cosas que son muy perfectas, curiosas y lucidas en su línea’ (*Aut.*).

60 *pronuncio*, s.v. *prenuncio*: ‘El anuncio, pronóstico o señal de alguna cosa futura’ (*Aut.*). Esta forma con vacilación de vocal átona la encontramos también en el verso 33 del poema “A la función de tomar el hábito de religiosa en las trinitarias sor María de Santa Inés”. Existen testimonios de esta forma en el siglo XVII: “No pretendáis siendo enero / hacer finezas de julio, / que toda nieve con piedra / es de la escarcha pronuncio” (Alonso de Castillo Solórzano, *Lisardo enamorado*, 1628-1629, en CORDE).

y su celo devoto,
a esfuerzos heredados,
conquisten los dos polos.

Ya por Tierra Santa
los laureles dichosos
previenen a sus sienes
triumfos, coronas, logros.

65

[A.2. DEDICATORIAS PERSONALES]

AL CUMPLIMIENTO DE LOS DOS AÑOS DE LA SEÑORA DOÑA MARÍA ROSA DE LA CERDA TÉLLEZ-GIRÓN, HIJA DE LOS EXCELENTÍSIMOS SEÑORES DON JOSÉ MANRIQUE DE LA CERDA Y DOÑA MANUELA TÉLLEZ-GIRÓN, MARQUESSES DE LA LAGUNA. SE LOS DA LA AUTORA EN ESTAS COPLAS

(¿1708 o 1709?)*

SEÑORA, SI MI LEALTAD

motiva los rendimientos, en afectos excesivos peligrar puede el respeto. En mi obsequiosa expresión,	5
el amor y ley que os debo de vuestra grandeza espera indulto a su atrevimiento. Y más siendo vuestros años, que tanto dilate el cielo,	10
que aumente de primaveras al dichoso dos, tres ceros. Tantos contéis que, feliz con vuestra edad, algún tiempo al numerarlos, señora,	15
podáis jugar a los cientos.	

* ff. 164vº-166rº. Título en la «Tabla...»: «Al cumplimiento de dos [*sic*] años de la señora doña María de Cerda Téllez Girón, hija de los excelentísimos señores don José Manrique de la Cerda y doña Manuela Téllez Girón, marqueses de la Laguna. Se los da la autora». En el folio 164 vº, tras el título del poema, aparece en el margen izquierdo una nota de triste ironía que no sabemos si pertenece a sor Francisca o a la mano del anónimo copista: “Falleció esta señora cinco días después de haber cumplido los dos años”. Los marqueses de la Laguna ejercieron desde siempre el patronazgo del convento. Para la posible fecha del poema, véase el estudio introductorio

Siendo el divino y humano
de la perfección modelo,
de uno y otro le tenéis
en vuestros padres y abuelos. 20

Es esmalte la virtud
sobre el oro de lo regio,
que en quilates y primores
hace más subido el precio.
Cuanto me dicta el amor, 25
omite el conocimiento,
porque a chiquita tan grande
es todo elogio pequeño.

Vivid, Rosa, y tan fragante
que a olor de vuestros ejemplos, 30
siendo lo hermoso atractivo,
a la imitación esfuerzo.

Vivid, señora, vivid
siempre, Rosa, desmintiendo
otoño alguno que pueda 35
ajar vuestros lucimientos.

Vivid y gozad, señora,
de vuestros padres excelsos
y en verde oliva de paz
cuenten hermosos renuevos. 40

Y perdonad a mi numen,
que es preciso lo grosero,
que no caben sutilezas
en el sayal que profeso.

Gustosa vivo con él 45
y agradecida confieso

16 Para *jugar a los cientos*, utilizado aquí en sentido figurado, véase la nota al verso 485 del *Coloquio para la víspera de la Nochebuena. Año 1706*.

19 Caso de leísmo.

32 *a la imitación esfuerzo*: ‘me esfuerzo por imitaros’.

40 *renuevo*: ‘Vástago que echan el árbol o la planta después de podados o cortados’ (DRAE). El término posee aquí el significado metafórico de ‘descendiente’.

que le debo a vuestra abuela
y que pagarle deseo.

A NO HABER TOMADO EL HÁBITO DE RELIGIOSA EN DICHO MONASTERIO

VICENTA, Y QUEJÁNDOSE DE SU TÍO *

Explicar las tristezas
hoy ha de ser mi empleo,
que de verse engañado
padece este convento.
¡Ay, Vicenta querida! 5
¿Y cómo te perdemos?
¿Cómo, ingrata, nos dejas,
pues finas te queremos?
Y pues es imposible
mostrar el sentimiento, 10
pasar quiero al engaño,
que agrava el desconsuelo.
Y de tu santo tío
permite nos quejemos,
pues de ti nos desnuda, 15
de vestir le cortemos.

47 Caso de leísmo. Debe de referirse a doña M^a Luisa Manrique Gonzaga y Luján, XI Condesa de Paredes de Navas, esposa de don Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, III Marqués de la Laguna (1638-1692). Ambos fueron virreyes de Nueva España y tuvieron un hijo, don José María Manrique de la Cerda, IV Marqués de la Laguna, quien se casó con María Manuela Josefa Téllez-Girón y Benavides. Estos dos últimos fueron los padres de la malograda M^a Rosa, citados en el título (véase el estudio introductorio). Es probable que sor Francisca se refiera en estos versos al hecho de haber sido amadrinada por doña M^a Luisa en su entrada al convento, la cual incluso pudo haber pagado su dote. Véase apellido “de la Cerda” en las siguientes bases de datos genealógicas: <<http://www.abcgenealogia.com/delaCerde01.html>> y <<http://grandesp.org.uk/historia/gzas/medcel.htm>> [consultadas 28/12/ 2007].

* ff. 195v^o-197r^o. Título al frente del poema.: «Otro romance».

15 *nos desnuda*: ‘nos priva’.

16 *cortar de vestir*: ‘Vale lo mismo que hacer vestidos, cortarlos y coserlos: lo que es propio del oficio de los sastres’ (*Aut.*). Puesto que la autora muestra su malestar hacia el tío de la novicia arrepentida, la expresión está aquí utilizada con el sentido metafórico que también

A las instancias nuestras,
 nacidas del afecto,
 daba mil esperanzas,
 firmeza, ni por pienso. 20
 “Bien me holgara -decía-
 de verla yo acá dentro.
 Dios querrá que se ajuste,
 mas falta mucho tiempo”.
 No sé cómo me explique 25
 su engaño cruel y cierto,
 que para reportarme
 la corona respeto.
 Ordenado de misa,
 de virtud y de celo, 30
 pero en esta materia
 no lo fue del Evangelio.
 Para contigo dicen
 es más que padre tierno,
 pero para nosotras 35
 es mucho peor que suegro.
 Que romance y latín
 estabas aprendiendo
 y su latín sin duda
 ahora solo entendemos. 40
 Que para él fuera gloria
 traerte acá muy presto,
 pero a fe que a su gloria
 no se le siga el credo.

recoge *Autoridades*: ‘[...] se toma por murmurar y decir mal de alguno’ y Covarrubias: ‘murmurar de él’, jugando además con el sentido antitético de *desnudar/vestir*.

- 28 *corona*: ‘La señal que se hacen los clérigos y religiosos, rayéndose el pelo de la cabeza en redondo en la parte superior de ella, para distinguirse de los legos’ (*Aut.*).
- 39 Parece hacer referencia aquí a la expresión “saber mucho latín”, que, según *Autoridades*, significa ‘ser sobradamente avisado y astuto’.
- 43-44 El gloria y el credo son dos oraciones de la liturgia de la misa que se suceden. Para el tío de Vicenta fue “glorioso” llevar muy joven a su sobrina al convento, pero a esa “gloria” no le sucedió el deseo de que profesara (“credo”).

Jamás se vio tan uno 45
de todas el afecto,
en todas uno solo,
mas en cada una ciento.
En fin, ¿ya te despides?
¿ya te nos vas? ¡Ay, cielo! 50
Pero cielo no habrá,
porque se nos va el cielo.
Siempre en nuestras memorias
muy finas te tendremos
y siempre el no tenerte 55
muy tiernas lloraremos.
Puedes creer que tuvieras
mil votos del convento,
pero a tu tío puedes
no creerle ni con ellos. 60
Dijo cuando te trujo,
para despedimiento,
que era él blanco y parece
que somos acá negros.

52 *cielo*: metáfora para referirse a Vicenta.

58 Para que la novicia pudiera ser aceptada como monja profesa, las demás religiosas debían emitir sus votos favorables.

61 En esta época perviven aún algunas formas verbales arcaicas como *trujo* ('trajo').

62 *despedimiento*: 'despedida'.

63-64 *blanco*: 'Lo mismo que persona honrada, noble, de calidad conocida: porque como los negros, mulatos, berberiscos y otras gentes que entre nosotros son tenidas por baladíes o despreciables, carecen regularmente de color blanco, que tienen casi siempre los europeos: el ser hombre blanco, o mujer blanca, se tiene como por una prerrogativa de la naturaleza, que califica de bien nacidos a los que la poseen [...]'; *no somos negros*: 'Frase con que se nota al que trata a otro mal de palabra, u obra con superioridad, previniéndole no debe juzgarle esclavo, porque regularmente lo son los negros' (*Aut.*).

DANDO ENHORABUENA A UNA SEÑORA DE LA ENTRADA EN ESTE
CONVENTO *

Señora, si el buen suceso
en los peligros nos muestras,
principio a las maravillas
en trinitarias ostentas.

Los años en Alemania 5
honoraste con tu presencia
y hoy te logra esta tu casa,
siendo suya, habrá cincuenta.

Ahora de tu patrocinio 10
los favores manifiestas
que otros reinos han gozado,
ya es aquí mansión perpetua.

Quien te ocultó por amor
restituyó estando enferma
y, siendo vida y dulzura, 15
eres la salud eterna.

Ya las almas te reciben,
ven, señora, enhorabuena,
sea nuestra posesión
la que es esperanza nuestra. 20

* ff. 230rº-230vº. *enobuena* en la «Tabla...». Desconocemos a qué “señora” va dirigido este poema. Por el contenido del poema, solo sabemos que vivió varios años en Alemania y que fue benefactora del convento (“patrocinio”).

8 Debe de referirse sor Francisca al número de religiosas que en esa fecha existía en el convento, cuarenta y nueve. Con la llegada de esta señora, según la autora, serían cincuenta.

AL PADRE FRAY JUAN DE JESÚS MARÍA, RELIGIOSO DE NUESTROS
PADRES DESCALZOS, EN RESPUESTA DE UNOS VERSOS QUE HIZO A
NUESTRO VENERABLE PADRE FRAY JUAN BAUTISTA DE LA CONCEPCIÓN
CUANDO SE CUMPLIÓ EL SIGLO DE LA DESCALCEZ DE NUESTRA SAGRADA
RELIGIÓN

(¿1699?)*

A TU NUMEN SOBERANO

ilustra y compite tu elocuencia,
pues, siendo más que humano,
blasones de la gracia y de la ciencia,
una y otra es unión, no competencia.

5

El Siglo de Oro fino,
al esmalte precioso que, ilustrado
de héroes, cada uno peregrino,

* ff. 219 r^o-220 v^o. Título en la «Tabla...»: «Al Padre Juan de Jesús María en respuesta de unos versos que hizo». Fray Juan de Jesús María aparece en la nómina de religiosos teólogos trinitarios del siglo XVIII que recoge Juan Pujana (1993, p. 172). Sabemos que muere en 1721 y que compuso las siguientes obras: *Utriusque Legis Thesaurus*, Viena 1737 (1^a edición española en 1774); *Conciones de mysteriis et sanctus*, Viena, 1732 (1^a edición española en 1718); *Dominicale seu conciones super totius anni dominicas*, Viena, 1729 (1^a edición española en 1719) y *Quadragesimale* (sermones de cuaresma), Viena, 1733. San Juan Bautista de la Concepción (Almodóvar del Campo, Ciudad Real, 1561-Córdoba, 1613 fue reformador de la Orden Trinitaria y fundador de la Orden de los Trinitarios Descalzos, que tuvo lugar en 1599, por lo que el poema de sor Francisca debió de haber sido compuesto hacia 1699. Por el momento no hemos podido encontrar el poema al que hace referencia la autora.

1-5 Sor Francisca alaba en estos versos dos cualidades del religioso que en este caso no están reñidas: el “numen” o la “gracia”, de carácter espiritual, y la “elocuencia” o “ciencia”, es decir, el conocimiento humano del arte del bien hablar.

6-10 *esmalte*: ‘Cierta labor de diversas colores, que se hace ordinariamente sobre oro o plata sobredorada. Es obra de gran primor, y su materia tiene principio en el arte de la alquimia’. *peregrino*: ‘Por extensión se toma algunas veces por extraño, raro, especial en su línea, o pocas veces visto’ (*Aut.*). Aquí parece tener la acepción de ‘singular’ o ‘excepcional’. Si no es un error de “al” por “el”, observamos aquí dos casos diferentes de objeto directo de cosa, uno sin preposición (“el Siglo de Oro”) y otro con la preposición “a” (“al esmalte precioso”), en consonancia con la vacilación que al respecto existía en la época. Por otra parte, se entiende una elipsis verbal en el verso 7; “al esmalte precioso que [está] ilustrado...” La autora equipara la poesía de fray Juan con la poesía heroica de la Edad de Oro clásica, de ahí que en los versos 14 y 15 presente a san Juan Bautista como un héroe. El hecho de que el religioso haya copiado o imitado la edad dorada “dos veces” parece tener su significado por la consideración del otro “siglo de oro”, el transcurrido desde la reforma de san Juan.

vivamente dos veces has copiado
al celo y discreción de lo dictado. 10

El eco de tus voces en el alma,
renovando trofeos y memorias,
las atenciones calma;
el corazón admira tantas glorias
siendo de Juan Bautista las victorias. 15

Otro Juan me persuade
que de un siglo glorioso lo perfecto
mantiene, lo que aplaude,
pues, al suave tenor de sus conceptos,
el contrapunto echaron sus afectos. 20

¡Oh, Religión sagrada,
Jerusalén que triunfas militante!
De Dios Trino fundada,
camina en los progresos adelante,
logrando a tanto cielo tanto atlante. 25

Es clarín cada pluma
de tanto santo docto, cuya fama
(lo sumo de sus letras es sin suma),
renaciendo presente, activa llama,
a nueva actividad siempre clama. 30

-
- 12 *trofeo*: 'Figuradamente se toma por la misma victoria, o vencimiento conseguido'.
Memoria: 'Significa también fama, gloria o aplauso' (*Aut.*).
- 16 Es decir, el propio fray Juan de Jesús María.
- 20 Según sor Francisca, lo teológico y conceptual de sus versos se ve contrarrestado, en armoniosa concordancia, por la intención afectuosa que mueve al autor. Obsérvese el uso metafórico de estos dos términos musicales, *tenor*: 'Una de las cuatro voces de la Música, según el tono natural, entre contraalto y contrabajo. Llamáosle tenor, porque regularmente se mantiene en un mismo tono'; y *contrapunto*: 'Es una concordancia armoniosa, de voces contrapuestas: esto es, el debido uso (según este arte) de especies consonantes. Dícense contrapuestas, porque estas especies, que la Música llama perfectas, se usan siempre yendo una voz con otra, de suerte que si la voz baja sube, la alta ha de bajar, y haciendo contrario movimiento la baja, la alta ha de subir' (*Aut.*).
- 23 Dios Trino: 'la Trinidad'.
- 25 *atlante*: 'Voz muy usada de los poetas, y algunas veces en la prosa, para expresar aquello que real o metafóricamente se dice sustentar un gran peso: como cuando para elogiar la sabiduría de un ministro o la valentía de un general se dice que es un atlante de la Monarquía. Introdújose esta voz con alusión à la fabula de Atlante, rey de Mauritania, que los antiguos fingieron haber sustentado sobre sus hombros el cielo, para significar el mucho conocimiento que tuvo del curso del Sol, Luna, y estrellas' (*Aut.*).

Y tú, cuya modestia
 humilde pide voto a mi rudeza,
 perdona la molestia
 que le da mi ignorancia a tu agudeza,
 que es de mi musa el voto de pobreza. 35

HABIENDO FUNDADO DOÑA FABIANA SORIANO UNA CAPELLANÍA EN SU HIJO DON JUAN ANTONIO DE LOS REYES, HERMANO DE SOR MARÍA DE SANTA GERTRUDIS. FUNDÓSE EN EL ALTAR DEL SANTÍSIMO CRISTO DE LA PIEDAD Y EL DÍA QUE TOMÓ LA POSESIÓN NOS REGALÓ Y ME MANDARON ESCRIBIR TENIENDO MALA LA MANO DERECHA *

ANUNCIO DICHOSO SEA,
 para felices ascensos,
 una posesión que ofrece
 en la esperanza lo cierto.
 Juan Antonio de los Reyes 5
 es bien apellido regio,
 siendo en virtudes y prendas
 majestad de los talentos.
 Por no ofender su modestia
 a su modestia no expreso, 10
 porque la admira la vista

27-30 Nos parece necesario considerar el verso 28 como un inciso parentético para impedir el anacoluto. (Lo) *sumo*: ‘Lo más, o lo mayor en su línea’ (*Aut.*). *Lo sumo de sus letras es sin suma*: es decir, no se puede cuantificar la magnificencia de lo escrito por los doctos religiosos trinitarios.

* ff. 217vº-219rº. Título en la «Tabla...»: «A don Juan Antonio de los Reyes cuando tomó posesión de la capellanía en el altar del Santísimo Cristo de la Piedad». No hemos encontrado en los archivos del convento ningún documento relativo a esta fundación. Sor María Antonia de Santa Gertrudis entró al convento el 1 de julio de 1694 y profesó el 20 de mayo de 1696, por lo que la fecha del poema es posterior a este año. Su nombre en el siglo era Antonia Díaz de los Reyes y Soriano, el de su padre, Gregorio Díaz de los Reyes, y el de su madre, Fabiana Soriano, como se indica en el título (*Libro en que se asientan...*, pp. 115-116). Para la definición y funcionamiento de las capellanías, véase el artículo de Candelaria Castro *et alii* (2007, pp. 335-347), al que hacemos referencia en el estudio introductorio sobre este poema.

10 Caso de objeto directo de cosa antecedido por la preposición “a”.

y la venera el respeto.
 ¡Oh, qué aumentos de la gracia,
 sacerdote le contemplo,
 pues la fundación se funda 15
 sobre tales fundamentos!
 Hermano y hermana solos
 en consorcio tan perfecto,
 que al vínculo de la sangre
 el de un espíritu unieron. 20
 Dichosa mil veces madre,
 a quien le concede el cielo
 en un dúo consonancia
 de más acordes acentos.
 Y su padre putativo 25
 con su edad juegue a los cientos
 y de su feliz cuidado
 vea divinos progresos.
 Y no es razón olvidar
 de nuestro novio el abuelo, 30
 porque, a fuer de agradecida,
 me acuerdo de Pedro y Pedro.
 Mas ¿que por esto regalen
 con abundantes excesos?
 ¡Es *non plus ultra* de amor, 35

-
- 15-16 Fiel a su gusto por los juegos de palabras, sor Francisca hace uso aquí del políptoton, recurso basado en la aparición cercana de términos con la misma raíz léxica.
- 18 *consorcio*: ‘Participación y comunión de la suerte buena o mala con otros’ (*Aut.*). Sor Francisca alude en estos versos a la condición religiosa que comparten los hermanos, él como sacerdote y ella como monja.
- 25 Se entiende que el “padre putativo” aquí es don Gregorio Díaz de los Reyes, puesto que ahora don Juan Antonio y su hermana tienen como padre a Dios.
- 26 Es decir, que cumpla muchos años. Véase nota al verso 16 del poema «Al cumplimiento de los dos años [...]»
- 32 Referencia al abuelo de Juan Antonio y María Antonia, de nombre Pedro y benefactor del convento, según estos versos. La repetición del nombre expresa la insistencia con que la autora recuerda a este hombre por los favores concedidos. En términos similares, Correas recoge la fórmula “Pedro acá y Pedro acullá. Inés acá, Inés acullá. Y así con otros nombres”.
- 33 *regalar*: ‘agasajar’. Aquí se refiere a algún tipo de celebración festiva (comida, bebida...) con motivo de la fundación de la capellanía.

es *hasta aquí* del afecto!
 ¡Por recibir beneficio!
 ¡Y beneficio perpetuo!
 Esto, ni en el Siglo de Oro,
 pues, ¿qué diré en este tiempo? 40
 Lo primero es ser quien son,
 lo segundo, no lo entiendo,
 pero, si hemos de acertar
 ha de ser en el tercero.
 Es que su gran caridad 45
 hace de hacerla trofeo
 y claramente se ve,
 pues a la Piedad se fueron.
 Es también que somos pobres,
 corresponder no podemos, 50
 y se obligan a pagar
 las deudas que los debemos.
 Estas coplas son de manca,
 aunque parecen de ciego,
 mas de mi amistad y mano 55
 tengo bien atado el dedo.

35-36 *non plus ultra*: ‘Expresión latina que se usa en nuestro castellano para ponderar las cosas, exagerándolas y levantándolas a lo más a que pueden llegar, aludiendo al mote que la antigüedad cuenta haber puesto Hércules en las columnas del Estrecho’ (Aut.). El *hasta aquí* del verso 36 es una traducción libre de esa misma expresión latina.

38 La fundación de la capellanía tenía carácter vitalicio sobre el capellán que la ostentaba.

39-40 La autora valora positivamente la fundación de la capellanía en una época de grave crisis económica, una vez pasados los buenos tiempos, el decir, el Siglo de Oro.

44 *En el tercero*: el primer beneficio es fundar la capellanía, el segundo hacerlo por perpetuidad y el tercero es hacerlo en el altar del Cristo de la Piedad, como dirá a continuación.

48 Es decir, escogieron el altar del Cristo de la Piedad.

52 Caso de loísmo.

54 *coplas de ciego*: ‘Se llaman las que son bajas y malas, como lo son ordinariamente las que venden y cantan los ciegos por las calles’ (Aut.).

56 *ata bien su dedo*: ‘Se dice del que sabe mirar y prevenir lo que le conviene en cualquier negocio, o tratado en que se interesa’ (Aut.).

ROMANCE ELOGIANDO AL PADRE VENTIMILLA *

Volcán de amor abrasado
 en las llamas celestiales,
 participame el incendio
 porque mi dolor se apague.
 ¡Oh, divino Ventimilla!, 5
 permítame que te llame
 vaso de elección dichoso,
 apóstol de estas edades.
 Mariposa de tu fuego
 en ti le rondas amante 10
 por encontrar con la muerte,
 que vives tú de abrasarte.
 Las alas de tus afectos
 y lo noble de tu sangre
 son víctima al sacrificio 15
 y con la humildad las bates.
 Brotan de ese pecho ardientes
 rayos de luces que esparces,
 pero reserva la vida
 que a tantos da la importante. 20
 Si en las aras de martirio
 pretendes sacrificarte,
 también para tu fervor
 es martirio no lograrle.

* ff. 231rº-232 vº. Título tomado de la «Tabla...» Título al frente del poema: «Romance». Sor Francisca dedica este poema al padre don Jerónimo Ventimilla (tal vez “Ventimiglia”, como la localidad siciliana), su confesor y guía espiritual, que marchó a Nápoles y envió a las religiosas la imagen de un “Niño Jesús Portero”, como se verá en un poema posterior («Al Niño Jesús Portero, que envió el ilustrísimo...»).

3 *participame el incendio*: ‘hazme partícipe del incendio’. Obsérvese aquí el valor transitivo del verbo *participar*.

7 *vaso de elección*: ‘El sujeto especialmente escogido de Dios para algún ministerio singular, y por antonomasia se entiende el apóstol San Pablo’ (*Aut.*).

17 *brotan* en el ms.

19 El sujeto de “reserva” parece ser “ese pecho”.

20 *la (vida) importante*: es decir, la vida espiritual.

21 *de martirio* en el ms.

Candelero de la Iglesia, 25
 ¿adónde vas?, ¿qué haces?
 Mira que la luz que llevas
 sin ti puede ser me falte.
 Mas, ¡ay!, que aun de tu piedad
 temo las severidades 30
 por mi dolor y tu aplauso,
 y uno y otro motivaste.
 A tu doctrina le debo
 consejos más saludables,
 desengaños más seguros, 35
 deseos más eficaces.
 Mucho te lloran mis ojos,
 mi maestro, mi guía, mi padre,
 y será, mientras viviere,
 mi llanto firme y constante. 40
 Por mis culpas te perdí,
 que no supe aprovecharme;
 luego, si mis culpas lloro,
 no me reprendas llorararte.
 No olvides, no, la palabra, 45
 ¡oh, padre!, de no faltarme,
 que al espíritu distancias
 no impiden comunicarse.
 ¡Ea!, obrero de la viña,
 penetra las más distantes, 50
 porque en sangre del Cordero
 la estola tiñas y bañes.
 Que, ya de Dios alentada,

50 Se refiere a las viñas del Señor “más distantes”, es decir, a las religiosas que el padre adoctrinará en su nuevo destino. La autora, alentada por Dios, ha aceptado su partida y lo anima a continuar su cometido, que ha de aportar beneficios para su orden.

52 *estola*: ‘Una de las vestiduras de que usa la Iglesia para la celebración de los oficios y ministerios sagrados: la cual es como una tira o lista hecha de damasco, u otro género, de tres varas de largo y cuatro dedos de ancho, en que se fijan tres cruces pequeñas, formadas con un galón de seda angosto, la una en el medio y las dos en cada punta y remate. Usan de ella los presbíteros y diáconos’ (*Aut.*).

yo deseo tus afanes,
cumplimiento a tu disignio 55
que tu religión esmalte.

[ROMANCE AL PADRE CUEVA] *

Ya del precepto animada
mi Talía humilde llega,
que sólo obediencia alega
para ser tan arrojada.
En fondos de altos talentos 5
sois, señor, de luces Cueva
y sombras por cosa nueva
buscáis en mi pobre acento.
Dichas el cielo os conceda
a vuestras prendas cabales, 10
con las virtudes iguales
próspera fortuna exceda.
¡Y que mi afecto no pueda,
siendo en estimaros una
que, asegurando fortuna, 15
escribe verso que rueda!

-
- 56 *esaltar*: ‘Metafóricamente vale adornar, hermosear e ilustrar’(*Aut.*). En estos últimos versos la autora acepta la decisión del padre de marcharse, pues reconoce que supondrá un beneficio para él. *Religión*: ‘orden religiosa.’
- * ff. 214r^o-214v^o. Título al frente del poema: «Otro» Este poema, compuesto en redondillas, no figura en el índice. Desconocemos quién es este “Cueva”. Por el contenido del poema, creemos que se trata de alguno de los confesores del convento que, como era habitual, ordenaba a las religiosas letradas escribir sus vivencias espirituales.
- 2 *Talía*: musa griega de la comedia y la poesía bucólica. Se la solía representar portando en la mano una máscara cómica.
- 5-8 La autora, siempre con actitud humilde hacia su propia escritura, contrasta las “sombras” de su “pobre acento” con las “luces” y los “altos talentos” del destinatario de su poema.
- 14 *una*: ‘única’.
- 15 La conjunción *que* posee aquí valor causal.
- 13-16 Sor Francisca parece lamentarse aquí de que, su afecto no sea capaz de obedecer con dignidad a lo ordenado por su interlocutor, pues, según ella, sus versos, a pesar de ayudarle la “fortuna”, “ruedan”, es decir, caen en baja estimación.

HABIENDO TENIDO ORDEN PARA RESPONDER A UNOS VERSOS QUE A LA
SEGUNDA VEZ DE VICARIA ME REMITIÓ MI TÍO SIN DECIR EL NOMBRE DEL

AUTOR

(¿1693?)*

¡Oh, si fuera mi ignorancia
discreción, aun imagino
que en el silencio explicara
conceptos más peregrinos!
De suerte el juicio suspendes 5
en este numen divino,
que a mi rústica zampona
parece tocas a juicio.
Cuanto elegante te elevas,
tan respetuosa me humillo 10
que a tu vuelo soberano
respondo postrando el mío.
Tan reverente mi pluma
cede a la tuya prodigios
que blasona lo cortada, 15
pues lo sutil no ha podido.
¿Quién eres, dios de las musas,

* ff. 166 rº-168 rº. Título en la «Tabla...»: «Respuesta de la autora a unos versos que la remitió su tío». Sor Francisca ostentó algunos cargos en el convento, como el de vicaria (subpriora). En el *Libro Capitular* aparece su firma como tal, por segunda vez, el 6 de noviembre y el 3 de diciembre de 1693 (ff. 44rº- 48rº). Desconocemos el nombre del tío de sor Francisca, así como el paradero de los versos a los que aquí se refiere, pero gracias al título de este poemas sabemos que la religiosa no era la única con afición literaria en su familia.

6 *numen*: ‘Se toma también por el ingenio o genio especial en alguna facultad o arte, como atribuyéndole a deidad que le inspira’ (*Aut.*).

7 *zampoña*: ‘Instrumento rústico pastoril a modo de flauta o compuesto de muchas flautas’ (*Aut.*). Se refiere aquí metafóricamente la autora al bajo estilo de su poesía, según ella.

8 *tocar a juicio*: ‘llamar a juicio’.

15-16 *cortar la pluma*: ‘Metafóricamente se toma por escribir con elegancia y primor alguna obra, libro o asunto, probando e ilustrando el argumento con razones y discursos legítimos y oportunos, y usando de términos y voces propias, puras y expresivas’ (*Aut.*). Parece indicar aquí la autora que, aunque su pluma escribe con elegancia, no alcanza la sutileza de la de su tío.

cuyos ecos han sabido,
 en piedad de lo dictado,
 ostentar valor nativo? 20
 ¿Quién eres, que cortesano
 en elocuentes escritos
 el Escorial de tus versos
 mueve los de mi Retiro?
 Que yo lo ignore es misterio, 25
 pues lo dices sin decirlo,
 y tu propia comprensión
 aún no es capaz de ti mismo.
 Eres gloriosa ventaja
 de modernos y de antiguos 30
 y sí lo dice tu plectro,
 mal empleado afuer de lindo.
 Tanta alma das a las voces
 en acento persuasivo,
 que siendo desengañada 35
 temo si acaso lo he creído.
 Mas no, que el conocimiento
 a la razón advertido

-
- 17-20 *en piedad*: ‘en favor’. *Nativo*: ‘innato’. Sor Francisca alaba en su tío la capacidad de conjugar el “dictado” divino con su propio talento literario, el cual, por su calidad, engrandece a aquel.
- 23-24 La autora contrasta la grandeza de la escritura de su tío, que identifica metafóricamente con el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, con la suya propia, que equipara con el Palacio del Buen Retiro de Madrid. Aunque este último no poseía menos valor en dimensiones y espectacularidad, sor Francisca, tal vez de forma inconsciente, veía en El Escorial la grandeza y la austera solemnidad del pasado y un símbolo religioso y espiritual inigualable, frente al Buen Retiro, destinado desde su proyección en tiempos de Felipe IV al lujoso asueto de la realeza, lugar de grandes festejos y agasajos, una realeza que, en las postrimerías del siglo XVII, se encontraba en franca decadencia.
- 27-28 Versos de difícil interpretación. Podría considerarse que la autora, dentro del juego literario de fingir no saber quién le escribe, si bien reconoce comprender el contenido de los versos, no es capaz de identificar su autoría.
- 31 ‘Y así lo dice...’ *Plectro*: ‘Instrumento para herir y tocar las cuerdas de la lira, cítara u otro instrumento músico’; ‘Metafóricamente se toma por la Poesía’ (*Aut.*).
- 32 *a fuer* en el ms. *Afuer*: ‘A costumbre, a pragmática o fuero: y así se dice afuer de hombre de bien, esto es, como acostumbran los hombres de bien: afuer de mi tierra, a uso de mi tierra’ (*Aut.*). Sor Francisca cree humildemente que el plectro (inspiración) de su tío está “mal empleado” por dedicarse cortésmente (“a fuer de lindo”) a alabar su talento literario, que para la autora carece de valor.

lo superlativo en ti,
 en mí lo diminutivo. 40
 Diciendo lo que no soy,
 a serlo me has compelido;
 ¡oh si en tu divina escuela
 me prestases los estilos!
 Mas recibe rustiqueces, 45
 porque del sayal que visto
 corre la trama parejas
 con el discurso que hilo.
 Diamantes da un poderoso
 y da plata y oro un rico; 50
 a este solo corresponde
 una flor, un pobrecico.
 Así, por grande, por noble,
 te darás por respondido,
 que escribes como quien eres 55
 y como quien soy escribo.
 Y fue quedarme segunda
 por segunda en el oficio,
 errar tanto la primera
 que me hicieron repetirlo. 60
 Y porque en voces y rezo
 de amante coro que sigo,
 no imitando sus cadencias,
 yo canto mal y porfio.

38 'a la razón ha advertido'. Caso de "a" embebida.

44 *estilo*: 'Cierta hierrecito a manera de punzón, con el cual escribían los antiguos, y formaban las letras o caracteres en tablas enceradas, para darse a entender o señalar y apuntar lo que querían notar para su memoria' (Aut.). Es empleado aquí el término en sentido figurado.

45 *rustiquez o rustiqueza*: 'Lo mismo que rusticidad' (Aut.).

47-48 Sor Francisca compara el tejido áspero y basto de su hábito con su estilo, que humildemente considera bajo y grosero, de ahí que la "trama" o hebra de su sayal "corra parejas" con su "discurso". El verbo "hilar" prosigue el juego metafórico entre el asunto textil y el de la creación literaria.

51 El pronombre demostrativo *este* parece hacer referencia anafórica a sayal.

57-60 La autora bromea sobre el hecho de haber sido reelegida "segunda" (vicaria o subpriora) una "segunda" (vez) por haberlo hecho mal la primera y tener que repetirlo.

61-64 Sor Francisca, como vicaria, se encargaba del coro y en estos versos vuelve a burlarse de sí misma por su supuesto mal oído musical.

[A3. POEMAS DE PROFESIÓN]

AL HABER PERSEVERADO EN LA RELIGIÓN SOR JUANA

(¿1673?)*

Con deseos fervorosos
 sor Juana ha perseverado
 y, aunque siempre estuvo firme,
 ahora está en mejor estado.

Con grande valor desprecia 5
 todo el mundo y sus halagos,
 que, aunque engañan a la vista,
 desengañan al tocarlos.

Llamola el divino Amante 10
 y, en su corazón entrando,
 su hermosura y gallardía
 con caricias la ha enseñado.

Muchos amores la dice,
 que es muy fino enamorado,
 y ella, encendida en su amor, 15
 por Él quedó suspirando.

Por Él preguntando va
 y, amorosas señas dando,
 nada que topa la agrada,

* ff. 200 vº-201 vº. Título al frente del poema: «Otro romance». Este poema está dedicado a la superación de la etapa del noviciado y, por consiguiente, a la profesión definitiva de sor Juana. Suponemos que se trata de la primera sor Juana que existió en la comunidad y de quien, por ser entonces la única con ese nombre, no era necesario especificar su sobrenombre religioso. Tendríamos que pensar entonces en sor Juana Ángela María de Jesús, la cual ingresó en el convento el 1 de mayo de 1672 y profesó el 7 de mayo de 1673, de manos de sor Jerónima de Santiago, madre Ministra. Se llamaba en el siglo Juana Ángela Caballero y era hija de Francisco Portales y Manuela García, naturales de la localidad de Ocaña (Toledo) (*Libro en que se asientan...*, pp. 85-86). Murió el 18 de agosto de 1693 (Francisco de Jesús, 1762, «Catálogo...», ent. 72). También podría tratarse de sor Juana Bautista de la Cruz, pero es menos probable, puesto que a esta religiosa destinará otra de sus piezas.

12-13 Existen casos de laísmo en estos dos versos.

hasta topar con su Amado. 20
 Topó a la resolución
 que el camino ha señalado
 y, aunque sembrado de espinas,
 descalza quiere pasarlo.
 Corre muy dichosa Juana, 25
 que, a quien se ha determinado,
 rosas las espinas son
 y lo austero, regalado.
 De tu gran constancia y fe
 está tu Esposo agradado, 30
 pues en tantas detenciones
 su afecto has manifestado.
 De tu padre enfermedades
 no son causa ni han bastado
 para el menor accidente 35
 en propósito tan santo.
 Venid, esposa de Cristo,
 que es cierto os está guardado
 a recibir la corona

19 Caso de laísmo.

13-20 Obsérvense las reminiscencias condensadas de algunas de las primeras estrofas del *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz, aquellas en las que el Alma sale en busca del Amado preguntando a las criaturas que halla en su camino: “Buscando mis amores / yré por esos montes y riberas; / ni cogeré las flores, / ni temeré las fieras, / y pasaré los fuertes y fronteras” (3); “¡O bosques y espesuras / plantadas por la mano del Amado!, / ¡o prado de verduras / de flores esmaltado!, / dezid si por vosotros ha pasado” (4); “¡Mil gracias derramando / pasó por estos sotos con presura; / y, yéndolos mirando, / con sola su figura / vestidos los dexó de hermosura.” (5); “¡Ay!, ¿quién podrá sanarme? / Acaba de entregarte ya de vero; / no quieras embiarme / de oy más ya mensajero / que no saben dezirme lo que quiero”(6); “Y todos quantos vagan / de ti me van mil gracias refriendo, / y todos más me llagan, / y déxame muriendo / un no sé qué que quedan balbuciendo” (7). (Juan de la Cruz, *Poesía*, pp. 249-250. Las cifras entre paréntesis corresponden a la numeración de las estrofas utilizada por el editor).

30 *su* en el ms.

33 *su* en el ms. Parece referirse aquí sor Francisca a la enfermedad del padre de sor Juana, que no ha sido obstáculo para la decisión de la joven de ingresar en el convento.

37 Obsérvese que sor Francisca combina los usos de *tú* y *vos* como fórmula de tratamiento de segunda persona. A lo largo del siglo XVII, el *tú* fue ganando terreno con respecto al *vos* en el trato de confianza ente iguales. Lapesa explica que “respecto al *vos* respetuoso, abundantemente atestiguado en la literatura de 1650 a 1800, no es fácil determinar hasta cuándo refleja una realidad efectiva del habla y cuándo empieza a ser convencionalismo arcaizante” (Lapesa, 2000, pp. 323 y 324).

que para eterno os ha dado. 40

Entre santas religiosas
os iréis perficionando,
pues son todas sus virtudes
espejos en qué miraros.

En su amable compañía 45

VIVID MUY FELICES AÑOS,
creciendo en vos el fervor
y en todas el estimaros.

38-39 'os está reservado recibir la corona...' Es posible que se haya incluido la preposición "a" por razones métricas. Durante la ceremonia de profesión la novicia recibía una corona de flores que simbolizaba el matrimonio espiritual.

39 Se refiere a la corona de flores que recibían las religiosas en la ceremonia de profesión.

40 *para eterno*: 'para la eternidad'.

42 El Diccionario de Autoridades recoge *perficionar*: 'Acabar enteramente alguna cosa, dándola toda su perfección, o puliéndola. Algunos dicen perfeccionar, formando este verbo de la voz perfección, pero más natural es perficionar del latino *perficere*, que significa lo mismo.

A LA FUNCIÓN DE TOMAR EL HÁBITO DE RELIGIOSA EN LAS TRINITARIAS

SOR MARÍA DE SANTA INÉS (1675)

ROMANCE *

Hoy a mi ignorancia ayuda,
 María, tan buen asunto,
 pues a quien glosa de amante
 se ofrecen conceptos muchos.
 Si tus ansias y deseos 5
 han sido un mar profundo,
 ahora, dejando la tierra,
 llegas a puerto seguro.
 Ejemplo de enamoradas
 contemplo ese afecto tuyo, 10
 pues los estorbos parece
 que te daban nuevo impulso.
 Mil congojas y aflicciones
 cercaban tu pecho y juzgo
 que, aunque subían las llamas, 15

* ff. 197rº-198vº. Título al frente del poema: «Al hábito de sor María de Santa Inés». Ms.O: «Al hábito de sor María de Santa Inés» Era natural de Madrid y se llamó en el siglo María de Pedrera Negrete, hija de Andrés de Pedrera y Negrete y de Ana de Morales y Valverde. Ingresó el 4 de junio de 1675, tomando el hábito de manos de don Francisco Corteza, vicario de la Villa y del inquisidor don Antonio Ayala y Berganza, y profesó el 12 de octubre de 1676, fechas ambas en que era ministra sor Marcela de San Félix. Según el libro de profesiones del convento, ingresó junto con su hija María Antonia de Moya, que en la religión tomó el nombre de sor María Antonia de la Paz: “En el mismo día y año tomó el hábito doña María Antonia de Moya, hija de don Jerónimo de Moya y de la dicha doña María Pedrera y, siendo todo en un día y en una misma tarde, fueron los mismos quien[es] la dieron el hábito. Llamose en la religión sor Maria Antonia de la Paz y prelada, la misma madre Marcela de San Félix” (*Libro en que se asientan...*, p. 91-92). El marqués de Molins, al hablar de los casos de madre e hija que ingresan en el convento, cita a sor María de Santa Inés, “viuda de Moya”, (Molins, 1870, p.186), que ya tenía otra hija entre las trinitarias, doña Jerónima de Moya y Pedrera, en la religión sor Jerónima del Espíritu Santo, quien había ingresado en 1669, como efectivamente también podemos comprobar en libro de profesiones (pp. 79-80). Sor María de Santa Inés muere el 7 de junio de 1693 y su hija, el 10 de abril de 1719 (Francisco de Jesús, 1762, «Catálogo...», ents. 75 y 76). Aunque en el título del poema solo alude a sor María de Santa Inés, en el interior del mismo se referirá también a su hija.

no daban al aire el humo.
 Por las calles y las plazas,
 sin darte las guardas susto,
 preguntabas por tu Amado
 y Él te miraba con gusto. 20
 Ven, querida hermana nuestra,
 que fina dejas el Mundo,
 porque en fin no es bien que esté
 lo fino y lo falso junto.
 Sin duda que de tu amor 25
 gustaba el Esposo mucho,
 pues, por ver que le rondabas,
 se hacía sordo, aunque no mudo.
 A tanto llegó tu celo,
 tu fervor ardiente y puro, 30
 pues de cruces de la Orden
 nada en ti escaparse pudo.
 En la religión te plantas
 de nuevo y es buen pronuncio,
 para permanecer bien,
 el ver que hoy entras con fruto. 35
 Pascua de Espíritu Santo,

18 *guardas*: ‘centinelas, vigilantes nocturnos’.

17-20 El asunto de la ronda nocturna en busca del Amado es uno de los tópicos frecuentes de la poesía mística que remite a la «Noche oscura del alma» de san Juan de la Cruz. Los motivos de la noche (en el poema de sor Francisca sugerida mediante la presencia de “las guardas”), la llama de amor y del Amado que aguarda al Alma están presentes en las estrofas tercera y cuarta: “En la noche dichosa / en secreto que naide me veía / ni yo mirava cosa / sin otra luz y guía / sino la que en el coraçon ardía.”; “Aquésta me guiava / más cierto que la luz de mediodía / adonde me esperava / quien yo bien me savía / en parte donde naide parecía” (Juan de la Cruz, 2006, p. 261).

31 Alusión al símbolo trinitario, una cruz con el travesaño vertical rojo y el horizontal de color azul.

32-33 Es posible que la autora se refiera a un primer intento de sor María de ingresar en las Trinitarias, que, por alguna razón, resultó fallido.

35 Referencia a su hija, sor María Antonia de la Paz (véase nota inicial).

36 Fiesta de Pentecostés o venida del Espíritu Santo, que se celebra cincuenta días después del Domingo de Resurrección. En 1675, año en que ingresaron sor María y su hija, el Domingo de Pentecostés fue el 2 de junio, por lo que toman el hábito de novicias el martes de Pentecostés, que fue, efectivamente, el 4 de junio según se puede leer en el libro de profesiones.

discreto fue tu discurso,
 porque el espíritu viva
 cuando muere en él el mundo.

También con la Trinidad 40

muy feliz tu suerte anduvo,
 que es Pascua de todos tres
 como en la verdad son Uno.

De santa Inés sobrenombre
 prudente el Amor te puso, 45

que el primer hábito nuestro
 se vio en su día segundo.

Ya llega, amada María,
 el premio de tus disgustos

y, hechas ya tan grandes pruebas, 50
 ponerte el hábito es justo.

También lo es que yo remate,
 porque mi ingenio confuso

38 *en espíritu* en el ms.

39 *al mundo* en el ms.

40 La fiesta de la Santísima Trinidad, domingo posterior a Pentecostés, cayó en ese año el 9 de junio, solo cinco días después de la toma de hábito de sor María y su hija.

47 El día de Santa Inés se celebra el 21 de enero. Sor Francisca, al hablar del “primer hábito nuestro” hace referencia a las tomas de hábito de sor Mariana de las Llagas, sor Juana Bautista de la Cruz, sor Mariana de Cristo, sor Luisa de la Purificación y sor Isabel de la Ascensión, que tuvieron lugar conjuntamente el 22 de enero de 1613. Sin embargo, éstos no fueron los primeros ingresos, ya que las primitivas nueve tomas de hábito se produjeron el 20 de noviembre de 1612, el mismo año de la fundación. El grupo de las cinco religiosas citadas, por tanto, fue el segundo, y no el primero, en el orden de ingreso en el monasterio. Sor Francisca, buena conocedora de los difíciles avatares en los inicios de la fundación de su comunidad, no tiene en cuenta a esas nueve religiosas, pues tres de ellas procedían del agustino convento de Santa Úrsula de Toledo, y otras tres de las jerónimas de Corpus Christi en Madrid, todas traídas por doña Francisca Romero, primera fundadora. Al parecer, esta primera toma de hábito fue objeto de algunas irregularidades y, por otro lado, las desavenencias con esta señora provocaron que dos de las religiosas de Toledo volviesen a su convento. Por ello, sor Francisca considera que las primeras religiosas que toman el hábito trinitario con cierta normalidad y transparencia son las que lo hacen en la citada fecha del 22 de enero de 1613. Por otra parte, andando el tiempo, doña Francisca, apartada de la comunidad por orden del Arzobispado, interpondrá un pleito a la comunidad retirándole su patronato y dejándola prácticamente en la pobreza. Sin embargo, las religiosas ganan dicho pleito en 1617 y, considerándose nulas todas las profesiones realizadas hasta entonces, deben ratificarlas el 21 de abril de 1618 (*Libro en que se asientan...*, pp. 1-9; Francisco de Jesús, 1762, pp. 59-102; Molins, 1870, p. 42).

50 Cuando una aspirante solicitaba ingresar en el convento, antes de serle impuesto el hábito de novicia, la comunidad realizaba una serie de pruebas e investigaciones para comprobar si era conveniente su admisión. Sobre dichas pruebas ofrecemos amplia información en el estudio introductorio.

se halla de no celebrarte
con más elocuente rumbo. 55

A LA PROFESIÓN DE SOR JUANA [BAUTISTA DE LA CRUZ]

DÚO

(1675) *

- 1^a Hoy logra Juana dichosa
la felicidad mayor,
pues no hay otra que lo sea,
sino dedicarse a Dios.
- 2^a Si la alumbra el Esposo 5
tanto a su esposa,
no es mucho que las luces
deshagan sombras.
- 1^a Las vanidades del Mundo
con grande valor dejó 10
y se retiró a sagrado,
porque sabe que es traidor.
- 2^a Hace como discreta
y es cosa clara,
pues a quien de él se fía 15
a traición mata.
- 1^a Juana Bautista, su nombre,
grande misterio encerró,
pues, naciendo para el cielo,

* ff. 206 v^o-207 v^o. Título en el manuscrito: «A la profesión de sor Juana. Otro dúo». Título en el índice: «Otro a la de sor Juana, compañera de la autora». Tal como se indicará en el interior del poema, está dedicado a la profesión de Juana Fernández, en la religión sor Juana Bautista de la Cruz. Era hija de Tomás Fernández y Manuela Lezano. Había ingresado en el convento el 21 de noviembre de 1674 y profesará un año más tarde, el 22 de diciembre de 1675, siendo ministra sor Marcela de San Félix (*Libro en que se asientan...*, p. 89). Muere el 21 de marzo de 1729 (Francisco de Jesús, *Fundación, «Catálogo...»*, ent. 74). Como vemos, el poema está compuesto en “dúo”, es decir, para ser cantado entre dos voces.

	con gusto abraza el rigor.	20
2 ^a	Si la Cruz el renombre le da a sor Juana, también le da realce para ser santa.	
1 ^a	La virtud de la obediencia hoy promete con fervor, si con el <i>mesmo</i> la cumple, asegura el galardón.	25
2 ^a	Esta virtud es grande, porque los santos la abrazaron contentos, a ojos cerrados.	30
1 ^a	La clausura la encamina por el camino mejor y así la lleva descalza, porque corra más veloz.	35

19-20 Es decir, pudiendo haber elegido una vida privilegiada, prefirió la religión.
35 Alusión a la descalcez trinitaria.

A LA ENTRADA DE RELIGIOSA EN ESTE CONVENTO [DE] LA HERMANA

INÉS DE SAN RAFAEL *

ROMANCE

(1676)

En la Trinidad sagrada
 se celebra un *hemineo*;
 atención, porque esta fiesta
 a fe que tiene misterio.
 El ascensión anticipa 5
 Inés con divino acuerdo
 y, antes que llegue su día,
 se va con Jesús al cielo.
 De cielo en cielo se anda
 hasta topar a su Dueño, 10
 pues desde la Magdalena
 se viene a nuestro convento.
 De un jardín a otro la lleva
 el Agricultor perfecto
 y el fruto que allá sembraron 15
 nosotras le cogeremos.
 Hoy deja el mundo animosa,
 si es que le tuvo algún tiempo,

-
- * ff.198vº-200vº. Título tomado de la «Tabla...». Título al frente del poema: «Al hábito de la hermana Inés de San Rafael. Romance».
- 2 *hemineo*: 'himeneo'. Este cultismo de origen griego, con el significado de 'boda', no es recogido por el *Diccionario de Autoridades* ni por Covarrubias. Al tratarse de un término poco conocido y usado, aparece con muchas vacilaciones en el manuscrito de sor Francisca.
- 5 *El ascensión*: caso de artículo masculino ante sustantivo femenino para romper la cacofonía, aun no siendo tónica la *a* inicial. En la época existen aún bastante vacilaciones con respecto a este fenómeno, pues en otros lugares encontraremos "la ascensión", como en el romance dedicado a sor Mariana de Jesús (verso 24).
- 11 Según este dato, sor Inés había sido religiosa en otro convento anteriormente, sin que sepamos si llegó a profesar y cuáles fueron los motivos que la llevaron a cambiar de orden y de comunidad. Según Ramón Guerra (1996, p. 4) el Convento de la Magdalena, de monjas agustinas, fue fundado en la calle de La Magdalena en 1560 y fue demolido en el siglo XIX. En el plano de Texeira aparece en la leyenda Baltasar Gómez como fundador y se encuentra ubicado con el número XL.t

y es gran dicha conocer
a un traidor cuando está lejos. 20
Sin duda, prenda querida,
eres de tu Amante tierno,
pues que de él te tuvo oculta:
grande es el amor, que hay celos.
San Rafael de apellido 25
sin duda el amor le ha puesto,
porque el alma abra los ojos,
los del cuerpo al mundo, ciegos.
No han bastado detenciones,
que, siempre firme a su afecto, 30
las mismas dificultades
le daban mayor esfuerzo.
Ven, querida hermana nuestra,
cúmplanse nuestros deseos,
que, para ponerte el hábito, 35
bastantes pruebas se han hecho.
Cielo es la cruz abrazada,
rosa es en lo hermoso y bello,
que es roja y azul verás
si entras la mano en tu pecho. 40
Confiado está el Esposo
de tu valor, pues que veo
que en el día de las bodas
la cruz al hombro te ha puesto.

-
- 18 Caso de leísmo.
25-28 Según el relato bíblico, el profeta Tobías halla en el río Tigris un gran pez cuyas entrañas, según el ángel Rafael que lo acompañaba en su viaje, tenían el poder de curar la posesión demoniaca y la ceguera (Tb 6, 1-9).
36 Véase la nota al verso 50 del poema dedicado a la toma de hábito de sor María de Santa Inés.
37-40 Véase la nota al verso 31 del mismo poema anterior. Al parecer, los tres colores, el blanco del fondo y el rojo y azul que componen la cruz representan la Santísima Trinidad: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. El origen de la cruz trinitaria es de carácter legendario. San Félix de Valois, (1127?- 1212), cofundador de la Orden junto con san Juan de Mata, paseaba por el bosque cuando vio acercarse a un ciervo para beber en un arroyo, entre cuyas astas identificó la cruz bicolor, que interpretó como un signo divino y adoptó como insignia trinitaria.

Ven, que tu Esposo te llama 45
y responde a sus requiebros,
que, si la mano le das,
la palma te está ofreciendo.
Y, pues le sigues descalza,
ven aprisa, ven corriendo, 50
que habrá paso en que estos pasos
te servirán de consuelo.
Y a la que con tal fervor
solicita tus aciertos
seguros tiene los suyos, 55
que Dios por uno da ciento.
Como es de gracia su nombre,
que tiene mil gracias creo,
conque en todo obra de gracia
y de gracia será el premio. 60

A LA PROFESIÓN DE LA HERMANA INÉS DE SAN RAFAEL

ROMANCE EN DÚO

(1677) *

1^a

HOY SE DESPOSA CON CRISTO

dichosa y feliz Inés,

2^a

para ascender a este estado

48 Juego de palabras basado en el doble sentido de “palma”, con el significado de parte interior de la mano y de símbolo del triunfo de la virginidad, entregada a las religiosas en la ceremonia de profesión. Véase el estudio introductorio.

51 * *paso*: ‘Significa también lance o suceso, especial y digno de reparo’ (*Aut.*). ff. 205r^o-206v^o. Título en el índice: «A otra profesión de la hermana Inés de San Rafael». Evidentemente hay un error en este título, pues no se trata de “otra profesión”, sino de la única, pues el primer poema está dedicado al ingreso y toma de hábito como novicia, tal como hemos visto. Sor Inés profesó el 30 de mayo de 1677, siendo Ministra sor Marcela de San Félix (*Libro en que se asientan...*, p. 94). Moriría el 8 de febrero de 1722 (Francisco de Jesús, 1762, «Catálogo...», ent. 78).

	primero ha de descender.	
1 ^a	Hoy al Mundo menosprecia,	5
	que a la luz divina ve,	
2 ^a	que con sombras y apariencias	
	engaña con lo que no es.	
1 ^a	Muy prudente se ha mostrado	
	pues que, conociendo el bien,	10
2 ^a	también acertó a dejar	
	y también supo escoger.	
1 ^a	Hoy se abraza del Cordero,	
	amante como otra Inés,	
2 ^a	con este Cordero dice:	15
	“Del lobo me libraré”.	
1 ^a	<i>Atended, serafines, las dichas de Inés.</i>	
2 ^a	A las dichas de Inés atended,	
1 ^a	porque el que es Señor vuestro	
2 ^a	ya su Esposo es.	20
1 ^a	<i>Atended, serafines, las dichas de Inés.</i>	
2 ^a	Esposa de Jesucristo,	
	corazón, respóndeme	
	si puede ser criatura	
	quien lo llegue a poseer.	25
1 ^a	Antes siendo criatura	
	mejor lo ha de merecer,	
	porque ha de unir el no serlo	
	con no dejarlo de ser.	
2 ^a	Los que humanas dignidades	30
	ambiciosos pretendéis,	
	decid a vuestras grandezas	
	si a tan alto llegaréis,	
1 ^a	pues hoy, quedándose en blanco,	

13-14 El nombre de Inés procede del latino AGNES, asociado a AGNUS, ‘cordero’. Asimismo, en las representaciones iconográficas de Santa Inés, esta suele aparecer, efectivamente, con un cordero entre los brazos, símbolo de pureza y sacrificio.

24 *criatura*: ‘Todo lo que tiene ser y no es Dios’ (*Aut.*).

	cumple su deseo Inés,	35
2 ^a	que ha de ser blanco de Dios quien velo se ha de poner.	
1 ^a	Como, vendados los ojos, hoy promete obedecer,	
2 ^a	antes sin venda no puede, porque la obediencia es fe.	40
LAS DOS	La que cierra los ojos para obedecer, cuando cierre los ojos, qué bien ha de ver.	45
1 ^a	La castidad la regala, porque la pureza es	
2 ^a	azucena, que su cuadro es el divino vergel.	
1 ^a	La pobreza es conveniencia,	50
2 ^a	porque rica la de hacer, que, dejándolas desde ahora, las empieza a poseer.	
1 ^a	La clausura es el camino para acertar a correr,	55
2 ^a	porque en la prisión se goza libertad segura y fiel.	
1 ^a	¡Oh, dichosa libertad! ¡Oh, no conocido bien,	
2 ^a	que prendes para librar y libras para prender!	60

34-37 Obsérvese el juego lingüístico en torno al término blanco, en referencia al velo de ese color utilizado por las novicias.

42-45 Estos versos aparecen en el manuscrito como un pareado de versos tridecasílabos, pero creemos que en realidad se trata de una seguidilla, tan usual en sor Francisca. Los versos 43 y 45, al ser agudos, suman una sílaba más, por lo que los versos son hexasílabos, en lugar de pentasílabos, como es habitual en esta estrofa.

48 *cuadro*: 'Se llama en los jardines aquella parte de tierra labrada en cuadro, y adornada con varias labores de flores y hierbas' (*Aut.*).

51 'la ha de hacer'. Caso de "a" embebida.

52-53 Se refiere a "las riquezas", implícitas en el adjetivo *rica*.

1 ^a	Goces por eternidades	
	este Soberano Rey,	
2 ^a	que da los gozos eternos	
	por un breve padecer.	65
1 ^a	Potencias, Sentidos,	
	el curso perded.	
	No miréis y, paradas,	
	mirando veréis	
2 ^a	Y no veréis más,	70
	que no hay más que ver.	

66-71 De manera similar a lo que ocurría en los versos 42-45, éstos aparecen en el manuscrito como un terceto monorrímo en el que el primer verso es dodecasílabo, el segundo tridecasílabo y el tercero endecasílabo. De nuevo hemos optado por considerar que se trata de una forma estrófica de arte menor, en esta ocasión un romancillo de versos hexasílabos, excepto el tercero, que es heptasílabo.

[ROMANCE A LA PROFESIÓN DE SOR MARIANA DE JESÚS]

(1677) *

¡Quién supiere de una niña
 que, con divina moción,
 cerró los ojos al Mundo
 cuando los ojos abrió!
 Por blanco de sus finezas 5
 tan presto Amor la escogió,
 que, antes de saber andar,
 en este vergel corrió.
 Antes que el ardiente llama
 pudiera explicar la voz, 10
 pidió el hábito por señas,
 advirtiéndolas de amor.
 De cuatro años, su fineza
 amorosa anticipó
 y era juguete en la niña 15
 ensayarse en el rigor.

* ff. 208 rº-209 rº. Título al frente del poema.: «Otro romance». Título en el índice: «Otro a la de sor Mariana». Esta religiosa, llamada en el siglo Mariana Antonia Rufina Ortés (¿u Ortiz?), hija de Luis Ortés y de la célebre actriz Mariana Antonia Romero, recibió el hábito de novicia el 27 de marzo de 1673, “con once años y medio” y no profesó hasta el 18 de julio de 1677, es decir, una vez que cumple los dieciséis años preceptivos para poder profesar. Era Ministra por entonces sor Marcela de San Félix (*Libro en que se asientan...*, p 88). Muere el 6 de marzo de 1742, con 81 años (Francisco de Jesús, 1762, «Catálogo...», ent. 79), por lo que nacería en 1661. Según este poema y el *Coloquio espiritual de las finezas de Amor Divino*, dedicado también a ella, fue llevada al convento desde muy pequeña, en 1664 o 1665. La edad consignada en el libro de registros no coincide exactamente con lo expuesto en el siguiente fragmento de dicho *Coloquio*:

Y, porque luzca mejor
 amante correspondencia,
 estima la Providencia,
 que te encerró de tres años
 y en doce los desengaños
 sin los engaños te dio [...] (vv. 53-58)

2 *moción*: ‘Se toma también por la inspiración interior que Dios ocasiona en el alma, en orden a las cosas espirituales’ (*Aut.*).
 9 *el ardiente llama*: caso de artículo masculino ante adjetivo adyacente femenino para evitar la cacofonía, aún no siendo tónica la sílaba inicial.
 12 Es decir, podía advertirse que las señas eran de amor.

Tal vez en cruz se ponía
y, su hermosura y candor,
la Trinidad en que está
serafín la imaginó. 20

Con sus gracias y su gracia
nuestra Mariana llevó
de nosotras los cariños
y de su Esposo la atención.

Para el feliz *himineo* 25
de blanco y pardo vistió,
que por lo puro y modesto
son de la novia color.

Hoy premia un velo desvelos
y, en dichosa posesión, 30
bien puede echarle en el rostro,
que ha de ver por él mejor.

Dichosa madre mil veces,
que su santa educación
una trinidad de hijas 35
a la Trinidad le dio.

Logra, como Catalina,
ya la fortuna mayor

18 'y por su hermosura y candor'.

26 Colores del hábito trinitario: sayal blanco y velo marrón parduzco.

33-36 No parece referirse aquí la autora a la madre de sor Mariana de Jesús, la actriz Mariana Romero, quien también ingresó en el convento, pero sin llegar a profesar, como hemos visto. No existe registro de ninguna otra hija suya en el convento y, por el desprestigio de su antigua profesión en la época, no tendría sentido decir que les dio "santa educación". Parece aludir a alguna maestra de novicias que preparó a tres discípulas al mismo tiempo. Por ejemplo, en 1673 coincidieron en el noviciado la propia sor Francisca (que profesará el 4 de abril de ese año), sor Juana Ángela María de Jesús, sor María de San Juan y sor Mariana de Jesús. Es probable que la autora se refiera a estas tres últimas.

37 Referencia a santa Catalina de Alejandría y sus célebres desposorios. La vida de Santa Catalina de Alejandría y su martirio se relata en *La leyenda dorada*, la famosa colección hagiográfica de Santiago de la Vorágine (pp. 765-774). En cuanto a sus desposorios místicos, Irene González afirma: "Al margen de los hechos recogidos por Santiago de la Vorágine, fue muy importante también el episodio de los desposorios místicos entre Catalina y el Niño Jesús, uno de los episodios más controvertidos de su vida, que debió aparecer hacia el siglo XIV, gozando de gran popularidad a finales de la Edad Media y en la Edad Moderna. [...] Parece más probable que este tema sea el resultado de la expansión mística de los siglos XIV y XV y de la descripción de la unión del alma con Dios con un lenguaje propio de la literatura amorosa" (González Hernando, 2012, p. 39).

y el gusto con que la ofrece
 lo generoso explicó. 40
 Más gana en los votos que hace
 que el Mundo en juro perdió,
 de despreciarle Mariana
 hoy echa votos a Dios.

PARA LA PROFESIÓN DE SOR MARIANA DE SAN IGNACIO, DÍA DE SANTA
 ISABEL, REINA DE PORTUGAL

OTRO ROMANCE

(1688) *

Unos ardientes deseos
 y esperanzas bien fundadas
 hoy se ven dichosamente
 en la posesión más alta.
 ¡Oh mil veces venturosa 5
 pretensión que tanto alcanza,
 no menos que ser persona
 de la trinidad humana!
 No paran aquí las dichas,

41 Alusión a los votos religiosos que prometía cumplir la novicia al realizar su profesión:
 clausura, pobreza, obediencia y castidad.

42 *juro*: 'En su riguroso sentido vale derecho perpetuo de propiedad' (*Aut.*).

43 'por despreciarle Mariana (al Mundo)'.

44 Sor Francisca juega con el doble sentido de *votos* como 'promesa religiosa' (v.41) y
 'juramento blasfemo', aunque en este verso, a pesar de la utilización de la fórmula "echar
 votos", a la que correspondería aparentemente la segunda acepción, el significado es sin
 duda el del primer caso.

* ff. 209rº-210vº. Título en el índice: «Otro a la profesión de sor Mariana de San Ignacio». Se llamaba en el siglo María Román y era hija de Francisco Román y Catalina González. Ingresó en el convento el 22 de junio de 1687 y profesó el 4 de julio de 1688, día, efectivamente de Santa Isabel, reina de Portugal. Por entonces era madre ministra sor Agustina de San Bernardo (*Libro en que se asientan...*, pp. 105-106). Muere el 13 de mayo de 1739 (Francisco de Jesús, *Fundación*, «Catálogo...»), ent. 85).

8 La "trinidad humana" podría referirse al trío compuesto por la novicia, la madre ministra y la maestra de novicias, protagonistas de la ceremonia de profesión, aunque también puede aludir al hecho de formar parte, de "persona", de la comunidad trinitaria en la que profesa.

que más adelante pasan, 10
 con la Trinidad divina
 hoy se desposa Mariana.
 Si generosa dejasteis
 cuanto el mundo precia y ama,
 por eso os da la corona 15
 el cielo y reina os aclama.
 Si llegar a vuestro Esposo
 presumís tan alentada,
 bien le alcanzará desnuda
 quien quiere correr descalza. 20
 Para que vuestra cabeza
 puedan rosas coronarla,
 es menester que primero
 huellen espinas las plantas.
 Con cuatro nudos Amor 25
 con vuestro Esposo os enlaza,
 prisiones son, pero dulces,
 alivio son más que carga.
 Todo cuanto le ofrecéis,
 liberal y enamorada 30
 Mariana, al Esposo Cristo,
 con ese velo os lo paga.
 Con el renombre de Ignacio
 la gloria de Dios abrazas,
 con tal compañía puedes 35
 ser jesuita y trinitaria.
 Pues Isabel en su día
 mejor Reino te señala,

20 Referencia al atributo de “descalzas” de la Orden Trinitaria.

25 Los cuatro nudos se refieren a los cuatro lazos utilizados en la ceremonia de profesión y que simbolizaban los cuatro votos o promesas religiosas, ya citados anteriormente.

32 En este verso y en los anteriores la autora alude a los símbolos utilizados en la ceremonia de profesión: la corona de flores, los cuatro lazos y el velo que recibe la novicia.

35 Juego de palabras (silepsis) para aludir a la Compañía de Jesús, fundada por San Ignacio de Loyola.

logra en valor portugués
 más que portuguesas ansias. 40
 Pues lo emprendéis animosa,
 proseguid muy confiada,
 que Amor, que os dio sus finezas,
 también os dará sus alas.

[ROMANCE A LA PROFESIÓN DE SOR NICOLASA JUANA DE LA
 ENCARNACIÓN]
 (1690) *

La fineza de una niña
 hoy enamorada unió
 lo blanco de la pureza
 al oro del corazón.

Luego es copia, la más parecida, 5
de la hermosura que busca el Amor.
 Infusa divina ciencia
 en once abriles logró,

39-40 Referencia al hecho de que santa Isabel, como reza en el título, fue reina de Portugal.

** ff. 212rº-214rº. Título al frente del poema: «Endechas». Título en el índice: «Otro a la de sor Nicolasa de la Encarnación». Realmente no son endechas, pues, según el *Diccionario de Autoridades*, era '[...] un género de metro, que regularmente se usa en asuntos fúnebres, cuya composición consta de coplas de cuatro versos en asonantes comúnmente, y los versos tienen seis sílabas o siete: y cuando en estas el último verso es de once sílabas, las llaman endechas reales o endecasílabas'. Como podemos observar, se trata de un romance con un pareado en versos endecasílabos a modo de estribillo, forma métrica de cierta frecuencia en la época (Baehr, 1989, pp. 215-216). Esta religiosa se llamó en el siglo Juana Agustina Pajar y no figuran los nombres de sus padres en el libro de profesiones. Ingresó en las trinitarias el 30 de junio de 1686 e hizo su profesión el 22 de octubre de 1690, siendo Ministra sor Antonia de Jesús (*Libro en que se asientan...*, pp. 103-104). Muere el 3 de mayo de 1745 (Francisco de Jesús, *Fundación*, «Catálogo...», ent. 87).

3-4 *a lo blanco de la pureza / con el oro del corazón* en el ms. En la época era posible la presencia de la preposición "a" como introductora de un complemento directo de objeto. Sin embargo, estos versos resultaban hipermétricos, por lo que hemos preferido corregirlos para contribuir a la regularidad métrica.

7 *infuso,-a*: 'Cosa causada en otra, sin prevención de esta. Propiamente se dice de la ciencia o sabiduría que Dios infunde al hombre sin estudio de este. Y también de otras virtudes, a contraposición de las adquiridas'(Aut.).

aunque fue junio su dicha,
todo el mayo eternizó. 10

*Luego es copia, la más parecida,
de la hermosura que busca el Amor.*

A las aras de su Esposo
amante sacrificó
volcanes, que sus anhelos 15
refrigeran en ardor.

*Luego es copia, la más parecida,
de la hermosura que busca el Amor.*

Las perlas que a sus luceros
arrojó la dilación 20
más allá de las estrellas
la hacen ver el galardón.

*Luego es copia, la más parecida,
de la hermosura que busca el Amor.*

Sin temor de austeridades, 25
de las rosas se adornó
la púrpura en sus mejillas,
mas las espinas pisó.

*Luego es copia, la más parecida,
de la hermosura que busca el Amor.* 30

Hoy humilla su albedrío
y remonta el atención,
como niña y mariposa
al reflejo la entregó.

Luego es copia, la más parecida, 35
de la hermosura que busca el Amor.

Hoy a su Esposo ha vestido,

-
- 8-9 Referencia a su entrada en el convento, en junio de 1686, como hemos visto en la nota inicial, cuando, según este poema, contaba con once años. Debió de cumplir los doce ese mismo año, de forma que, en octubre de 1690, al hacer su profesión, tendría ya los dieciséis. Nació entonces en 1674 y murió a los setenta y un años.
- 19-20 Es decir, 'las lágrimas que la espera (durante cuatro años) de su profesión hizo verter a su ojos'.
- 37 Es decir, ha vestido el hábito de esposa del Señor.

porque, tan bien la tocó,
que, cuando a Él se le ha votado,
al Mundo se la juró. 40

*Luego es copia, la más parecida,
de la hermosura que busca el Amor.*

La clausura que promete
es libertad, no prisión,
pues ha de andar un sinfín 45
en el último eslabón.

*Luego es copia, la más parecida,
de la hermosura que busca el Amor.*

En obediencia, la fe
acrisola su valor 50
y en blasones de lo ciego
los aciertos vinculó.

*Luego es copia, la más parecida,
de la hermosura que busca el Amor.*

Y si virgen en fragancias 55
asegurando candor,
prudente sí, no lo dudo,
pues el afecto encendió.

*Luego es copia, la más parecida,
de la hermosura que busca el Amor.* 60

En el vuelo y en la herida
que ostenta su corazón,
bien parece que a Teresa

-
- 38 *Tocar* posee en este verso un doble sentido, recogido por el *Diccionario de Autoridades*, en primer lugar, ‘metafóricamente vale inspirar o persuadir en lo interior; y así se dice le tocó Dios en el corazón’ y, por otro lado, ‘vale también peinar el cabello, componerle con cintas, lazos y otros adornos’. En este caso se trataría del velo o toca de profesa.
- 39-40 Juego con el doble sentido de *votar*, ‘hacer una promesa religiosa’ y ‘proferir un juramento blasfemo’ (véase el poema dedicado a la profesión de sor Mariana de San Ignacio, v. 44).
- 45-46 Es decir, alcanzará la libertad (= eternidad) una vez alcanzado el eslabón final de la cadena de su vida en clausura.
- 52 *vincular*: ‘Vale también asegurar o fundar una cosa en otra [...]’ (*Aut.*). El sentido de los versos 51 y 52 es el siguiente: ‘basó su triunfo (*aciertos*) en hacer gala de su fe ciega en Dios’.

dardo y pluma le quitó.	
<i>Luego es copia, la más parecida,</i>	65
<i>de la hermosura que busca el Amor.</i>	
Ofrécese en día octavo	
de nuestra dedicación	
y piedra viva será	
de la vara que la hirió.	70
<i>Luego es copia, la más parecida,</i>	
<i>de la hermosura que busca el Amor.</i>	
A fervorosos desvelos	
con este velo premió,	
en apariencia de celos	75
realidades del amor.	
<i>Luego es copia, la más parecida,</i>	
<i>de la hermosura que busca el Amor.</i>	
Pobre de lo temporal,	
en el Evangelio halló	80
aquel tesoro escondido	
y descalza le buscó.	
<i>Luego es copia, la más parecida,</i>	
<i>de la hermosura que busca el Amor.</i>	
TAN IMAGEN DE SU DUEÑO	85
diestro buril la labró	
y perfecto su apellido	
concede la Encarnación.	
<i>Luego es copia, la más parecida,</i>	
<i>de la hermosura que busca el Amor.</i>	90

-
- 63 Santa Teresa de Jesús.
- 67 Desconocemos cuál es esa “dedicación” a la que se refiere sor Francisca, pero creemos que podría tratarse de alguna solemnidad litúrgica que estuviese celebrando la comunidad, como una novena.
- 69-70 Alusión al pasaje bíblico de la roca de Horeb, de la que brotó agua cuando Moisés la tocó con su báculo sagrado (Ex 17, 1-7).
- 74 El sujeto de “premió” es “Amor”.
- 81 Mt 13, 44.
- 86 *buril*: ‘Instrumento de acero esquinado, cuya punta remata en uno de sus ángulos, con el cual se abre, y se hacen líneas y lo que se quiere en los metales, como son oro, plata y cobre, etc.’(Aut.)

SI VIRTUDES TODAS JUNTAS
 hoy aumentan perfección,
 a Nicolasa la digan
 repitiendo con mi canción:
 “Esta sí que es la flor de las flores todas, 95
 este sí que es eterno primor”.

ROMANCE A LA PROFESIÓN DE SOR MANUELA ANTONIA DE SAN FÉLIX

(1696)*

Flores, matizad alfombras
 a las bodas de Manuela,
 aprendiendo las *fragancias*
 del amor que las recrea.
 Cantad, serafines bellos, 5
 pues a vuestro Rey se entrega,
 logrando en nombre de esclava
 aclamaciones de reina.
 Del aurora de su rostro
 la risa ha vertido perlas 10
 que amor transforma en diamantes

94 Verso hipermétrico.

* ff. 216 rº-217vº. Título al frente del poema: «Otro romance». Título en el índice: «Otro a la de sor Manuela de San Félix». Su nombre real era Manuela Antonia de Guiluz, hija de Diego de Guiluz y Teresa Soldado, naturales del barrio de Vallecas. Había tomado el hábito el 23 de octubre de 1692, con doce años y medio, según se registra en el libro de profesiones. Se convierte en religiosa de clausura el 26 de julio de 1696, siendo la Ministra sor María de la Presentación (*Libro en que se asientan...*, pp. 109-110). Muere el 12 de septiembre de 1755, “a los 75 años y cinco meses de edad” (Francisco de Jesús, 1762, «Catálogo...», ent. 93). Debió de nacer, por tanto, en abril de 1680. Esta religiosa es citada en el *Coloquio para la Noche del Infante del año de 1708*, en el que se afirma que fue “juez” en un pleito literario sobre la nueva y la antigua iglesia (vv. 387-395).

9-12 La bella imagen de estos versos nos muestra a la novicia llorando de alegría ante su inminente profesión. Las lágrimas son *perlas* convertidas en *diamantes* por el Amor Divino gracias a la *firmeza* demostrada por la aspirante en su preparación para este momento. En el manuscrito falta la preposición *en* en el verso 11, que, por error, fue incluida a modo de corrección por el copista *a posteriori* en el verso 10 (*a bertido* en

a fondos de su firmeza.
 Jesús la habló al corazón
 y, en recíprocas finezas,
 la voz percibe y abraza, 15
 porque es la niña discreta.
 En los años de constancia
 gracia de su Amado ostenta,
 haciendo sus esperanzas
 ya posesiones eternas. 20
 Espinas pisa brñosa,
 descalza su planta tierna,
 por la gala que le ofrece
 si el oído le aplica atenta.
 En el divino vergel 25
 de cándidas azucenas,
 hermosa en botón ofrece
 y en los candores descuella.
 De lo humano se olvidó
 con tan divina presteza 30
 que el mundo ha echado a rodar
 y a Jesús al pecho llega.
 En su amoroso rebaño
 habita cándida oveja,

-
- 13 *perlas*). *A fondos*: ‘con fondos’. Los *fondos* ‘en los diamantes son los brillos interiores y profundos, y la transparencia que se causa por su fineza y perfección’ (*Aut.*).
- 17 Caso de laísmo.
- 17 *dos* en el ms. Debe de tratarse de un error del copista, puesto que, como se puede ver por las fechas citadas en la nota inicial, fueron cuatro los años transcurridos desde que sor Manuela ingresa como novicia hasta que profesa.
- 22 Alusión a la descalcez de la orden. Las *espinas* del verso anterior se refieren a las dificultades e inconvenientes de la vida religiosa.
- 23 *gala*: ‘Se llama también el particular aplauso, obsequio u honra que se hace a alguno, en atención a lo sobresaliente de su mérito, acciones o prendas [...]’ (*Aut.*), en este caso Jesucristo a su esposa.
- 27 *botón*: ‘En las flores es la misma flor antes de abrirse, que está cerrada y cubierta de las hojas, que defienden las interiores, y por la semejanza se dijo así’ (*Aut.*). *Ofrece*: ‘se ofrece’.
- 28 *descollar(se)*: ‘Sobresalir, excediendo entre otros por más alto. [...]’ (*Aut.*).
- 32 Después de desterrar al Mundo de su lado, gráficamente echándolo “a rodar”, en su lugar acoge a Jesucristo en su corazón.

que su Divino Pastor 35
 de rojo y azul la sella.
 De Félix busca apellido
 porque todo feliz sea,
 porque toda trinitaria
 hoy se redima a sí *mesma*. 40
 Démosles, pues, a sus padres
 muy alegres norabuenas,
 que, para dichas divinas,
 con lindo yerno comienzan.

ROMANCE A LA PROFESIÓN DE SOR JOSEFA
 (1699)*

A las dichas de Josefa,
 que hoy venturosa alcanza,
 porque, logrando una sola,
 en ella se ensuelven tantas.
 Aunque con tan corto ingenio, 5

35 Referencia a la cruz roja y azul, insignia del hábito trinitario.

37-40 Alusión a san Félix de Valois, cofundador de la Orden Trinitaria junto con san Juan de Mata, encargada, como sabemos, de redimir a los cautivos cristianos.

* ff. 214 vº-216 rº. Título al frente del poema: «Otro romance». Título en la «Tabla...»: «Otro a la de sor Josefa». Existieron, en época de sor Francisca, dos “Josefas” que profesaron en fechas cercanas. La primera es sor Josefa Teresa de la Encarnación, que se llamó Josefa de Ledesma en el siglo y era hija de Antonio de Ledesma y María Cáceres. Entró en el convento como novicia el 8 de septiembre de 1695 y profesó el 5 de febrero de 1699 bajo el mandato de la madre María de la Presentación, Ministra del convento, casi con toda seguridad al cumplir los 16 años (*Libro en que se asientan...*, pp. 125-126). Muere el 12 de noviembre de 1724 (Francisco de Jesús, *Fundación*, «Catálogo...», ent. 95). En 1700 ingresó Josefa Guerrero, hija de Bartolomé Guerrero y Magdalena de Valdés, la cual tomó el nombre de sor Josefa de San Miguel y profesó el 10 de abril de 1701 de manos de la misma Ministra (*Libro en que se asientan...*, pp. 129-130). Curiosamente, muere poco antes que la otra sor Josefa, el 1 de septiembre de 1724 (Francisco de Jesús, *Fundación*, «Catálogo...», ent. 98). En nuestra opinión, es razonable pensar que sor Francisca dedicó esta composición a la primera sor Josefa, de quien probablemente no especifica el sobrenombre por ser la única que en ese momento existía en la comunidad.

4 *ensolverse*: ‘Reducirse, terminarse, acabarse, y en este sentido se dice comúnmente todos los daños se ensuelvan en este’ (*Aut.*).

ayudada de la gracia,
 celebrar quiero este día,
 pues los ángeles la cantan
 Hoy se celebran las bodas,
 que por amores se casa 10
 con una esclava suya
 el más invicto Monarca.
 Ella corresponde amante
 y tanta lealtad le guarda,
 que en cuatro votos promete 15
 el no disgustarle nada.
 En premio la ha dado un velo
 que la está bien a la cara
 y, si le trae con desvelo,
 le estará mejor al alma. 20
 La pobreza la adorna
 con unas vistosas galas,
 las del mundo, ni aun de lejos,
 las del cielo, muy cercanas.
 La guarnición del vestido, 25
 puntas que al demonio matan,
 conquie su desprecio, encaje
 para atiralar las mangas.

-
- 5 Sor Francisca, como en otras muchas ocasiones, expresa su humildad y modestia como escritora.
- 15 Los votos más habituales y los que se mencionan en el poema son tres: pobreza, obediencia y castidad. En otro poema, «A la profesión de la hermana Inés de San Rafael...», se cita el de clausura. Estos votos son los que simbolizan los “cuatro nudos” que se citan en el poema dedicado a la profesión de sor Mariana de San Ignacio.
- 17-18 Casos de laísmo.
- 25 *guarnición*: ‘Adorno, que para mayor gala y mejor parecer se pone en las extremidades o medios de los vestidos, ropas, colgaduras y otras cosas semejantes’ (*Aut.*).
- 26 *puntas*: ‘Se llama asimismo una especie de encajes de hilo, seda u otra materia, que por el un lado van formando unas porciones de círculo’ (*Aut.*). Obsérvese el doble sentido aquí de este término. Puesto que el sayal de las trinitarias es pobre y austero, el único adorno es, a modo de “guarnición”, “puntas” y “encaje”, su pobreza y el desprecio al mundo y al demonio.
- 28 *Atiralar* parece ser sinónimo de ‘alargar’, o bien una deformación de *atildar*: ‘Vale por alusión dar la última mano a cualquiera obra para su entera perfección: y así se dice esto está muy atildado y acabado’ (*Aut.*).

La castidad, una joya
 de piedras tan estimadas 30
 que tienen todas gran fondo
 y está en el fin su ganancia.
 Una venda la obediencia
 la dio, que quiere taparla
 los dos ojos, porque ciega 35
 obedezca a lo que manda.
 Las otras flores se alegran
 con aquesta nueva planta,
 ya con raíces asegura
 dar de virtud muchas ramas. 40
 Las otras, con mil verdores
 y de olores mil *fragancias*,
 hacen que a su imitación
 cada día esté más alta.
 Perdona, hermosa azucena, 45
 que yo, como yerba mala,
 nunca puedo dar buen fruto,
 mas quiero tenerte grata,
 para que a nuestro Hortelano,
 que cuida y riega estas plantas, 50
 pidas que yo, por dañosa,
 no merezca ser segada.

31 Para *fondo*, véase el verso 12 del «Romance a la profesión de sor Manuela Antonia de San Félix».

34 Casos de laísmo.

49 *Hortelano*: Jesucristo.

A LA SALIDA DEL NOVICIADO DE LA HERMANA FRANCISCA DE SAN

BERNARDO

RELACIÓN

(h. 1707) *

Para sitiar una plaza
 se junta un hermoso tercio
 y, siendo al salir del coro
 de Gibraltar el estrecho,
 de cumplirse cierto plazo 5
 dicen ha llegado el tiempo,
 y con armas de cachetes
 han de empuñar el trofeo.
 Francisca de San Bernardo
 es quien motiva el empeño, 10
 su maestra quien la defiende

-
- * ff. 191rº-195rº. Título en la «Tabla...»: «A la salida del noviciado del expresado convento [de] la hermana Francisca de San Bernardo». Francisca Cándida Recuero, hija de Gabriel Recuero y Josefa Gil, ingresó en el convento el 1 de marzo de 1702 y profesó el 25 de marzo de 1703. Fue la última novicia que profesa en vida de sor Francisca (*Libro en que se asientan...*, pp. 131-132). Muere el 5 de septiembre de 1752 (Francisco de Jesús, *Fundación*, «Catálogo...», ent. 100). Este largo poema, de difícil interpretación en ocasiones, supuestamente fue compuesto en 1703, con motivo de la profesión de sor Francisca de San Bernardo. Sin embargo, como veremos posteriormente, existen referencias en el texto que nos hace atribuirlo a una fecha en torno a 1707 (y hasta 1709, fecha de la muerte de la autora). La omnipresencia de la guerra explica las continuas metáforas de carácter militar referidas al enfrentamiento alegórico entre el ejército novicio y el ejército profeso.
- 2 *tercio*: 'En la milicia es el trozo de gente de guerra, que corresponde a lo mismo que regimiento de infantería' (*Aut.*). Aquí se refiere figuradamente al grupo de monjas trinitarias que acompañan a la novicia.
- 3-4 Las religiosas salían desde el coro hasta el altar mayor del templo para celebrar la profesión de la novicia. La autora identifica metafóricamente la salida de dicho espacio con el estrecho de Gibraltar y es posible que tuviera en mente el conflicto que, desde principios de siglo, estaba teniendo lugar en el seno de la Guerra de Sucesión, el cual culminó con la toma de la ciudad en 1704 a manos de la escuadra anglo-holandesa.
- 5 Es decir, el plazo de un año que abarca el periodo del noviciado, tras el cual llega la profesión definitiva.
- 7 El *Diccionario de Autoridades* recoge *cachetero*: 'Especie de cuchillo corto y ancho, que encima del puño tiene muchas veces como media luna para poner el dedo pulgar, y apretar más el golpe que con él se da. Hácense de diversos modos, uno son de especie de rejón con dos cortes, y otros de uno en forma triangular. Úsanlos los asesinos y gente malvada, para dar con él como un cachete, de lo que tomó el nombre'.
- 8 *trofeo*: el objeto más preciado de la "conquista", es decir, la profesión de Francisca.

a guarnición de su afecto.
 No es Montealegre la niña
 en esta ocasión entiendo,
 que al dejar tan linda madre 15
 es preciso haga pucheros.
 El campo donde pelea
 en fervorosos anhelos
 espero que ha de lograr,
 Salvatierra en este cielo. 20
 Tampoco es de Castelvir,
 que las voces y los ecos
 dicen que son Castelhembra,
 el choque ha sido sangriento.
 (El ser orejas de mulo 25
 para mí me lo reservo,
 buena pata y buena oreja,
 señal de quien son mis versos).

-
- 11 La maestra de novicias, encargada de adiestrar y preparar a las candidatas a profesar como monjas.
- 12 *a guarnición*: ‘con guarnición’. *Guarnición* posee aquí un claro sentido militar: ‘se llama asimismo el Presidio de soldados, para defensa y manutención de alguna Plaza ó Castillo’ (*Aut.*).
- 13-21 *Montealegre, Salvatierra, Castelvir*: Sor Francisca juega con los componentes de estos toponímicos para crear las parejas de antónimos “alegre”/“triste”, “tierra”/ “cielo” y “varón”/ “hembra” en torno a la “batalla” que libra la novicia. Dichos topónimos recuerdan lugares y episodios de la guerra. Cerca de Montealegre del Castillo, en Albacete, tuvo lugar la conocida batalla de Almansa, en 1707, que provocó la casi total destrucción del municipio y “constituyó uno de los acontecimientos bélicos más decisivos de la guerra, favorable a los borbónicos” (Albareda, 2010, p. 223). Salvatierra podría aludir al Castillo de Salvatierra, en la localidad de Villena, en Alicante, en la que un pequeño grupo de partidarios borbónicos, también en 1707, resistió el asedio de las tropas del archiduque Carlos; o bien a la plaza portuguesa de Salvatierra, rendida por el duque de Anjou en 1704 (Constans, 1950, p. 76). Castelvir podría ocultar el nombre, no de un topónimo, sino de Francisco de Castellví y Obando, militar e historiador catalán del bando austracista que desempeñó un importante papel en la defensa de Barcelona. Todo hace suponer que esta relación se compuso entre 1707 y 1709, año este último de la muerte de sor Francisca. Resulta extraño que escribiera el poema en una fecha tan alejada de la de la profesión de su homónima. Sin embargo, podemos considerar dos posibles explicaciones: la extensión en el tiempo de la guerra y la trascendencia del conflicto para la vida nacional y, por otra parte, la ausencia de profesiones entre 1703 y 1709, por lo que sor Francisca optó por dedicar su composición a la última novicia que vio profesar en vida sirviéndose del contexto histórico contemporáneo, sobre el que estaba bien informada, para elaborar su discurso alegórico.
- 23 Creación léxica basada en la antonimia entre *VIR*, ‘varón’ en latín, y ‘hembra’.

Aunque en una y otra parte
predomina lo discreto, 30
el rendirse a discreción
nunca por bien lo tuvieron.
Y para darse el combate,
a Denia la alta se fueron
del noviciado, y venció 35
el ejército profeso.
Súplaseme lo alusivo
de la guerra en lo primero,
que fío en Dios festejar
con mayor gusto el tercero. 40
Aunque peleó su maestra
con grande valor y esfuerzo,
se venció, porque vencerse
es crisol de los talentos.
Casi eran todas bonetes 45
las que forman el encuentro,
que jesuitas y cabildo
es casi todo uno *mesmo*.
Por eso la provisora
la puso un palio tan regio, 50

-
- 25-28 Aunque es extraño este comentario parentético aquí, como es habitual en ella, sor Francisca se presenta como una mujer ruda e ignorante, en esta ocasión comparándose con un mulo.
- 29 Es decir, en el noviciado y en el ejército profeso.
- 31 A *discreción*: ‘En la milicia vale al arbitrio, antojo y voluntariedad de los soldados [...]’ (*Aut.*).
- 34 *Dania* en el ms. La ciudad de Denia participó muy activamente en la Guerra de Sucesión, sobre todo entres los años 1707-1708. Uno de los últimos reductos austracistas, fue tomada por las tropas borbónicas en 1708.
- 30 Sor Francisca pide disculpas por haber utilizado el lenguaje militar al principio de la composición, y promete ser más festiva en “el tercero”, es decir, en la tercera y última parte.
- 45-48 *bonete*: ‘Se suele llamar así al clérigo secular, distinguiéndole de los religiosos, a los cuales se llama capillas: y así, cuando se pregunta o habla de un personaje u obispo, se dice es bonete o capilla?, que es lo mismo que clérigo o religioso’ (*Aut.*). Estos versos son de complicada interpretación. Parece ser que sor Francisca compara la importancia y solemnidad de las religiosas que acogen a la novicia en el “encuentro” con los cabildos de la prestigiosa orden jesuita.

aunque pudieron picarse,
 según dicen, los pimientos.
 Que embarguen el dicho palio
 el Sábado Santo temo,
 que a la cestilla de Judas 55
 parece ha usurpado el flueco.
 Sobre el tomar de las varas
 gentiles palos se dieron,
 que son dorados y el oro
 hace abrir ojos a un ciego. 60
 Pues, ¿qué diré del guion,
 de varias cosas compuesto,
 alguna que nos rallaba
 y sartenes sin torreznos?
 Y, para excusar contagio, 65
 se puso con todo acuerdo
 ajos, porque la cebolla
 no haga llorar el festejo.
 La bóveda fue oficina
 donde, con grande secreto, 70
 mi sor Juana fabricó

-
- 50 Caso de laísmo. *Palio*: ‘Se llama también aquella especie de dosel, colocado sobre seis u ocho varas largas, que sirve en las procesiones, para que el Santísimo Sacramento, o algunas imágenes, vaya cubierto de las injurias del tiempo y de otros accidentes. Para el mismo efecto usan también de él los reyes, el Papa y otros prelados, en las funciones de sus entradas en las ciudades’ (*Aut.*). En este caso servía para cubrir a la novicia. Véase la ilustración publicada por Deleito y Piñuela (1952, p. 208).
 52 Es posible que la provisor, ante la falta de otros recursos, utilizara pimientos para adornar el palio que cubría a la profesa.
 56 *flueco*: ‘fleco’. Según nos indica la autora, en un alarde de economía doméstica, se reutilizó el adorno de la “cestilla de Judas” (¿bolsa de las monedas?) para adornar el palio.
 57 Se trata de las varas que sostenían el techo del palio. Al parecer, hubo cierta discusión por llevarlas, de lo que se burla sor Francisca lanzando su dardo satírico contra la ambición por la riqueza.
 63 *rallar*: ‘Metafóricamente vale molestar o fastidiar, con importunidad y pesadez’ (*Aut.*).
 64 *torrezno*: ‘Pedazo de tocino cortado, frito o para freír’ (*Aut.*).
 61-68 *guion*: ‘La cruz que lleva delante el prelado, o la comunidad, como insignia propia’ (*Aut.*). Como ocurría con el palio, la escasez del convento en aquellos años hizo que se acudiera al ingenio de la provisor para “fabricar” los enseres utilizados en la ceremonia, en este caso, sorprendentemente, sartenes y ajos, según la autora. En este sentido, las profesiones a principios del siglo XVIII contrastan en gran medida con el lujo observado en las celebradas en la primera mitad del siglo XVII, como demuestra el poema de Lope de Vega a la profesión de su hija (véase estudio introductorio).

alhajas de tanto precio.
 El trono fue superior
 colgado desde los techos,
 que es la hermana laborera 75
 y su sala, Coliseo.
 De nuestra madre ministra
 en compañía subieron
 maestra y novicia las gradas,
 siendo sus grados inmensos. 80
 Fueron viniendo los curas
 a hacer la salva y cortejo
 a este trinado de auroras
 y cuarentena del cielo.
 Como padre de la novia, 85
 San Nicolás el primero

-
- 69-72 *bóveda*: ‘Se llama también la habitación subterránea, labrada artificiosamente sin madera alguna, formando bóveda en la parte superior’ (*Aut.*). Esta especie de sótano, tal vez un almacén, fue utilizado, según nos indican estos versos, para que la provisoro, sor Juana, elaborara las insignias utilizadas en la ceremonia. Se trata de sor Juana Bautista de la Cruz, que ingresó en el convento en 1674 y permanece allí hasta su muerte, en 1729. (*Libro en que se asientan...*, p. 89; Francisco de Jesús, *Fundación*, «Catálogo...», ent. 74). Obsérvese la ironía con que sor Francisca trata siempre la “riqueza” de adornos en la ceremonia de profesión, la cual, gracias a los citados enseres, compuestos con alimentos y utensilios de cocina, presentaría un aspecto muy singular.
- 73 Es interesante el dato de la existencia en la ceremonia de un trono “colgado desde los techos”, ignoramos si de manera simbólica (del matrimonio con Dios) o donde realmente se sentaba la novicia.
- 75 *laborera*: ‘Adjetivo que se aplica a la mujer que tiene buenas manos de labor’ (*Aut.*).
- 76 Parece referirse aquí sor Francisca al célebre Coliseo del Buen Retiro de Madrid, donde se representaban obras teatrales de gran artificio y complejidad.
- 77 Si el poema fue compuesto entre 1707 y 1709, la madre ministra era sor Gregoria de Santa Isabel, que lo fue en tres trienios seguidos, desde 1703 hasta 1712. (Francisco de Jesús, *Fundación*, «Memoria de las preladas...», p. 28).
- 79 Las gradas son los escalones que conducen al altar de la iglesia. Obsérvese el juego de palabras con *grados* (aquí, ‘méritos’) en el verso siguiente.
- 82 Falta la preposición en el ms. *Hacer la salva*: ‘Frase que, además del sentido recto, significa brindar, y mover al gusto y alegría’ (*Aut.*). Ese *sentido recto* es el de ‘disparo de armas de fuego en honor de algún personaje, alegría de alguna festividad, o expresión de urbanidad’. Como podemos observar, sor Francisca sigue utilizando en estos versos las metáforas de carácter militar.
- 83-84 *trinado*: “El quiebro de la voz, o del sonido de la cuerda del instrumento” (*Aut.*). Sin embargo, el término podría recordar en su raíz a la Trinidad o bien aludir al trío que presidía la ceremonia de profesión: la novicia, la ministra y la maestra de novicias. *Cuarentena*: ‘El tiempo de cuarenta días, meses o años’; ‘Se toma también por la Cuaresma, porque son cuarenta días de ayuno’ (*Aut.*). Sin embargo, el término *cuarentena* podría referirse aquí al número de religiosas que en esa época habitaban en el convento, en un uso especial que la autora hace de los numerales en este caso y en el anterior.

la enhorabuena la da,
de aquesta suerte diciendo:
“Sea siempre muy rendida
su prelada obedeciendo, 90
y su vicaria también,
que fue su maestra por tiempo.
Y de la presente observe
enseñanza y documentos
y advierta que su fineza 95
se viene en su seguimiento”.
El de San Ginés se sigue,
es razón por nuestro abuelo,
y la dice: “De su padre
guarde siempre los consejos. 100
Como Nicolás y santo,
son las hijas que le advierto
tres doncellas que le deben
a su doctrina el remedio”.

-
- 86 La iglesia de San Nicolás (de los Servitas), una de las más antiguas de Madrid (s.XII) junto con la de San Pedro, se encuentra situada en la Plaza de San Nicolás, cerca de la confluencia entre la Calle Mayor y Bailén (Tormo, 1985, pp. 85-87; Guerra, 1996, pp. 8 y 168). En el plano de Pedro Texeira aparece con la letra N en una plazuela al final de la calle San Nicolás. Es posible que la novicia fuese bautizada en esta parroquia, de ahí que sor Francisca considere a su párroco “padre de la novia”, aunque también puede referirse a que era el sacerdote oficiante de la ceremonia de profesión.
- 87 Caso de laísmo.
- 94 *documento*: ‘Doctrina o enseñanza con que se procura instruir a alguno en cualquiera materia, y principalmente se toma por el aviso o consejo que se le da, para que no incurra en algún yerro o defecto’ (*Aut.*).
- 97 Esta parroquia está situada en la calle del Arenal y es una de las más antiguas extramuros (documentada en el s. XIV) (Tormo, 1985, pp. 121-126; Guerra, 1996, pp. 8 y 114). En el plano de Texeira aparece con la letra D en lo que se llamó calle de San Ginés. Sor Francisca podría aludir aquí al párroco de San Ginés como “nuestro abuelo” por su avanzada edad, pero también por la antigüedad de su parroquia y los largos años de relaciones con el convento de las trinitarias.
- 99 Caso de laísmo.
- 101-04 *le advierto*: ‘le pongo bajo su consejo’. Estas “tres doncellas” probablemente se refieren a la propia sor Francisca de San Bernardo, a la “prelada” y a la “vicaria” y antigua maestra de novicias. Es posible que sor Francisca conociese la leyenda sobre san Nicolás de Bari, obispo cristiano del siglo IV en el que se basa el personaje popular de Santa Klaus o Papá Noel. Al conocer las tribulaciones de un padre que, por su extrema pobreza, no poseía dote para casar a sus tres hijas, y al encontrarse estas al borde de la prostitución para poder sobrevivir, San Nicolás, durante tres noches seguidas, les lanzaba por la chimenea o por la ventana, de forma sigilosa y conservando su anonimato, una bolsa con monedas de oro (Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, pp. 37-43).

El de San Juan, aunque estaba 105
 en la ocasión indispuerto,
 mucho defiende que salga,
 por ser de la maestra estrecho;
 que en primitivos rigores
 mantenga nobles alientos 110
 y viva muy prevenida
 a las bodas del Cordero.
 El de San Andrés estaba
 ausente y, a lo que entiendo,
 desde La Bañeza viene 115
 para hacer su cumplimiento.
 Madre Francisca la dice:
 “¡Amor de Dios! Pues que veo
 que tiene su padre Esquivias
 bodega a lo más perfecto”. 120
 Pues el de San Salvador,
 -no es razón que le dejemos-
 no viene, mas un recado
 trae Teresa, que es lo mesmo,
 pues la dicha, aunque se tarde, 125
 aun a pesar de su sexo,

-
- 105 En el plano de Texeira aparece con la letra F situada en la calle de San Juan, cerca de la calle de San Nicolás. Esta parroquia, desaparecida en las cercanías de lo que hoy es la Plaza de Oriente, no es recogida por Tormo, Guerra ni Hidalgo en sus respectivas guías.
- 108 *estrecho*: ‘Vale también por alusión cercano, allegado, amigo, confidente y unido, ya sea por vínculo de sangre, ya sea por intimidación y conformidad de voluntades y afecto: en fuerza de lo cual se dice es pariente mío muy estrecho, son amigos muy estrechos’ (*Aut.*).
- 113 San Andrés, documentada ya hacia el s. XII, que alberga la capilla del patrono de Madrid, San Isidro, dio nombre a su calle, como recoge Texeira (letra Y), hoy Costanilla de San Andrés (Tormo, 1985, pp. 39-43; Guerra, 1996, p. 3).
- 115 *La Bañeza*: municipio de la provincia de León.
- 117 Caso de laísmo.
- 119-20 El padre Esquivias debía de ser el párroco de San Andrés. La alusión metafórica a la “bodega” remite al prestigioso vino de Esquivias, en Toledo. Véase la nota al verso 128 del *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor, de gitanillas*.
- 121 Entre la calle de San Salvador y Platería recoge Texeira esta parroquia (letra B). No aparece en las guías de Tormo, Guerra e Hidalgo.
- 124 Desconocemos quién pueda ser esta “Teresa”, si se refiere a alguna de las religiosas con este nombre o si se trata de una demandadera enviada por el párroco de San Salvador, que no pudo estar presente en la ceremonia.

es un cristal, una roca,
 claro y constante su pecho.
 Los demás envían recado
 porque ninguno dejemos 130
 y, como observe lo dicho,
 le da las llaves San Pedro.
 Porque las obras ajuste,
 le da San Miguel el peso,
 Santa Cruz le da la joya 135
 según dicen nuestros pechos.
 De Amor Divino saetas
 San Sebastián ofreciendo
 en su cura Molinillo,
 que es de las monjas recreo. 140
 Lo puntual Santa María,
 su obligación suponiendo
 llegar a palacio tarde

-
- 132 San Pedro (el Viejo o el Real), originaria del s. XII, se encuentra entre la actual Costanilla de San Pedro y la Calle del Nuncio. Figura con la letra C en el plano de Texeira (la Parroquia de Santiago -en la Plazuela de Santiago- también aparece marcada en el plano con la letra C por error, aunque en la leyenda aparece con la letra G). Véanse Tormo, 1985, pp. 46-48; Guerra, 1996, pp. 180-183; Hidalgo, 1998, pp. 13-17. Las llaves constituyen el atributo con el que se suele representar en la iconografía cristiana a San Pedro, encargado de guardar las puertas del cielo.
- 134 Marcada con la letra L en Texeira. No se corresponde con la actual Iglesia de San Miguel, reconstruida a mediados del siglo XVIII sobre la que en tiempos de sor Francisca fue la Parroquia de San Justo y Pastor y que figura con la letra H en Texeira (Tormo, 1985, pp. 78-83; Guerra, 1996, pp. 158-162; Hidalgo, 1998, pp. 33-37). La que cita sor Francisca estaba situada en la calle de San Miguel, en las inmediaciones de la Plaza Mayor, muy cerca de la anterior.
- 13 La Iglesia de Santa Cruz aparece con la letra M en Texeira, en la Plazuela de la Leña, no muy lejos de la Plaza Mayor y en los inicios de la Calle de Atocha (Guerra, 1996, pp. 72-75). La autora hace alusión a la cruz roja y azul propia del hábito trinitario.
- 137 La autora alude a los presentes metafóricos que ofrecen a la novicia diversas parroquias, jugando con los atributos con los que suelen ser representados iconográficamente los santos citados en este versos y los anteriores: San Pedro con las llaves del cielo; San Miguel con la balanza y San Sebastián con las flechas de su martirio. En cuanto a Santa Cruz, le ofrece la "joya" (adorno destinado al pecho en la época), es decir, la cruz trinitaria azul y roja presente en sus hábitos.
- 138 La Parroquia de San Sebastián (letra O en Texeira), donde fue bautizada sor Francisca, estaba situada en la desembocadura de la calle de la Gorguera, hoy Plaza de Santa Ana (Tormo, 1985, pp. 210-215; Hidalgo, 1998, pp. 47-51).
- 141 Texeira la marca con la letra A, cerca de la calle de Santa Ana, y la sitúa como la más antigua de la Villa. Fue derribada en 1869 y, vinculada a ella, se edificó la actual Catedral de Santa María de la Almudena.

quien no ha esperado primero.
 San Justo y Pastor la exhorta 145
 a ser como los pequeños,
 que se revela a los niños
 la ciencia para lo eterno.
 El señor visitador
 como superior viniendo, 150
 silencio se puso al punto,
 que dijo: “¡Santiago y a ellos!”.
 Que todas se consolasen
 nos notificó Acevedo,
 que vendrían cuatro monjas 155
 con dotes muy opulentos.

-
- 145-48 San Justo y Pastor, actualmente Iglesia de la Nunciatura Apostólica de San Miguel, figura con la letra H en Texeira (Tormo, 1985, pp. 78-83; Guerra, 1996, pp. 158-163; Hidalgo, 1998, pp. 33-37). Sufrió un incendio en 1690, pero el templo fue reconstruido en poco tiempo. La referencia de sor Francisca a “los pequeños” está relacionada con la leyenda de los niños mártires españoles (originarios de Compluto, la actual Alcalá de Henares) que daban nombre a la iglesia. Dichos niños, al oponerse al edicto de Diocleciano según el cual los cristianos debían renegar de su fe, fueron cruelmente azotados y luego degollados.
- 149-52 Don Manuel Antonio Núñez, “cura propio de la Parroquia de Santiago y Visitador de los conventos sujetos a su Eminencia”, fue el encargado de otorgarle el hábito a sor Francisca de San Bernardo el día de su profesión (*Libro en que se asientan...*, pp. 131-132). Sor Francisca juega con el nombre de la parroquia y el célebre grito de guerra con que los soldados cristianos invocaban al santo patrón en sus batallas contra los moros. La iglesia aparece con la letra G en la leyenda de Texeira, en la Plazuela de Santiago, aunque por error se ha marcado con C en el plano (Tormo, 1985, pp. 83-85)
- 154 Desconocemos la identidad de este Acevedo, pero podría tratarse de uno de los párrocos, si bien no se especifica a qué parroquia pertenece.
- 156 Efectivamente, el convento sufría desde hacía tiempo una crisis de novicias. Entre 1700 y 1703 sólo habían profesado tres monjas de nuevo ingreso. Sor Francisca de San Bernardo fue la última que vio profesar la autora, pues murió en 1709 y el convento no conocerá otra nueva novicia hasta 1712. Por tanto, no se cumplieron las expectativas que sor Francisca de Santa Teresa refleja en los últimos versos, que probablemente no constituyen más que una ironía de la escritora, quien solía tomar con humor los problemas económicos del convento.

[A4. POEMAS SOBRE REFORMAS Y ORNATOS DE LA IGLESIA]

[A.4.1. RETABLO DEL CRISTO DE LA PIEDAD]

JÁCARA AL ASUNTO DE HABER LLEGADO LA LIMOSNA DE INDIAS PARA
LOS ESPEJOS QUE SE PUSIERON AL SANTÍSIMO CRISTO DE LA PIEDAD,
QUE SE VENERA EN DICHO CONVENTO *

MADRES, HABRÁN DE SABER

que, después de mil borrascas,

LLEGÓ DE AQUELLA LIMOSNA

el día de la cobranza.

Estuvo si va, si viene, 5

si se condena o se salva,

aunque por su salvación

mucho Francisca lloraba:

“Para mi Señor la quiero,

que por mí no importa nada, 10

mas si la lleva el inglés

habré menester a Holanda”.

Dice, pues, que siempre tuvo

* ff.169 vº- 172 rº. Título al frente del poema.: «Al haber llegado la limosna para los espejos. Después de dilación y contratiempos, vino dicha limosna de Indias». Esta limosna la envió un primo de sor Francisca, don Juan de Vivar. Con ella, “se pusieron en el altar de Nuestra Señora de la Salvación, unas gradas verdes y doradas; [...] y, asimismo, dio una alfombra para delante del altar del Santísimo Cristo de la Piedad, y, asimismo, puso un transparente de espejos al Santísimo Cristo, y cenefa dorada”. Aunque la anotación es de 1707, la propia sor Francisca, como secretaria capitular, especifica: “Esto no ha sido en este trienio: lo pongo aquí porque no estaba puesto en este libro” (*Libro Capitular*, f. 200rº). La jácara, según el *Diccionario de Autoridades*, consistía en una ‘composición poética que se forma en el que llaman romance, y regularmente se refiere en ella algún suceso particular o extraño’. Como explica Huerta Calvo, la jácara “conoce dos momentos bien diferenciados en su trayectoria literaria: a) como composición de una pieza, recitada por un solo actor y dispuesta en forma de romance, y b) como composición dialogada: jácara entremesada” (2001, p. 66).

11-12 Alusión a la célebre piratería inglesa, tan activa en aquella época en sus asaltos a los galeones españoles que transportaban oro y riquezas a la península. Según la autora estos versos, si la limosna se perdía a manos de los piratas, tendría que recurrir a algún otro familiar o conocido en Holanda.

en Jesús la confianza
 y que había cinco Juanes 15
 en la piadosa demanda.
 Llegó a las manos de un Pedro
 y al punto se vio cobrada,
 porque la nave de Pedro
 asegura la bonanza. 20
 Hete aquí con su talego,
 un Judillas en la traza,
 mas aquello de ventera
 ni por pienso la pasaba.
 De hacer cuentas a sus solas 25
 el cerebro se secaba:
 “¿Si habrá para lo ideado,
 y si a lo intentado alcanza?”
 Todo era hacer cuentecitas
 y, después de ya ajustadas, 30
 manos a la obra, oficiales,
 para el Dueño de las almas.
 Después de tanto más cuanto
 y, después de ejecutadas,
 se ve como en un espejo 35
 ser perfectas y acabadas.
 De oro y azul la cenefa
 dicen al retablo agracia

-
- 15 Creemos que podría tratarse de cinco célebres santos con este nombre en la Iglesia cristiana: san Juan Bautista, san Juan Evangelista, san Juan Bautista de la Concepción, reformador de la Orden Trinitaria, san Juan de la Cruz y san Juan de Dios, estos tres últimos de origen español, como sabemos. También podría referirse, como uno de estos “Juanes”, a Juan de Vivar, su primo, quien envió la limosna.
 17-20 Desconocemos quién es este “Pedro” que cobró la limosna para el convento. La autora realiza una analogía con la barca del apóstol San Pedro, que era pescador.
 22-24 ‘Un Judas en apariencia’. Alusión a la representación iconográfica de Judas con una bolsa llena de monedas, recompensa por su traición. Sor Francisca puede admitir parecerse a Judas, pero no acepta que la comparen con una ventera. Caso de leísmo en *la pasaba*.
 34 Se refiere a las obras.
 35 ‘Se ve claramente’. Se juega con la alusión a los espejos que se habían colocado en el altar del Cristo.

y, si fuera de zafiros,
 no sosegaran sus ansias. 40
 A la Virgen del Consuelo
 se le ha hecho su trono o peana
 y a la mística Doctora,
 en su viejecita estampa,
 marco dorado se pone, 45
 que a Francisca no le agrada,
 la estampa de sus niñeces
 que no esté muy adornada.
 A otra lámina del coro
 también se pone de gala, 50
 porque la alabó su padre,
 dicen algunas bellacas.
 Con poco espíritu todo
 y la voluntad muy franca
 dejen diga el evangelio, 55
 pues que la misa se canta.
 Quisiera tener las Indias,
 madres, para regalarlas
 y darlas de chocolate
 mil arrobas de Guajaca. 60
 Los panecillos reciban
candiales y, si no agradan,

-
- 41-52 Con la limosna recibida, además se llevaron a cabo estas reformas y ornatos, aunque sor Francisca no lo estipula en la nota antes referida: una peana para la Virgen del Consuelo y marcos dorados para dos pinturas de la Iglesia, una de ellas de Santa Teresa, tan admirada por ella. Por estos versos suponemos que sor Francisca ejercía el cargo de provisor, por lo que tenía la potestad de decidir el destino de los recursos económicos del convento. Alude en el verso 51 a su padre, don Raimundo Escárte.
- 55 *Dice el evangelio, habla el evangelio*: 'Vale lo mismo que hablar o decir la verdad: y así, cuando uno dice a otro alguna cosa cierta, y él está dudoso y perplejo en admitirla, para que la crea y de asenso a ella, los circundantes le dicen que bien al puede creer, porque le dice el evangelio, y le habla el evangelio' (*Aut.*).
- 58-59 Casos de laísmo.
- 60 Guajaca u Oaxaca, en Méjico, sigue siendo célebre por la elaboración de sus chocolates.
- 62 pan *candéal* o *candial*: panecillo hecho de trigo candéal, 'que hace el pan muy blanco y regalado: y el pan que se hace de este trigo también se llama candéal. Viene del latino *candor* con alguna mutación de letras. Algunos dicen *candial*; pero es error' (*Aut.*). El

ella no tiene molletes;
 paciencia, madres y hermanas.
 Fruta es sola la que sirve 65
 de peras muy sazonadas;
 por no graduarse de sierpe
 no quiere ofrecer manzanas.
 La bebida está fresquita,
 no sé cómo se la llaman, 70
 claro está que será aurora
 a religiosas tan albas.
 Y que ha corrido con ella
 Isidro Ignacio Magaña,
 con eso estará muy buena, 75
 si la pasión no la engaña.
 Los bizcochos de galera,
 y qué de alegría saltan
 de que los han de comer
 boquitas tan agraciadas. 80
 Y con esto me despido
 hasta repartir estampas:
 sí de mi Señor lo espero.

texto de sor Francisca muestra, precisamente, la vacilación existente aún en la época en torno a este término.

63 *mollete*: ‘Bodigo de pan redondo y pequeño, por lo regular blanco y de regalo’ (*Aut.*).

67-68 La manzana y la serpiente aluden al pasaje bíblico de la tentación de Eva.

71 *aurora*: ‘Cierta género de bebida compuesta de leche de almendras y agua de canéla, que por el color se llama así, por ser blanco y acanelado’ (*Aut.*).

72 *albas*: ‘blancas, puras’.

74 Podría tratarse de uno de los confesores de las religiosas, que costeó la bebida.

77 *bizcochos de galera*: los bizcochos de galera constituían la alimentación básica de los galeotes o condenados a galeras. Así los describe Gregorio Marañón: “[...] un pan medio fermentado, amasado en forma de torta pequeña, cocido dos veces para secarlo y para evitar la fermentación en las largas travesías. No era este bizcocho peculiar de la galera, pues fue usual en toda navegación antigua; y, probablemente, era superior como alimento al pan blanco, que algunas veces, como premio o caridad, se intentó dar a los remeros, reconociéndose que, aunque “era de más contento y satisfacción para ellos”, era menos a propósito porque “el bizcocho enjuga más las humedades” que el pan. (Marañón, 2005, p. 220).

82 Efectivamente, esas “estampas” se repartirían entre las religiosas, como testimonia el poema «Repartiendo a las religiosas estampas del Santísimo Cristo de la Piedad. Romance».

83 *sí*: forma con aféresis de ‘así’.

Voy a calentar el agua.

AL SANTÍSIMO CRISTO DE LA PIEDAD CUANDO LE BAJARON DE SU ALTAR PARA TOMAR LA MEDIDA DE LOS ESPEJOS, QUE EN EL ÍTERIN NOS LE PUSIERON EN LA REJA. [SE ENCONTRABA PRESENTE] EL PADRE DON JULIÁN SÁNCHEZ ESCUDERO, QUE ASISTÍA. FUE VÍSPERA DE SAN PEDRO Y SE CANTÓ ESTE [ROMANCE] EN RECREACIÓN *

UN AMANTE PEREGRINO

me manda dar un recado
en la calle de las Huertas,
en un jardín muy sagrado.

Si fuesen las trinitarias...

5

Son las monjas de mi barrio,
bien cerca tengo el camino,
¡así supiera yo andarlo!

Manuel Amador se llama

y está tan enamorado

10

que la sangre de sus venas
por amor no ha reservado.

Sabiendo que sus esposas

mucho desean copiarlo,

me parece que hoy se puso

15

en la reja de retrato.

84
* Imaginamos que sería una de las labores de sor Francisca como provisora. ff. 172r°-174r°. Título en la «Tabla...»: «Al mismo Señor quando le bajaron para tomar la medida de los espejos». *Inter o interin*: “Preposición latina, muy usada en castellano, especialmente en composición: y fuera de ella se usa como adverbio, y vale lo mismo que entretanto, o mientras” (*Aut.*). Caso de léismo en *nos le pusieron*. Creemos que el título se refiere a la reja que separa el coro del altar mayor de la iglesia. La víspera de San Pedro es el 28 de junio. Este religioso era presbítero de la Congregación de San Felipe Neri y costeó los gastos del altar del santo del mismo nombre en la nueva iglesia de las trinitarias, hacia 1697 (*Libro Capitular*, f. 293r°. Véase asimismo Cano Sanz, 2011, pp. 139 y 149).

3 La calle de las Huertas y la paralela Lope de Vega (hoy dirección oficial del edificio) enmarcan el monasterio y la iglesia de las trinitarias.

9 Referencia a Cristo.

Por aliviar su pasión
 ha duplicado los pasos,
 pues se pone de Ecce Homo
 estando crucificado. 20
 Ardientes y puras voces
 el *tolle* desagraviando,
 claman a sus pies postradas
 hasta tenerle en sus brazos.
 Vendido dicen que fue 25
 de un discípulo malvado,
 mas de las primeras madres
 de sus labores comprado.
 Dice que fue muy gustoso
 por haberlas visitado 30
 y que dentro de sus almas
 le avisen cómo quedaron.
 Dice también que si fue
 su visita tan de paso,
 allá en su infinito amor 35
 son inmensos los espacios.
 Dice que ha de visitarlas
 y sin escuchas, tratando
 a solas ciertos negocios
 de aquel Uno necesario. 40
 Que sabe que mucho sienten
 no ver su rostro agraciado

-
- 17-20 Se refiere la autora a la circunstancia de haber sido descendido el Cristo de su altar y encontrarse ahora en un lugar muy visible y cercano para las religiosas, como ocurría con las imágenes del Ecce Homo, en muchas ocasiones situadas al nivel del suelo para que, con intención ejemplarizante, pudiesen observarse mejor los signos de la pasión.
 22 *tolle, tolle*: ‘Voces latinas, que en nuestro castellano se usan para significar confusión y gritería popular que conspira en tumulto contra alguno. Es tomada la alusión de cuando el pueblo hebreo tumultuariamente pedía crucificasen a nuestro Señor Jesucristo, lo que se refiere con estas voces en el Evangelio’ (*Aut.*).
 34 *de paso*: ‘Vale también con brevedad, o sin detención en el camino’ (*Aut.*).
 36 Se refiere a los ‘espacios de tiempo’.
 38 *escucha*: ‘Significa también en los conventos y monasterios de mujeres, la monja que se da por compañera a la que sale a hablar a la grada o locutorio, la cual está secreta, sin que la persona de fuera la vea ni oiga, y ella pueda oír todo lo que hablan’ (*Aut.*).

desde ninguna tribuna,
 como le tiene inclinado.
 A eso responde es la causa 45
 que las tiene en su costado,
 como ovejitas marcadas
 y las mira en su rebaño.
 Que por gustar de tratarlas
 la otra vez que le bajaron, 50
 aunque sabe sus conciencias
 se fue a los confesionarios,
 infinitamente docto,
 muy amoroso, dejando
 a los que le sustituyen 55
 los enojos y regaños.
 Y si no, cierto Escudero,
 gentilhombre en el despacho,
 hasta ver a nuestro Esposo
 nos hizo muy bien deseirlo. 60
 Válgate julio, Julián
 en las virtudes un mayo,
 déjanos hacer agosto,
 que Amor no conoce marzo.
 Chocolate las envía, 65
 no lo tengan por extraño,
 no son las primeras rosas
 que con él ha regalado.

-
- 43 *tribuna*: aquí, cada uno de los asientos que ocupaban las religiosas en el coro.
 44 Caso de leísmo.
 50 Caso de leísmo. Según este verso, la imagen fue ya descendida en otra ocasión probablemente por el mismo motivo de la toma de medidas.
 55 Es decir, los confesores.
 57 Se refiere al padre Julián Sánchez Escudero, citado en el título.
 58 *despacho*: aquí, 'resolución' o 'determinación' en ejecutar algo.
 63 *hacer su agosto*: 'Frase muy usada, que demás del sentido literal vale lograr alguna ocasión de utilidad considerable' (*Aut.*).
 64 *Marzo* (MARTIUS MENSIS) procede de *Marte*, dios de la guerra. El Amor, por tanto, es contrario a ella.
 65 Caso de laísmo.

Por mano de un ángel dicen
 a una Rosa le ha enviado, 70
 ahora por mano le da
 de Pedro, que es su vicario.
 No sé si lo he dicho bien,
 que, aunque mi Señor es sabio,
 blasonando su piedad, 75
 sufre mi espíritu zafio.

65-68 Es decir, las trinitarias no son las primeras religiosas a las que el padre Sánchez Escudero ha agasajado con chocolate, o bien no es la primera ocasión en que se lo envía a esta comunidad. Era habitual que los sacerdotes y confesores corriesen con los gastos de las bebidas en las diferentes celebraciones trinitarias, aliviando así la pobreza de las monjas.

69-72 Casos de leísmo en los versos 70-71. Creemos que sor Francisca habla aquí de sor Rosa de Santa María, a cuya toma de hábito asistió el visitador, don Gabriel Sanz, “un ángel”, por alusión al ángel san Gabriel. Dicha toma de hábito tuvo lugar el 2 de noviembre de 1699 (*Libro en que se asientan...*, p. 127), lo que nos permite datar el poema en torno a ese año.

DESPUÉS DE PUESTOS LOS ESPEJOS, QUE SE CANTÓ MISA A SU DIVINA
MAJESTAD ,Y DESPUÉS, EN RECREACIÓN, LO SIGUIENTE

ROMANCE *

ESTRIBILLO

Divino Cordero, Pastor Soberano,
que en cándido enigma,
que en recto cayado
sois de los justos manjar deleitoso
y de los injustos 5
sois Juez indignado,
pues de la piedad estáis blasonando
deponed los rigores sañudos
y reine el agrado, y reine el agrado.

COPLAS

Divino Amor, cuya flecha 10
del corazón busca el blanco,
dando la vida en la herida
y alientos en los desmayos;
racimo de promisión,
que das, clavadas las manos, 15
franquezas de tu poder
y de tu amor los regalos;
haz de mirra que me endulzas

* ff. 174rº-176rº. Título en la «Tabla...»: «Otro a esta santa efigie, después de puestos los espejos». Ms.O: «Al Divino Señor. Romance».

2 *cándido enigma*: 'el blanco misterio de la Eucaristía'.

3 *recto cayado*: el bastón o báculo propio de los pastores, aunque parece referirse también metafóricamente a la custodia que sostiene la Eucaristía.

8 *sañudo*: 'Furioso, colérico y airado, o propenso a la cólera' (*Aut.*).

14 *promisión*: 'promesa'.

18 La mirra, conocida por el célebre pasaje de la adoración de los Reyes Magos, es una 'gomorresina en forma de lágrimas, amarga, aromática, roja, semitransparente, frágil y

y, gustando Tú lo amargo,
 labrando están tus finezas 20
 miel que destilan tus labios;
 pelícano que amoroso,
 con ese rostro inclinado,
 haces señas que me entre
 al pecho por el costado; 25
 escogido entre millares
 blanco, rubio y encarnado,
 siendo lo cárdeno en ti
 delirio de mi pecado;
 todo Amado para mí, 30
 que el leño de tu descanso
 es nuestro lecho florido
 en que la salud me has dado:
 cuanto a respetos me mueve
 los temores que consagro, 35
 seguras las esperanzas
 me ofreces apasionado.
 En esas llagas que adoro
 he de acogerme a sagrado,
 que en amor de tantas puertas 40
 no ha de haber puerto cerrado.
 Tú, mi bien, perdón ofreces

-
- brillante en su estructura. Proviene de un árbol de la familia de las Burseráceas, que crece en Arabia y Abisinia' (DRAE).
- 24 *que me entre*: 'para que me adentre'.
- 22-25 El pelícano ha sido utilizado en la iconografía cristiana como símbolo de la figura de Jesucristo, ya que esta ave es capaz de morir por sus crías al herirse el pecho para que se sustenten con su sangre.
- 28-29 'Tu sangre y tus heridas reflejan la locura causada por el pecado del hombre'. Probablemente sor Francisca juega con los términos "delirio" y "lirio", por la simbología del color cárdeno de este último.
- 29 Parece haber un juego de palabras entre *delirio* ('locura') y *de lirio*, en referencia al color "cárdeno" de la planta.
- 30 Existe en este verso algún eco del poema de Santa Teresa: "Ya toda me entregué y di / y de tal suerte he trocado / que mi Amado para mí / y yo soy para mi Amado" [...] (Teresa de Jesús, *Obras completas*, 1997, p. 654).
- 31 *el leño de tu descanso*: 'la cruz'.
- 40-41 Las "puertas" se refieren metafóricamente a las "llagas" y se juega con su similitud fónica (paronomasia) con "puerto", que, además, posee la connotación de 'refugio'.

a quien te busca llorando
y raudales de mis ojos
inundan el pecho en llanto. 45

Recto Juez, en esa cruz
te miro severo y manso,
porque en la misma, Señor,
te invoco como abogado.

Justicia y misericordia 50
perfectas en igual grado,
pero ¿qué temo, si estás
de tu piedad blasonando?
¿Qué temo, cuando María,
tesorera del despacho, 55
de las gracias toda gracia
es de las almas amparo?

RELACIÓN DEL SANTÍSIMO CRISTO DE LA PIEDAD, DE CÓMO VINO A
ESTA CASA Y SUS MILAGROS *

SALAMANDRAS ABRASADAS,
cuyos volcanes activos,
sedientos de más incendios,
alentáis en lo encendido;
mariposas que, constantes 5
en los reflejos divinos,
vida aseguráis haciendo
de las vidas sacrificio;

55 La Virgen es, metafóricamente, “tesorera del despacho” de su Hijo, es decir, mediadora y administradora de las gracias que concede.

* ff. 176rº-187rº. Título en la «Tabla...»: «Relación de cómo vino a este convento este Santísimo Señor». El Cristo de la Piedad, de estilo churrigueresco, es de Valverdý, datado en 1617. El fondo de su retablo, situado a la izquierda del altar mayor, presenta la particularidad de estar elaborado con espejos, circunstancia a la que hace referencia sor Francisca en tres de sus composiciones (Vicente, 1998, p. 23; Guerra, 1996, p. 218).

palomitas que, al arrullo
 del consorte peregrino, 10
 puros lazos ofrecéis,
 siendo su costado el nido,
 oíd de mi tosca pluma
 humildes vuelos rendidos,
 que lo grosero del labio 15
 suplen piadosos oídos,
 si atrevida se remonta
 a ese portento que admiro,
 a ese milagro del arte,
 a ese que adoro prodigio, 20
 a Ese cuyas perfecciones
 ofrecen a un tiempo mismo
 confianzas al amor,
 respetos al albedrío,
 temores a la osadía, 25
 alientos en lo atractivo,
 escala para mis ansias,
 a mi tibieza retiros,
 desmayos en lo que alienta,
 en lo que desmaya, bríos, 30
 en lo que persuade, aciertos,
 en lo que abrasa, el alivio.
 Clavel hermoso azotado,
 de los valles dulce lirio,
 se apacienta entre azucenas 35
 que en este huerto ha escogido.

1-8 Sor Francisca usa con profusión los símbolos e imágenes literarias relacionadas con el incendio, especialmente el volcán, la salamandra y la mariposa. La salamandra es capaz de resistir por un tiempo la actividad del fuego sin consumirse; la mariposa acude constantemente a la luz de la llama que la atrae a pesar de su destino mortal.

27 *escala*: 'escalera'.

28 Es decir, la huida de la tibieza espiritual.

33-36 Las metáforas florales que sor Francisca elige para referirse a Cristo (el clavel, el lirio) remiten, por su cromatismo, a la sangre pasionaria y contrastan con la azucena, cuya blancura simboliza la pureza.

Su imagen ofrece al alma,
 en lo manso y dolorido,
 la meditación de muerto,
 la contemplación de vivo. 40
 Este Señor Soberano...
 Pero, ¿qué dudo?, ¿qué digo?,
 si por estas cortas señas
 supongo le han conocido
 esposas enamoradas, 45
 cuyos ardientes suspiros
 saben dar mejor las señas
 que amantes han adquirido.
 Es Jesús de la Piedad,
 milagroso crucifijo 50
 cuya efigie soberana
 es imán de los sentidos.
 ¡Oh, si podrán los afectos,
 aun siendo los míos tibios,
 expresar o referir 55
 el menor de sus prodigios,
 sin que el alma en dos mitades,
 sin que el corazón partido
 o de amante se suspenda,
 o enmudezca de sentido! 60
 Cuando nuestra fundación

61 A partir de este verso relata sor Francisca la historia de la fundación de su convento, basándose, en las fuentes orales y escritas existentes en el mismo. El libro de la *Fundación* que se conserva actualmente es de 1762, por lo que sor Francisca tuvo que haber leído el *Libro donde se escribe la Fvndación y Monjas deste Convento de la Sanctíssima Trinidad y San Ildefonso de Monjas descalças de la orden de la Sanctíssima Trinidad Redemción de captiuos*, de 1622, conservado en el Archivo de la Curia Provincial de Castilla de los PP. Mercedarios, en Madrid (Barbeito, 1986, pp. 459-460), o bien en el libro de profesiones (*Libro en que se asientan...*). Resumiremos los avatares de los comienzos del monasterio, aludidos en su gran mayoría en este poema. Entre 1609 y 1613 se produjo la primera fundación a manos de doña Francisca Romero, así como las nueve primeras profesiones (el 20 de noviembre de 1612), con tres religiosas traídas del convento de Corpus Christi. Entre 1613 y 1619, las desavenencias con la fundadora, cuya vida en el convento dejaba mucho que desear (compartía su habitáculo con un hermano, no respetaba la clausura, utilizaba a tres religiosas para su servicio y se comportaba como

estaba casi al principio,
 en los acasos que todos
 los perfectos han tenido,
 medroso, astuto y tracista, 65
 nuestro común enemigo
 intentaba deshacer
 este admirable edificio,
 mudando a la fundadora
 de sus primeros *disignios*. 70
 Y para lograr su intento
 puso pleito muy reñido,
 diciendo que no podía
 proseguir con lo ofrecido,
 y dejarlas perecer 75
 de todos era mal visto.
 Y, pues decían que todo
 se gobernaba a su arbitrio,
 nula era la profesión
 y se afirmaba en lo dicho. 80
 Las madres responden que

una patrona despótica), hicieron que las monjas de Corpus Christi la abandonaran y volvieran a su convento, permaneciendo el resto de profesas. Doña Francisca nombró a una nueva ministra, que fue depuesta por oponerse a sus excesos, y nombró entonces a sor Jerónima de San Pedro, que, inteligentemente, envió un memorial a sus superiores exponiéndoles el caso. Intervino el Arzobispado, dando orden para que se tapiase la puerta que comunicaba con la celda de doña Francisca y se retiraran las religiosas que la servían, lo cual se hizo al punto aprovechando una de sus ausencias. La soberbia y ofendida doña Francisca retiró su patronato, les negó el alimento y se apropió de sus dotes y ajuares, dejando al convento en la más absoluta pobreza, hasta que en 1617 ganaron el pleito que les devolvía sus derechos. Debido a las irregularidades existentes en las primeras profesiones, se ratificaron de nuevo solemnemente y, en 1618, se eligió a una nueva ministra a proposición de sor Jerónima, ya que ella había sido nombrada por doña Francisca, siendo designada sor Inés de la Concepción. Esta religiosa escribió al Papa Urbano VIII y consiguió que el 12 de agosto de 1624 proclamara una bula por la que se aprobaban las nuevas Reglas de la orden, reformadas y adaptadas al estado femenino a partir de las antiguas reglas de 1298, instituida solo para varones. En 1630 comienza una nueva etapa para el convento, cuando doña María de Villena y don Sancho de la Cerda, marqueses de la Laguna, se hacen cargo del patronazgo del monasterio (Véanse *Libro en que se asientan...*, pp. 1-10; Francisco de Jesús, *Fundación*, pp. 57-156).

63

acaso: ‘Suceso impensado, contingencia, casualidad o desgracia’ (*Aut.*).

65

tracista: ‘Metafóricamente se llama el que usa artificios o engaños para el logro del fin que desea’ (*Aut.*).

66

Es decir, el diablo.

sus dotes ha percibido,
 y todas los perdonaban
 con ser caudales crecidos.
 Y querían perecer, 85
 que el carcelero divino
 quitará cuando convenga
 de la pobreza los grillos.
 Y puesto que no les daba
 sino parte de este sitio, 90
 que las dejara con Dios
 y se fuese con Él mismo.
 De él reservaba unas piezas
 de que su vivienda hizo
 de seglar, porque ser monja, 95
 aunque era buena, no quiso.
 Era al caso inconveniente
 también a nuestro retiro,
 y para la persuasión
 tener cercano el peligro, 100
 y así trazaron tener
 oficiales escondidos
 y, cuando volvió de misa,
 se halló sin el *introibo*
 con la puerta tabicada 105
 y un recado muy cumplido:
 que, pues sus dotes cedían,
 aceptase este partido.

-
- 82 Las primeras religiosas intentan convencer a doña Francisca para que no deshaga la fundación, alegando que posee sus dotes y confiando en que podrán salir de su pobreza.
 83 El pronombre “los” se refiere a “dotes”, pues el *Diccionario de Autoridades* da este sustantivo como de género ambiguo.
 92 Es decir, que se fuese con Dios, haciendo referencia a la fórmula de despedida.
 93 ‘Del edificio del convento reservaba unas habitaciones’.
 102 Se refiere a oficiales de albañilería.
 104 Sin la entrada a su celda. Con la fórmula *introibo ad altare Dei* se daba comienzo a la misa.
 108 *partido*: ‘división’ o ‘separación’.

En justicia ven el pleito
 y, como el humano juicio 110
 de los divinos no entiende,
 casi le tuvo vencido,
 por observarse la Regla
 en rigores primitivos,
 según la de los Descalzos 115
 del alto misterio trino,
 y que era para mujeres
 otro modo y otro estilo,
 que por más que se ajustase
 era lo más muy distinto. 120
 Aquí, de aquellas marianas
 Indias de dones más ricos,
 da Inés de la Concepción,
 admiración de aquel siglo,
 aquella que a tanta trama, 125
 siendo De la Hoz su apellido,
 a tan monstruoso contrario
 el cuello corta erguido.
 Cuando, dicho llanamente,
 no había ochavo partido, 130
 trescientos ducados saca
 y, con notable sigilo,
 a Su Santidad escribe,

116 *alto misterio trino*: 'Santísima Trinidad'.

123 *de* en el ms.

130-31 *ochavo*: 'Moneda de Castilla hecha de cobre, con un castillo en la cara, y un león en el reverso. Vale dos maravedís, o la mitad de un cuarto. Llamose así por ser la octava parte de una moneda antigua que valía cuatro cuartos'. *Ducado*: 'Nombre que dio Longino, gobernador de Italia, a la moneda de oro purísimo que batió en demostración de su independencia, cuando se rebeló contra el emperador Justino, y tomó el título de duque de Ravena. [...] Úsase mucho desta voz en Castilla, no porque haya moneda especial a quien convenga este nombre, sino porque el uso (que acaso vendría de Italia) dio en llamar así a los excelentes de la granada, moneda que mandaron labrar los señores Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel a 13 de junio de 1497 en Medina del Campo, ordenando que cada excelente de oro fino de ley de veinte y tres quilates y tres cuartos largos, reducido a vellón, valiese once reales y un maravedí, o 375 maravedis de vellón; de suerte que, aunque el tiempo ha consumido este género de moneda, ha quedado siempre el nombre de ducado a la cantidad de once reales y un maravedí' (*Aut*).

sin ser de nadie entendido
 hasta tener en sus manos 135
 el tesoro pretendido:
 Regla confirmada en Roma
 por el Vicario de Cristo
 con paternales caricias,
 Urbano, Padre benigno, 140
 el año de veinte y cuatro,
 el segundo que, elegido
 de su feliz asunción,
 resurrección fue al conflicto;
 y, siendo a doce de agosto, 145
 clara luz ha contribuido
 para que nunca se apague
 la que el amor ha encendido;
 y doce años después
 de haber fundado, que he leído 150
 que fue el año de doce
 de aquesta casa el principio.
 Las gracias y privilegios
 con que les fue concedido
 fuera mucha digresión 155
 el haber de referirlo.
 Su bendición paternal,
 su inviolable patrocinio
 a su petición franquea,
 de su gran celo movido. 160
 Y que ninguno se atreva
 a contradecir lo escrito
 de esta Regla primitiva
 y estatutos peregrinos.
 Y, si de nuevo fundaren, 165

sea esta Regla el asilo,
 por dar hasta lo futuro
 de su gratitud indicios.
 Llamando luego al Vicario
 que explore los albedríos 170
 de las que no le tenían
 sino a su Esposo rendido,
 con fervor, sin faltar una,
 el dichoso “ratifico”
 dicen de su profesión, 175
 del corazón conducido.
 Cuarenta almas en un cuerpo
 en suave yugo y unido,
 sin bastar contradicciones
 de engañoso persuasivo. 180
 Entre cuatro pobres tapias,
 imitando al portálico,
 “Gloria a Dios en las alturas”
 entonan en dulces himnos.
 Con pobreza más gustosa 185
 que al descanso permitido,
 se niegan para ganar
 el alimento preciso.
 Las noches enteras velan
 por el Esposo Divino, 190
 no faltando a su prudencia
 de la luz lo prevenido,
 sin un real solo de renta,
 pero el oro tan subido
 a quilates del fervor, 195

176 Las cuarenta religiosas existentes en aquel momento.

187 *Negarse a sí mismo*: ‘Término ascético. Vale no condescender con sus deseos y apetitos, sujetándose enteramente a la ley y gobernándose, no por su juicio, sino por el dictamen ajeno, conforme a la doctrina del Evangelio’ (*Aut.*).

192 Véase la nota a los vv. 387-390 del *Coloquio para representar en la profesión de sor Ángela María de San José*.

que se alimentan del mismo.
 De María y Marta juntan
 discretas el ejercicio,
 siendo en el orar María
 y Marta en lo solícito. 200
 Cuando cierto caballero
 pasaba a Indias y quiso
 vender esta santa efigie
 por no arriesgarla al camino,
 aquí pues, de sus esposas 205
 tiernos, intensos gemidos
 por no alcanzar su caudal
 a este tesoro infinito.
 El caballero era pobre,
 pero de virtud muy rico 210
 y no darla de limosna
 fue a su corazón cuchillo.
 En treinta ducados, dicen
 (según lo que tengo oído
 a las columnas antiguas 215
 de aqueste pensil florido).
 Aunque otros le daban más
 no admite, quizá advertido
 que es derecho de la esposa
 comprar su esposo cautivo, 220
 y está cautivo Jesús

-
- 200 Obsérvese la dislocación acentual en *solicito* ('solícito') para ajustarse a la rima.
 201 Desconocemos el nombre de este "caballero".
 206 Existe elipsis verbal en este verso: '(se oyeron) tiernos, intensos gemidos'.
 215 *coluna* o *columna*: 'Metafóricamente se llama así al que por su valor, ciencia o sabiduría se hizo heroico y memorable' (*Aut.*). Sor Francisca se refiere a las religiosas más ancianas, quienes le proporcionarían detalles como este. Como vemos, además de las fuentes escritas, también se sirvió de los testimonios orales para su relación.
 216 *pensil*: 'Rigurosamente significa el jardín, que está como suspenso o colgado en el aire, como se dice que estaban los que Semíramis formó en Babilonia. Hoy se extiende a significar cualquier jardín delicioso. Dijose pensil, porque está como pendiendo' (*Aut.*). Este término, además, como ocurre en este verso, suele ir acompañado del adjetivo *florido* para referirse poéticamente a cualquier jardín, el cual, por otra parte, alude metafóricamente a la comunidad de religiosas.

de esposas que ha redimido
y no estar de estas comprado
era estar como vendido.
No obstante, fue menester 225
que todo lo recogido
de su labor se le diese,
¿cómo puedo referirlo?
¡Oh, precio de las puntadas
de aquellos puros espíritus! 230
¡Oh, desagravio de venta
de aquel discípulo indigno!
¿Qué manos o qué labor
bastó a pagaros, Bien mío?
Pero, ¿qué dudo, Señor? 235
¿Qué me asombro? ¿Qué me admiro?
Siendo de vuestras esposas
de la perfección el hilo,
sutil y fuerte la hebra,
por ella os han conseguido. 240
Luego, en dulce posesión
le nombran Patrón invicto
todas en comunidad
y particular auxilio.
A voz de campana juntas 245
de aquesta suerte le han dicho,
siendo clarín sus acentos
que a los cielos ha subido:
“Señor, pues por vuestro amor
ser pobres hemos querido, 250
contra voluntad del mundo

-
- 227 Las religiosas trinitarias, como se afirma en estos versos, realizaban labores de costura para uso propio y como fuente de ingresos de la comunidad, para, como en este caso, poder adquirir la imagen. Durante nuestras visitas al convento tuvimos la ocasión de contemplar algunas muestras conservadas de dichos trabajos datados en el siglo XVII.
- 2 30 Otro caso de dislocación acentual en *espíritu* para ajustarse a la rima.
- 232 Referencia a la traición de Judas.

sed nuestro cielo propicio”.

Desde este punto ostentando
el dulce Esposo lo fino,
a su desamparo acude 255
en lo más destituido,
porque, como su labor
era para lo sucinto,
sin que al Uno necesario
fuese el desvelo nocivo, 260
o faltaba la comida
o ya faltaba el vestido,
o todo menos el gusto
y de la fe lo más fijo.
Humildes a este Señor, 265
el ánimo muy tranquilo,
como si no lo supiera
dicen iban a decirlo.
Conforme lo que faltaba
en aquel género mismo, 270
venía lo que pedían
por el más raro camino,
si de sayal o estameña
-¡oh poder!, ¡oh Amor Divino!-
las mismas varas precisas 275
a su reparo y abrigo.
Y así de todas las cosas
para el abasto preciso,

256 *Destituido*: ‘desamparado’, ‘abandonado’.

257-64 Las religiosas pudieron adquirir la imagen gracias a su trabajo haciendo labores de costura. Las ganancias las reservaban para este fin sin importarles los inconvenientes de la pobreza en que vivían, tal era su fe.

268 Iban a pedir a la imagen del Cristo de la Piedad que aliviara su pobreza.

273 *estameña*: ‘Tejido de lana así dicho por ser la urdiembre y trama toda de estambre’ (*Aut.*).

275 *vara*: ‘Se llama también la porción de tela, u otra cosa, que tiene la medida o longitud de la vara’ (*Aut.*).

277 *y si* en el ms.

278 *abanço* en el ms.

siendo todo de limosna,
 a veces no conocidos. 280
 Y tal vez faltando el pan,
 una mañana a las cinco
 más de una sin saber quién
 le ha enviado blanco y florido.
 Para servir de limosna, 285
 todos se hallaban movidos:
 los capellanes más doctos,
 los médicos escogidos,
 los domésticos más pobres
 a servir se ofrecen listos, 290
 y en el servir sin salario
 se daban por bien servidos.
 Un día que, celebrando
 años del día festivo
 en que fueron dedicadas 295
 a ser esposas de Cristo,
 lo pequeño de las tapias
 dio lugar que fuese oído
 de dos que acaso pasaban
 (porque hay acasos divinos): 300
 “¿Estas son las Trinitarias?”,
 el uno al otro le dijo.
 “¡La lástima del lugar!
 Imposible lo imagino”.
 El otro responde: “Sí, 305
 y quizá no habrán comido”.
 Y preguntando en el torno
 la causa del regocijo,

280 Es decir, de procedencia a veces desconocida. Existe, por tanto, anacoluto, al carecer *conocidos* de concordancia.

283 Existe elipsis verbal en este verso: “más de una (se queda) sin saber quién...”

285 Caso de leísmo.

289 *doméstico*: ‘Se toma muy de ordinario por el criado que sirve en una casa’ (*Aut.*).

294 Referencia a 1612, año de la fundación.

fue mayor su admiración
 informados del motivo, 310
 y el que pudo, liberal,
 dio socorro compasivo.
 Así pasan muchos años,
 mas, habiéndose ofrecido
 para ser nuestra patrona 315
 con afecto derretido
 ¡una laguna!, ¡una fuente!,
 en lo caudaloso un río,
 una portuguesa, asombro
 del género femenino, 320
 a instancias de un docto santo
 (y para nombrarlo digo
 que a tan gloriosas hazañas
 les dan los cielos un v́ctor),
 escrupulizando todos 325
 si, contra lo prometido,
 era tener más patrona
 para poder admitirlo,
 a los teólogos apelan,
 juntando lo más lucido. 330
 En varias juntas discurren
 de esta causa los motivos;
 las madres, de su fervor
 el grado superlativo,
 dicen que nada les falta 335
 con su patrón Jesucristo.

311 *liberal*: ‘generoso’.

317 Alusión a la marquesa de la Laguna, patrona del convento.

315-20 Doña María de Villena y Melo, marquesa de la Laguna, de origen portugués. Enviudó de don Sancho de la Cerda en 1631 y, como se dice en versos posteriores, manifestó la intención de ser religiosa, aunque nunca ingresó como tal.

324 *v́ctor*: ‘Interjección de alegría, con que se aplaude a algún sujeto, o alguna acción. Dícese más comúnmente v́tor, por suavizar la pronunciación. Es voz latina’ (*Aut.*).

325 *escrupulizando* en el ms. *Escrupulizar*: ‘Tener duda sobre alguna cosa, formar escrúpulo y andar inquieto, y en cierta manera titubeando y con el ánimo desasosegado’ (*Aut.*).

Mas teólogos y prelados,
 después de muy conferido,
 dicen no es bien arriesgar
 del tiempo acaso distintos, 340
 cuya falencia en las cosas
 no conoce punto fijo.
 Y que el Señor enviaba
 este entre otros beneficios,
 y, supuesto que con voto 345
 no era lo prometido,
 de admitir a la patrona
 quedan los más convencidos
 Y siendo de esta señora
 ser religiosa el *disignio*, 350
 con el Patrón desposada
 ser patrona era preciso.
 Hasta aquí, queridas madres
 pudo mi amor referiros
 de esta casa los sucesos 355
 y los blasones antiguos.
 Seguid, pues, como seguís,
 las huellas por donde han ido
 gloriosas predecesoras
 que ya pisan los zafiros: 360
 las Marianas, las Ineses,
 Jerónimas, porque han sido

338 *conferido*: ‘consultado’, ‘cotejado’.

341 *falencia*: ‘Poca seguridad de la subsistencia de lo que se asegura o discurre’ (*Aut.*).

358 Reminiscencia de los célebres versos de Fray Luis de León al inicio de la «Canción de la vida solitaria»: “¡Qué descansada vida / la del que huye el mundanal ruido / y sigue la escondida / senda, por donde han ido / los pocos sabios que en el mundo han sido, [...]” (Fray Luis de León, *Poesía*, p. 69).

360 Expresión metafórica para referirse poéticamente a las religiosas que ya han fallecido y están en el cielo, azul como la piedra preciosa citada.

362 Alusión a las antiguas religiosas trinitarias que pasaron por el convento en sus primeros tiempos, como sor Jerónima de Jesús María, sor Mariana de Santa Inés o sor Inés de la Concepción, que se encontraban entre las primeras nueve fundadoras. A lo largo del

duplicadas en los nombres,
 en talentos y en espíritu;
 Marcela, que, oyendo a Dios 365
 en amorosos deliquios,
 le alabó en la multitud,
 bienaventurada se hizo.
 Mas, ¡ay, Señor Soberano!,
 ya el conocimiento mío 370
 a la confusión me llama
 y con el llanto me explico.
 Mira por este rebaño,
 Pastor y pasto divino,
 que de ovejitas marcadas 375
 es de tus delicias sitio.
 Mira por quien, generoso,
 el retablo te previno,
 que para tu traslación
 solo había un doselico 380
 y, supuesto que a tu Madre
 en el altar ha *eregido*,
 de esta joya que te puso
 dale premio muy crecido.
 En todo rico, el altar 385
 pone liberal y activo
 y a su cabal aderezo
 tiene Catalina anillo;
 en Juan Bautista, la gracia,
 siendo a tu Piedad contiguo; 390

tiempo fueron ingresando otras novicias también llamadas Jerónima, Mariana o Inés, de ahí que sor Francisca diga que “[...] han sido / duplicadas en sus nombres”.

365 Referencia a sor Marcela de San Félix.

380 Es decir, solo disponían de un pequeño dosel para el adorno del altar al cual sería trasladado el Cristo.

377-84 Como hemos visto anteriormente, se trata de don Juan de Vivar, primo de sor Francisca, que envió desde Indias la limosna para colocar un retablo de espejos a la imagen del Cristo y con ella se transformó el altar de Nuestra Señora de la Salvación, a la que probablemente alude en el poema.

providencia Cayetano
 tiene a tu lado su nicho.
 Premia al que del otro mundo
 a tu cielo ha remitido
 adornos para tu culto, 395
 y séame permitido
 que diga, Dueño del alma,
 que te ha hecho mejor visto,
 pues ya se ven tus espaldas
 en espejos cristalinos. 400
 En tus cinco llagas pongo,
 Jesús, corazones cinco:
 los dos Juanes, una Luisa,
 Antonio y el mío indigno.
 A todos los que amo en ti 405
 y en los pobres ruegos míos
 se encomendó su humildad
 y yo a ofrecerte me obligo,
 para que acá te sirvamos
 y después, en el empíreo, 410
 el trisagio de alabanzas
 cantemos eternos siglos.

388-92 Pinturas y esculturas que en esta época adornaba el altar del Cristo de la Piedad. En el *Libro Capitular* encontramos el documento en que se anota la contribución del hermano de sor Francisca a este altar: “El colateral del Santísimo Cristo de la Piedad puso don Juan de Lope Noguero, habiendo hecho hacer nuevamente las imágenes de Nuestra Señora de la Soledad, San Juan Bautista y San Cayetano [...]” (f. 292^{vº}).

393 *del otro mundo*: ‘de las Indias’.

403-04 Se trata de los familiares de sor Francisca: don Juan de Lope Noguero y Antonio Escárte, sus hermanos, y don Juan de Vivar, su primo. Además, nombra a doña María Luisa Manrique de Lara, condesa de Paredes, que, como hemos visto en el estudio introductorio, podría haber dotado a sor Francisca.

410 ‘Se dice del cielo o de las esferas concéntricas en que los antiguos suponían que se movían los astros’ (DRAE).

411 *trisagio*: ‘El canto de los serafines, repetidos tres veces el nombre santo, y por extensión se dice de cualquier festividad repetida por tres días’ (*Aut.*).

[A.4.2. OTROS]

HABIENDO EL SEÑOR DOCTOR DON BERNABÉ ROCHE Y *MÓJICA*,
 CAPELLÁN MAYOR DE ESTE CONVENTO, PUESTO A SU COSTA MARCOS
 DORADOS A LAS PINTURAS DE LA IGLESIA *

DOCTO DOCTOR DE LA IGLESIA	
podemos todos llamaros,	
pues habéis hecho una cura	
que la vemos en retablos.	
Con justa razón diremos	5
que sois en todo acertado,	
que la obra, según parece,	
a los santos ha cuadrado.	
Bien se conoce no hay yerros	
en vuestro afecto abrasado,	10
pues la ejecución nos dice	
son los efectos dorados.	
Los primores de la obra	
su autor están publicando,	
siendo evangélica antorcha	15
que luce desde lo alto.	
Es tu nombre Bernabé,	
es tu doctrina de Pablo,	
tu grande amor es de Pedro,	
pero tus obras son de Marcos.	20

* ff. 168r°-169v°. Título en la «Tabla...»: «Al señor don Bernabé Roche y Mójica, capellán mayor que fue de dicho convento, con motivo de los marcos dorados que puso en la iglesia». Respetamos la vacilación vocálica entre *Mójica* y *Míjica*, como venimos haciendo en la edición de los textos de sor Francisca.

3 Uso metafórico de *cura*, a propósito de llamar al capellán “doctor de la Iglesia”.

8 Doble sentido de *cuadrar*: ‘ser algo beneficioso para alguien, venirle bien’ y ‘poner marcos o cuadros a una pintura’.

Parece que las molduras
 con tu elocuencia has limado
 y que el buril de tu amor
 es quien las ha dibujado.
 Tu fervor y ardiente celo, 25
 quien a esto te ha obligado,
 porque, tocado de Dios,
 todo lo vas retocando.
 El silencio de la acción
 y en el tiempo ejecutado 30
 recuerda de Salomón
 lo pródigo con lo sabio,
 porque destrezas del arte,
 trofeos de lo ideado,
 a vista de tanta palma 35
 no parece llegó mano.
 Sin ruido la obra ejecutas
 y de tus consejos santos
 solo oye golpes el alma,
 que son del cielo reclamo. 40
 Marcela, que es nuestra reina,
 te dé más discreto aplauso,
 ser mayores que su fama
 a los dos viene pintado.
 Agravio lo liberal 45

-
- 20 Juego de doble sentido en el que se alude al mismo tiempo al evangelista y a los adornos de los cuadros, objeto de este poema.
- 31 El célebre rey bíblico, famoso por su sabiduría, que construyó el primitivo templo de Jerusalén.
- 35 Como hemos visto en otras ocasiones, sor Francisca suele hacer un uso frecuente del doble sentido de “palma” como ‘triunfo’ y como ‘parte interior de la mano’. Este verso y el siguiente vienen a significar que el aspecto admirable de los marcos dorados colocados a las pinturas no parece obra de una mano humana.
- 41 Según la sección «Memoria de las preladadas...» de la *Fundación* de Fray Francisco de Jesús, sor Marcela de San Félix fue elegida ministra en tres ocasiones: en 1660, en 1668 y en 1674 hasta 1683 (pp. 27-28), por lo que no podemos saber con seguridad en qué fecha fue compuesto el poema.
- 43 Es decir, ser aún mejores (sor Marcela y don Bernabé) que lo que su fama predica.
- 44 *venir pintado*: ‘Frase con que se da a entender que alguna cosa está ajustanda y medida, o que es muy a propósito de lo que se trata’ (*Aut.*).

si quiero expresar el gasto,
 pero lo habrá hecho Mújica
 a costa de mejicanos.
 Solo digo lo bien hecho,
 lo perfecto del tamaño, 50
 que no le quedó al dador
 por corto ni mal echado.
 La Trinidad adornada;
 nuestros padres, a los lados,
 están como unos patriarcas: 55
 nosotros gracias te damos.

-
- 48 La autora juega con la similitud fónica entre el apellido Mújica o Mójica y el término *mejicano*, que debe de tratarse de la moneda (peso) de Méjico. Lo más probable es que utilice este término para aludir genéricamente al dinero donado por don Bernabé para los marcos, si bien podríamos pensar asimismo que el capellán poseía algún patrimonio económico en Méjico, del cual provendría dicha donación.
- 52 Es decir, que fue generoso en su donación. *Echado* equivale aquí, pues, a ‘dado’ o ‘donado’.
- 53-54 Estos versos nos descubren que los marcos dorados se colocaron, en realidad, no a las pinturas, sino a los relieves policromados de la Santísima Trinidad y de la imposición de la casulla a san Ildefonso, así como a las esculturas de los cofundadores de la orden trinitaria, san Juan de Mata y san Félix de Valois, que presiden el retablo principal de la iglesia.

HABIENDO TRAÍDO DON BALTASAR FERNÁNDEZ MONTERO LA PINTURA DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR, DÍA DE LA EXPECTACIÓN. ESTUVO EN EL CORO ANTIGUO HASTA QUE EL DICHO DON BALTASAR LA HIZO RETABLO EN LA IGLESIA NUEVA, DONDE HOY SE VENERA. DÍCESE HABLÓ A LA SIERVA DE DIOS CUYA ERA Y PARA VENIRSE ACÁ, ESTANDO YA AJUSTADO LLEVARLA A OTRA PARTE *

PARA ESCRIBIR DE MARÍA

letras al arte le faltan,
mas hoy solo con la O
expreso sus alabanzas.

Por círculo perfecto 5

viene ajustado
y, si a Jesús espera,
ya está en sus brazos.

Todos del Pilar os nombran
entre maravillas tantas 10

y, cuando socorro os piden,
luego del consuelo os hallan.

Quien al Pilar se arrima
de este retrato,
le viene el buen suceso 15
como pintado.

* ff. 220v^o-222r^o. Título en el la «Tabla...»: «A Nuestra Señora del Pilar, que dio a este convento D. Baltasar Fernández Montero». El día de la Expectación de Nuestra Señora (o Nuestra Señora de la O) se celebra el 18 de diciembre. La circunstancia aludida en el título aparece también en el libro de la *Fundación*, sin fecha concreta, entre 1694 y 1697: “El colateral de Nuestra Señora del Pilar fue [costeado] por don Baltasar Fernández Montero, y esta imagen que estaba ya destinada para llevarla a san Felipe, manifestó ser su voluntad viniese a las trinitarias, lo cual cumplieron el dicho don Baltasar haciendo a su costa el retablo y poniendo a los lados a san Joaquín y santa Ana, como hoy están” (Smith, 2001, p. 50). El poema debió ser compuesto hacia 1697, año en que con la ayuda de diversos benefactores se concluye el nuevo edificio de la iglesia y es bendecida por don Luis de Portocarrero, arzobispo de Toledo. El marqués de Molins, al relatar la ceremonia de bendición, lo cita asimismo: “Los parientes y conocidos de las religiosas se esmeraron mucho é hicieron grandes gastos, citándose, entre otros, á D. Baltasar Fernández Montero y doña Manuel Narváez, hermanos de la madre Sor María Eugenia de la Presentación, Ministra entonces; [...]” (Molins, 1870, p. 189). Caso de laísmo en *la hizo retablo*.

7 El verbo *espera* se encuentra relacionado con el día de la Expectación citado en el título.

¡Oh, cómo roba atenciones!,
 pues, tan al vivo os estampa,
 que la vista y los afectos
 a su original traslada. 20

Original no tuvo,
 que lo pintado
 aquí luce sin sombra,
 que es de gran mano.

Parece que estáis hablando 25
 al alma dulces palabras
 y Santiago a vuestros pies
 enseña cómo escucharlas.

Parece que está hablando
 decir bien pueden, 30
 porque nombró este sitio
 según se entiende.

Sí, la Expectación, Señora,
 supone las vivas ansias,
 que de ver a vuestro Hijo 35
 arden en todas las almas.

Es el gozo que el Verbo
 se va acercando,
 pero en vos, Virgen pura,
 de que ha llegado. 40

Para que vuestros milagros
 se pusieran en la iglesia,
 había de ser el uno
 que se acabase la nueva.

De papel en cuartilla 45

17 Alude al “retrato”.

27 Actualmente el lienzo de la Virgen del Pilar se encuentra semioculto por una escultura de san Juan Bautista de la Concepción, de principios del siglo XX, pero este verso testimonia que anteriormente hubo una imagen del apóstol Santiago situada al pie de dicho cuadro.

44 Este verso nos indica que la nueva iglesia no estaba completamente concluida, a pesar de que los benefactores colaboraban en el progreso de obras, reformas y adornos. Sería bendecida finalmente el 4 de septiembre de 1697.

no caben dentro
y si pliegos no vienen
faltarán medios.

Con grande afecto un devoto
aquesta fiesta os consagra 50
y la dicha de teneros
la debemos a su casa.

Y si a ofrecerte dones
vendrán los Reyes,
Baltasar este año 55
delante viene.

[A.5 POEMAS DEDICADOS A LAS IMÁGENES Y ADVOCACIONES DEL CONVENTO]

-
- 45-47 El pliego era ‘la porción o pieza de papel que se fabrica de una vez en el molde, y se hace de diversos tamaños [...]. Llámase pliego porque se dobla por medio para empaquetarlo con más comodidad’. A su vez, la cuartilla era ‘la cuarta parte de un pliego de papel’ (Aut.). *No caben dentro*: se entiende los “milagros” de la Virgen que a la autora le gustaría relatar, quejándose de la falta de papel para escribir. Junto a estos versos, al margen, existe una anotación del copista: “Por las letras de Portugal”, haciendo referencia a las letras de cambio que llegaban de manos del marquesado de la Laguna, de ahí el doble sentido de *pliego* y también de *medio*: ‘medio pliego’ y ‘recurso económico’.
- 55 Doble referencia al rey mago y al devoto citado en el título.

[A.5.1. AL CRISTO DEL CAPÍTULO]

AL SANTÍSIMO CRISTO QUE LLAMAMOS DEL CAPÍTULO, POR HABER ESTADO EN ÉL MUCHOS AÑOS. ESTA MILAGROSA Y HERMOSÍSIMA IMAGEN, QUE CON TANTA RAZÓN SE LLEVA LOS AFECTOS Y CORAZONES DE SUS ESPOSAS Y DE CUANTOS LA VEN, LA TUVO ESTE CONVENTO POR EL SANTO Y CORTÉS TÉRMINO DE NUESTRAS PRIMERAS MADRES, PUES, VENDIENDO UNA CASA Y TENIÉNDOLA AJUSTADA CON DOMINGO DE LA RIOJA, GRAN ESCULTOR, SALIÓ OTRA PERSONA QUE DABA MÁS CANTIDAD Y, NO QUERIENDO LAS MADRES, POR NO FALTAR A SU PALABRA (NO OBSTANTE SU POBREZA), SE EDIFICÓ TANTO EL DICHO DOMINGO DE LA RIOJA, QUE DIJO NO PODER EXPRESAR SU AGRADECIMIENTO, MAS QUE LO HARÍA CON MÁS PRECIO QUE LA CANTIDAD, DANDO ESTE SOBERANO SEÑOR, EN EL CUAL PUSO TANTO CUIDADO Y SE DECÍA QUE HABÍA CONFESADO GENERALMENTE Y COMULGADO PARA EMPEZARLE, Y FUE EL ÚLTIMO QUE HIZO. EL AÑO QUE SE MUDÓ EL CORO SE RENOVARON LAS ANSIAS DE LAS RELIGIOSAS DE NO PODER TENERLE EN EL CORO, POR NO SER A PROPÓSITO PARA ÉL LA URNA EN QUE ESTABA Y, DE ALLÍ A POCO, SIN PEDIRLA NI NEGOCIARLA, ENVIÓ EL SEÑOR CONDE DE LA RIBERA LA URNA EN QUE ESTÁ, QUE ERA DE UN IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA, QUE LA SEÑORA CONDESA HABÍA MANDADO A OTRA PARTE, Y DICHO SEÑOR CONDE LA ENVIÓ DICIENDO QUE SI ACASO TENÍAN ACÁ PARA QUÉ FUESE Y SI NO, LA VENDIESEN, Y NO HABÍA PRECEDIDO CONOCIMIENTO CON ESTE SEÑOR HASTA ENTONCES. A ESTE ASUNTO ES LO QUE SE SIGUE *

* ff. 259rº-261vº. Título en la «Tabla...»: «Al Santísimo Cristo que llaman estas religiosas del Capítulo y relación de cómo le tienen en su convento». El capítulo era la sala capitular, empleado para celebrar los cabildos de las religiosas. Este extenso título constituye un auténtico y valioso documento sobre la adquisición de esta imagen al escultor y pintor madrileño Domingo de Rioja, autor del célebre Cristo de la Victoria, obra magna que perteneció a Felipe IV y que se conserva en Serradilla (Cáceres). Por los datos que se conservan de este artista en la parroquia de San Sebastián, la misma en la que fue bautizada sor Francisca, sabemos que se casó con Jusepa González del Val el 3 de mayo de 1643 y que vivían en la calle del Pez. Una vez fallecida esta el 10 de abril de 1644, contrajo segundas nupcias con Francisca Rodríguez. El escultor murió el 5 de agosto de 1654 en la calle del Leal y fue enterrado en San Francisco. José Luis Barrio Moya estudia su testamento y su contribución a las águilas del Salón de los Espejos del Alcázar de Madrid, que aparecen con frecuencia en los retratos de Carlos II y su familia realizados por Juan Carreño de Miranda, pintor de cámara (Barrio, 1989, pp. 43-47; Fernández, 1995, pp. 214-215). Durante nuestras investigaciones en el convento, las religiosas no habían oído hablar nunca del “Cristo del Capítulo”. Creemos que podría tratarse de la imagen del “Varón de Dolores” (el mismo atributo del Cristo de la Victoria de Serradilla) catalogada como anónima del siglo XVII y que, por sus características de imagen de medio cuerpo, bien pudo conservarse en una urna de cristal (*Clausuras*, 2007, p. 17). El conde de Ribera es, realmente, don Pedro Téllez-Girón y Velasco (1574-1624),

Enhorabuena, Señor,
 gocéis de vuestras esposas,
 donde os rindan alabanzas,
 la traslación milagrosa.
 El coro nuevo estrenaron 5
 con las ansias amorosas
 de no teneros en él,
 que faltó a la perla concha.
 Mas Vos, Señor Soberano,
 permitiste la zozobra 10
 para recrearos en ella
 y premiar en vuestras obras.
 La casa de vuestra Madre
 en urna muy primorosa
 segunda vez elegís, 15
 por ser vuestra casa propia.
 Fluctuaban nuestros afectos
 al ver esa urna preciosa
 si sería a la medida
 de esa efigie prodigiosa. 20
 Entraste, Señor, en ella,
 que vuestra misericordia
 se ajusta, ciñe y estrecha
 a las voces fervorosas.
 Pedro casa en el Tabor 25
 te proponía, mas ahora
 otro Pedro te la ofrece,
 la dispone y la negocia
 en el coro, que es Tabor

conocido como el gran Duque de Osuna, casado con doña Catalina Enríquez de Ribera y Cortés Zúñiga (¿?-1635).

27 Alude a don Pedro Téllez-Girón.

29 El monte Tabor, cerca de Nazaret, fue el lugar donde se produjo la transfiguración de Jesús (Mc 9, 1-9).

en donde tienes tus glorias, 30
 donde ostentas esplendores
 y donde amor te transforma.
 Dale salud, dale vida
 empleada en tu agrado toda,
 después dale casa eterna 35
 donde tu vista se goza.
 Al conde de la Ribera,
 que en acción tan generosa,
 con tanto gusto la dio
 dale un todo de victoria. 40
 Para celebrar el día
 María Teresa logra
 el gozo, que muy bizarra
 el chocolate abandona.
 “Gástese”, dice por cierto, 45
 “tómenle en la fiesta todas,
 que yo arrojara monedas,
 si fuera muy poderosa”.
 Y con esto, Jesús mío,
 la posesión amorosa 50
 ya es cierta, preso de amor,
 pues estaréis con esposas.
 Concedednos en albricias
 por vuestra Madre piadosa
 la salud de nuestro Carlos, 55

42 Sor María Teresa de la Asunción, que ingresó en el convento el 4 de agosto de 1688 y profesó el 17 de agosto de 1689. Se llamó en el siglo Teresa Joven Enríquez, hija de Domingo Joven y Magdalena Enríquez. Murió el 20 de enero de 1728 (*Libro en que se asientan...*, pp. 106-107; Francisco de Jesús, *Fundación*, «Catálogo...», ent. 86). Según estos versos, ostentaba el cargo de provisor, por lo que habría que fechar el poema prácticamente ya en la última década del siglo XVII.

44 *abandona*: ‘derrocha’.

52 Doble sentido de *esposas*: ‘religiosas’ y ‘cadenas’.

55 Aunque los problemas de salud del rey Carlos II eran frecuentes, se acentuaron hacia los años finales de siglo. Podría fecharse el poema en torno a 1691 o 1692, habida cuenta de que en este último se celebró la *Máscara* anónima atribuida a sor Francisca con motivo de su recuperación (Paz y Melia, 1964).

cesen ya nuestras congojas.

AL SANTÍSIMO CRISTO, EL PRIMER AÑO QUE [SE] DEJÓ DE REZAR DE LA
ESPINA, PORQUE, AUNQUE LA HAY EN CASA, NO SE HALLABA EL
PRIVILEGIO *

UNA MARIPOSA AMANTE
a las luces del Cordero
de suaves llamas que busca
exhala dulces incendios.
A que la sigan dichosos 5
invoca hermoso compuesto
de treinta y seis que dedican
volcanes de sus afectos
al dulcísimo Jesús,
que, ya los brazos abiertos, 10
a su costado las llama
como su Esposo y su Dueño.
Esta soberana imagen,
a todo el arte excediendo
su peregrina hermosura, 15
está la gracia ofreciendo:
descansos en las fatigas,
mejor logro en los deseos,
posesión en la esperanza,
en los desmayos, alientos. 20
Solo a María Teresa,

* ff. 267vº- 269rº. Título en la «Tabla...»: «Otro al mismo asunto». Al parecer, el convento poseía como reliquia una espina de la corona de Cristo, pero las religiosas no podían rendirle culto litúrgico por no haberse encontrado el documento que les otorgaba el privilegio, como explica el título del poema.

7 Según este verso, treinta y seis es el número de religiosas con que contaba el convento en esta época.

que consagra este festejo,
 este año la desconsuela
 en el ofrecer sin rezo.

“¿No rezar de la Corona?”, 25
 dice, “Pues yo las prometo
 que, si no mirara a Dios,
 no las quedara cuaderno
 de santa ni santo alguno,
 ni de antiguos ni modernos. 30
 He de romper los comunes,
 mas el de virgen no puedo.
 ¿Y quién los mete si había
 de la Espina privilegio?
 ¡Pues en verdad que al Señor 35
 muy enfadado le veo!
 Por lo ahogada que me tienen
 iba a decir..., mas no quiero,
 han sido sayones todos
 los que escrúpulos han puesto. 40
 Unos, por quitar la Espina,
 otros, porque las pusieron,
 conque todo se va allá
 para mi mayor tormento”.
 Con estas y otras cositas, 45
 ya rabiando, ya riendo,
 de hacer clásica la fiesta
 su amor no ha podido menos.

21 Véase la nota al verso 42 en el poema anterior.

26 Caso de laísmo.

28 Caso de laísmo. Podría referirse a los libros de vidas de santos del convento, que, en su enfado, amenaza con destruir, puesto que a las reliquias de algunos de ellos sí se les hace culto.

31-32 Podría referirse a los votos. Enfadada, está dispuesta a rebelarse y romper los de clausura, obediencia y pobreza, aunque no el de castidad.

36 Caso de leísmo.

39 *sayón*: ‘El verdugo que ejecutaba la pena de muerte u otra a que eran condenados los reos’ (*Aut.*). Frecuentemente se alude con este término a los sayones que crucificaron a Jesús.

Y en el coro nos ofrece
 de luces, un firmamento, 50
 de flores, la primavera,
 de adornos, primores bellos.
 En refectorio los frutos
 de generosos excesos,
 lo primero, chocolate, 55
 que es el estandarte nuestro.
 En procesiones festivas
 y más que, según entiendo,
 hay reliquia episcopal
 que le da primor y precio. 60
 Solo officiar no ha querido,
 porque, según es su ceño,
 al *domine, labia aperies*
 dijera a las monjas verbos.
 Que restituya pedimos 65
 a este Tabor nuestro Diego,
 por él balan sus ovejas,
 y que oigan su silbo presto.

63 *Domine, labia mea aperies: et os meum annuntiabit laudem tuam* (“Señor, Tú me abrirás los labios y mi boca anunciará tu alabanza”), versículo 17 del *Miserere* o Salmo 51.

64 *verbos*: ‘En plural vale juramentos o expresiones de enojo. Úsase solo en la frase echar verbos’ (*Aut.*).

66 Probablemente, uno de los confesores.

AL SEÑOR DEL CAPÍTULO, QUE ESTÁ AHORA EN EL CORO, EN DÍA DE LA
 ESPINA, AUNQUE NO SE REZABA DE ELLA, NO OBSTANTE QUE LA HAY,
 POR NO HABER PRIVILEGIO *

Hijas de Jerusalén,
 mirad vuestro dulce Esposo
 con la corona de espinas
 en el día más glorioso.
 Venid, esposas sagradas, 5
 y en éxtasis fervorosos
 ratificad en su unión
 los místicos desposorios.
 Y, si la cruel sinagoga
 espinas le da y abrojos, 10
 fragancias de eterno mayo
 sacrifique lo devoto.
 Maripositas amantes,
 sus reflejos amorosos
 cercad activas y sea 15
 en su costado el reposo.
 ¡Cuán dulcemente suspende
 la hermosura de su rostro,
 gozando las atenciones
 del intenso amor el logro! 20
 Una flecha cada crespo,
 donde es infinito el oro,
 y tiene el alma en sus ondas
 seguro, tranquilo el gozo.
 Divinas luces reparte, 25
 sol eclipsado en sus ojos,

* f. 265rº-267rº. Título en la «Tabla...»: «Otro a esta santa efigie, celebrándole esta religiosa con motivo de la suspensión del rezo en el día de la Espina por no haber privilegio». Ms.O: Véase la primera nota al poema anterior.

9 *la cruel Sinagoga*: es decir, el pueblo judío.

21 *crespo*: 'Rizo o ensortijado. Propiamente se dice del cabello' (*Aut.*).

penetrando el corazón
 su fuego, mas dulce globo.
 Cárdenos divinos labios
 tan al vivo, tan al propio, 30
 que se persuade el oído
 le está escuchando dichoso.
 En el acción de su brazos
 explica lo cariñoso
 y las llagas de sus manos 35
 expresan lo generoso.
 Audiencia franca os ofrece
 por ser su despacho el coro,
 donde ruegos y alabanzas
 otorga, atiende piadoso. 40
 Llegad, pues no os embarace
 de la humildad lo medroso,
 que, si es respeto el temor,
 filial amor no es arrojo.
 Y por eso en este día 45
 hace un afecto obsequioso:
 a expensas de sus incendios
 estos cultos decorosos.
 Lo brillante, las antorchas,
 las flores, lo misterioso, 50
 semejanza, mariposas,
 el primor en los adornos.
 Estando su corazón
 macilento y doloroso,
 por no faltar a lo serio 55

-
- 28 *Globo* es aquí la forma esférica que puede tomar el fuego, tal como muestran los siguientes ejemplos del *Diccionario de Autoridades*: “El aire ceñirá el fuego en forma redonda de *globo*, que es la más perfecta de todas”; “Cayó del cielo un globo de fuego, y suspendido sobre su cabeza, señaló su persona”.
- 46 Lo “hace” la provisor, sor María Teresa de la Asunción.
- 51 Es decir, las religiosas se asemejan a mariposas que acuden al brillo de la luz y el colorido de las flores.

no digo que está rabioso.
 “¡Que no recen de la Espina -
 repite con mucho enojo-
 y rezarán todo el año
 destos huesos y los otros!” 60
 Esto dice y nos regala,
 sin que la sirva de estorbo
 no rezar para ofrecer
 excesos tan generosos.
 ¡Cómo se ve en el altar! 65
 ¡Cómo se ve en refectorio!
 Y ha dos años que la fiesta
 le da a la niña en los ojos.
 El pasado, ausente padre,
 -y fue más sensible noto-, 70
 claro está que su presencia
 consuela a todas y a todo.
 Que la sane le pedimos
 y que, como poderoso,
 sane las dos enfermitas 75
 para común alborozo.

-
- 60 Alusión a otras reliquias existentes en el convento (huesos pertenecientes a ciertos santos) y que recibirían culto por parte de las religiosas.
- 61-64 Sor María Teresa, a pesar de su enfado, se muestra generosa con sus compañeras en el reparto de alimentos en el refectorio.
- 68 *dar en los ojos*: ‘Vale también ejecutar alguna acción de propósito, con ánimo de enfadar o disgustar a otro’ (*Aut.*). Efectivamente, este es el segundo año que no se puede realizar culto litúrgico a la Espina, de ahí el disgusto de la provisora. Se emplea asimismo con doble sentido, pues, por lo que se dice en los siguientes versos, sor María Teresa sufría alguna dolencia en los ojos. Las “dos enfermitas” del verso 75 se refieren precisamente a las niñas de los ojos.
- 69 Posible referencia a uno de los confesores, tal vez don Diego, de cuya ausencia se habla también en el poema «Al Santísimo Cristo, el primer año...», v. 66.

OTRO AL MISMO SEÑOR, HABIÉNDOLE VISTO EN EL CORO DE REPENTE,
 PORQUE, NO SABIENDO QUE LE FESTEJABAN A OTRO DÍA, LE JUZGABA LA
 RELIGIOSA EN EL CAPÍTULO, DONDE ESTABA ENTONCES *

¡Oh, suma felicidad!
 ¡Oh, felicísimo encuentro!
 ¡Oh, dichosísimo acaso!
 ¡Oh, dulce imán del afecto!
 Así, mi bien, tu fineza 5
 hace lo casual misterio
 y yo, ingrata y descortés,
 lo misterioso no aprecio.
 ¡Oh, qué impensada fortuna,
 que la imagen de mi Dueño, 10
 para que el alma la copie
 hace ostentación lo bello!
 Al coro me iba a buscarte
 y tus amantes anhelos
 partir quieren el camino 15
 para estimular alientos.
 Corramos, mi bien, los dos
 y, a vista de tus excesos,
 las que antes fueron tibiezas
 presten viveza al incendio. 20
 Pero, ¿qué es esto que miro,
 si lo primero que veo
 son las espaldas divinas
 y por el lado siniestro?
 Mas no, mi bien, no desmayo; 25
 tantas heridas contemplo
 que en vez de puertas me ofrecen

* ff. 263vº-265 rº. Título en la «Tabla...»: «Otro al mismo Señor, de la misma celebridad de esta religiosa, habiéndole visto de repente en el coro».

pasadizo para el pecho.
 Y si en la mano siniestra
 está lo justo y lo recto 30
 de tu justicia, bien mío,
 a tu gran piedad apelo.
 Sea raudal de mi llanto
 hoy mi corazón deshecho,
 por refrigerarse en Ti 35
 pasé por agua y por fuego.
 Venciste, mi Dios, venciste,
 pues ya parece que siento
 la dulce flecha y en ella,
 con la herida, mi remedio. 40
 Venciste, digo otra vez
 ¡ay de mí!, si no me venzo,
 no falta al herir lo activo,
 sino al blanco lo dispuesto.
 Rendida estoy a tus pies, 45
 triunfa de mi rendimiento,
 mía ha de ser la batalla,
 tuyo ha de ser el trofeo.
 Y, pues, hallado ha mi dicha
 al que buscó mi deseo, 50
 antes que le suelte el alma,
 exhale el postrer aliento.

33 *raudal*: ‘Metafóricamente vale abundancia o copia de cosas que impetuosamente concurren’ (*Aut.*).

43-44 Es decir, si acaso no hubiera vencimiento del alma, no es que la herida no sea efectiva, sino que el “blanco”, la misma alma, no ofrece la debida disposición a recibirla.

LOS DEMÁS QUE SE SIGUEN EN ESTE SOBERANO SEÑOR SON
 CELEBRÁNDOLE SOR MARÍA TERESA DE LA ASUNCIÓN EN EL DÍA QUE
 REZAMOS DE LA ESPINA *

Ardiéndose estaba el alma,
 corazón, vida y potencias,
 que el fuego de Amor Divino
 abrasa las mismas piedras.
 Tan altas suben las llamas 5
 a la corona suprema,
 que mariposa en sus luces
 muere por vivir en ellas.
 Al dulce herir atractivo
 todas las llamas reservan, 10
 pues afectos y sentidos
 dan al incendio materia.
 Jesús es objeto hermoso
 que los volcanes fomenta,
 cuyo lucir y abrasar 15
 introduce al pecho Etnas.
 La mariposilla humilde
 hoy de su esposa Teresa
 a su fuego quiere unir,
 por arder más sus pavesas. 20
 ¡Cuánto afectuosa se rinde!
 Subir al costado anhela,
 para beber en carmín
 maná de nácar y néctar.
 Habitación amorosa 25

* ff. 261v^o-263v^o. Título en la «Tabla...»: «Otro a este Señor, celebrándole una religiosa, compañera de la autora, en el día que rezan de la Espina». Ms.O: «Celebrando a Nuestro Señor, en el día que se reza de la Espina». Sor María Teresa de la Asunción (Teresa Joven Enríquez) ingresó en el convento el 4 de agosto de 1688 y profesó el 17 de agosto de 1689, por lo que el poema es posterior a esta última fecha (*Libro en que se asientan...*, pp. 106-107).

3 *que al fuego* en el ms.

en sí mismo nos franquea,
 por facilitar la entrada
 abrió el amor muchas puertas.
 Por eso, en la paz divina
 de los arcos de sus cejas, 30
 llave de mejor tesoro
 abre una espina la diestra.
 Venid, flores trinitarias,
 haced de virtud macetas
 del clavel que os enamora 35
 y en vosotras se apacienta.
 En el clavo de su planta
 sazónad frutos que sean
 alimento de salud
 y gustos de vida eterna. 40
 Tranquilas serenidades,
 navegad en su melena
 y sosegad las borrascas
 en sus dulces ondas crespas.
 Echando del hombre viejo, 45
 por caminar más ligeras,
 sus hábitos al olvido,
 vestid de Cristo las telas.
 Si trataron rey de burlas,
 por ser amante de veras, 50
 al Señor, que es Rey de Reyes,
 almas, buscad las afrentas.
 En la caña que fue cetro
 arrimad memorias tiernas,
 porque jazmines *fragrantes* 55

37 Obsérvese el doble sentido de *clavo* como ‘punta de hierro’ y ‘especia’.

38 *sazonad* en el ms.

49 Referencia evangélica a la parodia de la que fue objeto Jesucristo antes de su crucifixión. Los soldados romanos lo nombraron burlescamente rey, le impusieron una corona de espinas y un manto púrpura y le entregaron una caña a modo de cetro (Lc 27, 27-50).

a su arrimo prevalezcan.

En ella misma, avecillas,

aprisionad las finezas,

que más que el cordel es liga

de sus manos la belleza.

60

Mas no me admiro que el Alma

sea vida de sí *mesma*

muerto por amor Jesús,

que sus desmayos alienta.

[A.5.2. A SAN CAYETANO]

EN UNA FIESTECICA QUE SE HIZO ACÁ DENTRO A SAN CAYETANO SU DÍA *

A tan soberano vuelo
 hoy mi pluma se remonta,
 que, cuando el amor la bate,
 se eleva más si se postra.
 Abundancia de prodigios 5
 hacen que, más respetuosa,
 mucho sienta y poco escriba,
 que quien la anima, la corta.
 De Cayetano pretende
 referir triunfos y glorias, 10
 siendo la mayor su nombre,
 hermosa cifra de todas.
 ¡Oh milagro! ¡Oh Cayetano!
 Tus hazañas portentosas
 se admiran y no se expresan, 15
 hable el alma y no la boca.
 Pregonero que a las voces
 haces ecos en tus obras
 y de Dios lo providente
 en dicho y hecho pregonas. 20
 Tú, discreto, confiado
 en el amor que blasonas
 aquel Uno necesario

* ff. 297vº - 300rº. Título en la «Tabla...»: «A una fiesta que se hizo a San Cayetano dentro de este Convento de Trinitarias». Ms.O: «En una fiesta que se hizo dentro del convento a san Cayetano». San Cayetano de Thiene (Vicenza,1480- Nápoles,1547) fue fundador de la Orden de los Teatinos, caracterizada por el voto de extrema pobreza y por el servicio a los más necesitados. Véase su biografía en Veny Ballester, 1950. En la iglesia del convento se conserva actualmente una escultura de San Cayetano fechada hacia principios del siglo XVIII (Vicente, 1998, p. 13). La fiesta de San Cayetano tiene lugar el 7 de agosto.

en que más riquezas logras.
 Mas yo, como temporal, 25
 me ha costado la zozobra
 de no tener en tu fiesta
 todas las cosas preciosas,
 espirituales primero,
 que son las que más importan, 30
 y, siendo viernes, quería
 hoy, después de Dios, la olla.
 En esto pienso ha dos meses,
 mas, como mala devota,
 aunque lo he dicho bien claro, 35
 no he logrado que me oigas.
 Y pues ya mudo mi musa
 de lo serio a lo jocosa,
 es preciso referir
 esta mi trágica historia. 40
 Corriendo iba ayer al torno,
 Diciendo, entre mí, gozosa:
 “¡Ay, Dios! ¿Si será traerme
 para el santo alguna cosa?”
 Preguntando quién me llama, 45
 responde mi madre Antonia:

23 ‘(a) aquel Uno necesario’: caso de *a* embebida.

26 *cosobra* en el ms. Posible seseo del copista.

31 Los años de estancia de sor Francisca en que el 7 de agosto cayó en viernes fueron 1665, 1671, 1676, 1682, 1693, 1699 y 1705. El estudio de los dos poemas dedicados a San Cayetano, probablemente escritos de forma conjunta para la fiesta al santo de ese año, (si no en años consecutivos o muy cercanos) nos hace inclinarnos por el de 1699, especialmente por la referencia del verso 52 de la segunda composición, que casi con seguridad alude al fin de siglo.

32 *Después de Dios, la olla*: ‘Modo de hablar que explica que en lo temporal no hay mayor bien que tener que comer’ (*Aut.*).

46 Tres Antonias aparecen en el registro de profesiones del convento en vida de sor Francisca: Sor María Antonia de la Paz, que ingresa en 1675 y profesa en 1676; sor María Antonia de Santa Gertrudis (1694, 1696) y sor Antonia de San Dionisio (1694, 1698). Las tres mueren en la primera mitad del siglo XVIII (1719, 1742 y 1752, respectivamente). Puede que se trate de esta última al no aparecer el primer apelativo de “María”, aunque este dato no es concluyente. Por estos versos sabemos que la religiosa hacía las funciones de tornera.

“Creo que son tres o cuatro,
 llegue y lo verá, señora”.

Esto le responde presto
 el licenciado Congojas: 50

“Perplejo estoy, madre mía,
 de cuidados que me ahogan”.

María, la pobre, dice:
 “Usencia, no se me esconda,
 déme por *lamol* de Dios 55
 de la yedra algunas hojas”.

Otra viene a toda prisa
 a pedirme que disponga
 un barro, pero muy rico,
 para mañana a estas horas. 60

Otro lacayo muy zafio
 -aquí mi juicio se agota-,
 “El Portuguesillo”, dice,
 “prestito me le disponga,
 para una enferma que está 65
 muy mala, mas si mejora
 la ofrezco se le traeré
 yo mismísimo en persona”.

49 *este* en el ms.

55 Se intenta imitar aquí el habla vulgar de la época. En *lamol* (‘el amor’) encontramos una *l-* epentética, producto de la síncope de *e-* en el artículo y de la ligazón de *l-* con la vocal siguiente. Además existe confusión de *-r/-l* en posición final ante consonante.

59 *barro*: ‘Se llama también el vaso que se hace de diferentes hechuras y tamaños de tierra olorosa para beber agua, que por otro nombre se dice búcaro’ (*Aut.*).

63 *Portuguesillo*: Debió de tratarse de alguna imagen del Niño Jesús ataviado con el traje popular portugués y con fama de milagroso, según nos refiere sor Francisca. En el *Libro Capitular* existe una anotación que podría referirse a esta imagen: “Asimismo, siendo ministra nuestra madre María de la Presentación, siendo el primer año de su trienio el de 1699, en primero de octubre trujieron el Niño Jesús enfermero que había tantos años (26) que la señora duquesa de Villahermosa la tenía y le llevaba a todos sus viajes y virreynatos consigo. Volvió en una urnita de ébano con una vidriera de cristal fino y no otra cosa, aunque lo prometió la dicha señora, que haya gloria” (f. 198r^o).

Según afirma en estos versos la religiosa, dicha imagen salió del convento en dos ocasiones: a la casa de la marquesa y al Palacio Real (recordemos la relación de la autora con la corte a través de su hermano, secretario del Rey), casi con toda seguridad para ayudar en la recuperación de la deteriorada salud de Carlos II.

64 Caso de leísmo.

67 Casos de laísmo y leísmo respectivamente.

“¿Yo poner a mi Fidalgo
 en unas manos tan toscas, 70
 que solamente ha salido
 a palacio y la patrona?”
 Cierto, casi hice pucheros
 y no era acción muy impropia,
 que estaba recién nacida 75
 en tal día y a tal hora,
 según me dijo mi madre
 y está escrito en la parroquia,
 que por cierto no me acuerdo,
 por ser flaca de memoria. 80
 De voluntad soy muy rica,
 parece contradictoria
 haber quebrado en la fiesta
 y lo rico amor blasona.
 El chocolate reciban 85
 y no hay más tiempo de coplas,
 que después de mi trabajo
 están las tablas en prosa.
 Yo he caído de mi esperanza
 no con la cabeza rota, 90

-
- 78 Efectivamente, en la parroquia de San Sebastián se conserva su partida de bautismo, según la cual el nacimiento de sor Francisca se produjo el 5 de agosto de 1654. Fue bautizada el día 15 de dicho mes (Archivo Parroquial de San Sebastián, Libro 13 de Bautismos, f. 243r^o).
- 73-80 Según estos versos, una de las salidas de la imagen coincidió con el cumpleaños de sor Francisca, el 5 de agosto, aunque, si tenemos en cuenta que la autora hace referencia a su partida bautismal, existente actualmente en la Parroquia de San Sebastián, tendríamos que considerar la fecha del 15 de agosto.
- 81-84 A pesar de la riqueza en amor y voluntad “parece (cosa) contradictoria’ / haber quebrado en la fiesta”. *Quebrar*: ‘Significa también alzarse, retirarse de algún comercio, por falta de caudales con que satisfacer a los acreedores, perder el crédito y fama de la fe y seguridad de su paga, en la negociación y tráfico’ (*Aut.*). Obsérvese cómo sor Francisca utiliza metafóricamente aquí este término del ámbito comercial y financiero para referirse a la escasez de la comunidad, especialmente en materia de alimentos, lo que la religiosa sufre personalmente por ostentar el cargo de provisora y no poder contribuir como quisiera a la fiesta celebrada en honor de san Cayetano.
- 88 Creemos que sor Francisca se refiere aquí a las “tablas” teatrales. Probablemente se encontraba componiendo los versos de algún coloquio que, al no estar concluido, se encontraba “en prosa”.

pero con algunos bollos.
Ustedes beban y coman.

AL GLORIOSÍSIMO PATRIARCA SAN CAYETANO TIENE *

A vuelos soberanos
hoy mi pluma se atreve,
siendo quien los motiva
asunto que la corta y que la mueve.
Gire, pues, animada 5
y sus ansias exprese,
que aciertos más seguros
en el menor de Cayetano Tiene.
El que a Jesús infante
gozó tan felizmente 10
y en cuna de sus brazos
con ejercicio de dulzuras mece;
el que de su costado
en raptos reverentes,
en ósculos suaves, 15
nácares gusta que su sed encienden;
aquel, pues, que bebió
en éxtasis ardientes
los néctares más puros
en los favores de sellada fuente; 20

91 Doble sentido de *bollo*: 'panecillo dulce' y 'protuberancia causada por un golpe'.

* ff. 300r^o-301v^o. Título en la «Tabla...» «Otro a este mismo santo». Es posible que este poema, cuyo inicio es similar al precedente, se compusiera para la misma fiesta en otro año no muy lejano, tal vez el posterior. En uno y otro caso sor Francisca ostentaba el cargo de provisora, como sugieren, en ambas composiciones, los comentarios sobre la escasez de recursos materiales.

5 Se refiere al movimiento de la pluma al escribir.

8 Sor Francisca juega aquí con el apellido del santo y el verbo *tener*. En este verso, la autora parece querer decir que con seguridad acertará al escribir acerca de cualquier acción feliz (*acierto*), por pequeña que sea, relacionado con San Cayetano.

15 *ósculo*: 'beso' (cultismo).

aquel que, pregonando
 de Dios lo providente,
 con obras y con voces
 la fe de su poder hace evidente,
 solo el Reino de Dios 25
 que se busque pretende,
 que así a lo necesario
 Divina Providencia es consecuente.
 Sus estados renuncia
 por afectos celestes, 30
 que de tejas abajo
 no hay corona capaz para sus sienas.
 En tormentos gozaba,
 en las glorias padece,
 que solo le saciaba 35
 la gloria de que goza eternamente.
 El que a su corazón,
 en acto de amor fuerte,
 a unir con su tesoro
 exhala amante donde anima siempre. 40
 Si, según nuestra fe,
 el bien se nos promete,
 la fe de Cayetano
 vinculada en sus hijos resplandece,
 viviendo desprendidos 45
 de humanos intereses,
 en más fija esperanza
 divinas posesiones y seguros bienes.

-
- 22 San Cayetano fue llamado “padre de la Providencia”, por su fervorosa creencia en la Providencia divina.
 26 *pretende* es el verbo principal del extenso sujeto que comienza en el verso 9.
 29-32 San Cayetano, gracias a sus estudios en leyes, fue nombrado protonotario apostólico en la corte papal de Julio II, pero posteriormente se retiró de este cargo para dedicarse al sacerdocio.
 35 Caso de leísmo.
 37-40 Es decir, ‘el que en un acto de amor intenso, dichosamente muere y entrega su alma a Dios para vivir eternamente’.

Goces, pues, santo mío,
 coronas y laureles, 50
 alcanza providencias
 que el vil desmayo deste siglo alienten.
 Las flores trinitarias,
 de amor rojos claveles,
 en afectos fragantes 55
 aromas rinden y guirnaldas tejen.
 Para todo te llaman,
 que, *vírgines* prudentes,
 del óleo que te alumbra
 en todas ocasiones se previenen. 60
 Solo Francisca necia
 de virtudes carece,
 no dice *dat nobis*
 porque todo le falta, sino aceite.

51 Es este el verso que nos hace pensar que estos poemas a san Cayetano fueron compuestos en las postrimerías del siglo XVII, en torno a 1698 ó 1699, pues parece referirse aquí la autora a la agónica decadencia de esta centuria.

57-64 Alusión a la parábola evangélica de las diez vírgenes (Mt 25, 1-3; Mc 13, 35; Lc 13, 25). Sor Francisca utiliza esta parábola humorísticamente para reírse de nuevo de sí misma. Ella sería una de las vírgenes poco virtuosas, aunque, si bien como provisoras casi nunca dispone de suficientes víveres y materiales, en esta ocasión no necesitaría pedir nada, como las jóvenes necias de la parábola, porque lo que sí parece sobrarle es aceite para las lámparas de San Cayetano.

[A.5.3. OTROS]

A SAN ANDRÉS AMADOR, RELIGIOSO CAYETANO *

DIVINO VOLCÁN DE FUEGO,
 que en puro y ardiente amor,
 sin dejar de ser Andrés,
 supisteis ser Amador.
 De Cayetano seguís 5
 los pasos con tal primor
 que no se os pasó ninguna
 que a imitarla no pasó.
 Cuan amante de la Cruz
 vuestro afecto la abrazó 10
 y, como apóstol y Andrés,
 en ella vivió y murió.
 Con ser hermoso en el cuerpo
 él, que lo era en perfección,
 puso al diablo mala cara 15
 y tanto que le espantó.
 Siendo maestro, sus novicios
 le ponían gran temor
 y con Andrés le amenazan
 en cualquiera tentación. 20
 Con el don de profecía
 también el cielo le honró,

* ff. 302rº-303rº. Título tomado de la «Tabla...». Título al frente del poema: «Otro». Se trata del santo italiano san Andrés Avelino (Andrea Avellino, 1521-1608), de la orden teatina de Nápoles. Véase, para su biografía, la obra del padre Cayetano María, *Vida de S. Andrés Avellino*.

7-8 Juego de palabras con *pasos/pasó*. A san Andrés no se le olvidó ninguna cosa que no fuera imitar a san Cayetano.

9 San Andrés murió martirizado en una cruz en forma de aspa, en la cual resistió durante varios días predicando el Evangelio.

que en hijos de Cayetano
 es de los cielos el don.
 En la flor de su pureza, 25
 siempre mucho floreció,
 y todos en su presencia,
 pues conocían su flor.
 Con enfermedad de muerte
 a decir misa bajó 30
 y, haciendo a Dios bajar, quiso
 que subiera su alma a Dios.
 Vivía en el Sacramento
 y, como morir se vio,
 fue donde estaba su vida 35
 y con la eterna encontró.
 En fin, nuestro Andrés dichoso
 ligero al cielo voló,
 quitole el amor la vida
 y del altar la quitó. 40

PARA CANTAR A SANTA CECILIA EN LA FIESTA QUE HACÍA EL SEÑOR DON
 DIEGO DE MENDOZA CORTERREAL, ENVIADO DE PORTUGAL, EN EL
 ALTAR QUE PUSO EN NUESTRA IGLESIA. ES ESTE SEÑOR DEVOTÍSIMO DE
 ESTA SANTA Y ES EL CUARTO ALTAR QUE LA HIZO, PORQUE EN TODAS
 LAS PARTES QUE HA ESTADO LA DEJABA CULTOS, Y EN LA NUESTRA
 TODOS LOS AÑOS HACÍA FIESTA *

29-32 Según sus biógrafos, mientras se encontraba diciendo misa, san Andrés sufrió un ataque de apoplejía y murió.

* ff. 303rº-304rº. Título en el índice: «Para cantar a santa Cecilia, en la fiesta que se hace en su altar, en el referido Convento de Trinitarias Descalzas». En dicho altar se encuentra un óleo de la santa tocando el órgano rodeada de ángeles y querubines, firmado por Van Aken o Van Owen a finales del siglo XVII. Santa Cecilia fue una noble romana convertida al cristianismo que sufrió martirio (finales del s. II o principios del s. III) por haber dado sepultura cristiana a los mártires perseguidos por el prefecto Turcio Almaquio. Fue condenada a morir asfixiada en el *caldarium* de su propia casa, pero, al sobrevivir, se

DE VICTORIAS Y DE PALMAS,

la divina omnipotencia

hace blasón en Cecilia

en más acordes finezas.

Qué mucho si, enamorada

5

en suavidad de cadencias,

de la capilla celeste

es discípula y maestra.

Esposa de Valeriano,

tan intacta su pureza,

10

que solo le dio la mano

porque otra palma tuviera.

El secreto que le fia

tanto tesoro franquea,

que alimentos a Tiburcio

15

del mayorazgo le llegan.

De tanto triunfo el tirano

ostentando su fiereza,

disuadir quiere a Cecilia

decidió su decapitación, a la cual también sobrevivió milagrosamente durante tres días, pues su verdugo no consiguió separar la cabeza del tronco. Su día se celebra el 22 de noviembre (Véase Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, pp. 747-753). El poema se encuentra repleto de alusiones musicales relacionadas con el hecho de que santa Cecilia fue declarada patrona de la música en la segunda mitad del siglo XVII. En el libro de la *Fundación* se cita a don Diego Mendoza (y) Corterreal entre los devotos que hacia 1697, fecha de la bendición de la nueva iglesia, colaboraron en el adorno de la iglesia. Se dice que era “enviado extraordinario de Portugal”, probablemente de manos de los marqueses de la Laguna para facilitar la cobranza de las rentas del patronato (Smith, 2001, p. 50). Existen casos de laísmo en *la hizo* y en *la dejaba cultos*.

9 Valeriano, joven pagano al que fue entregada Cecilia en matrimonio, respetó los deseos de castidad de su esposa (“solo le dio la mano”) y se convirtió también al cristianismo, junto con su hermano Tiburcio.

12 Doble sentido de *palma*: ‘parte interior de la mano’ y ‘símbolo de la virginidad y el martirio’.

13-16 Ese “secreto” se refiere a la conversación que, según la leyenda, mantuvo Cecilia con su esposo la noche de bodas, durante la cual consiguió que respetara su virginidad y lo convenció para que se convirtiera al cristianismo. Este hecho tuvo como consecuencia que Tiburcio, hermano menor de Valeriano, también se convirtiera, de ahí que recibiera los “alimentos” del “mayorazgo”, es decir, el fruto de la conversión de su hermano mayor. Así, *franquear* posee la acepción que recoge *Autoridades* de ‘[...] ceder, traspasar, donar liberalmente y con generosidad alguna cosa a otro’.

17 El prefecto Turcio Almaquio.

a castigos o a promesas. 20
 Pero la santa organista,
 más divinamente cuerda,
 animada le responde
 que no le toque esa tecla,
 que lo ardiente de su amor 25
 no a su crueldad se destempla
 y él, destemplando el acero,
 cortó la pura azucena.
 Es muy justo la celebre
 la devoción portuguesa 30
 que erigió cultos y altares
 y honra el cuarto en esta iglesia.

24 Sor Francisca, que estos versos juega continuamente con los términos musicales, utiliza aquí esta expresión con el sentido figurado de ‘no tratar un asunto determinado’, en este caso, la fe irrenunciable de Santa Cecilia.

26-27 Juego con la doble acepción de *destemplar*: ‘desafinar’ y ‘perder el temple los instrumentos de acero, como cuchillo, espada, etc.’ (*Aut.*).

AL NIÑO JESÚS PORTERO, QUE ENVIÓ EL ILUSTRÍSIMO Y REVERENDÍSIMO
PADRE DON JERÓNIMO VENTIMILLA DE NÁPOLES, CELEBRANDO EL AÑO
DE HABER VENIDO

JÁCARA *

(1691)

¡Fuera!, que va a lo divino
la jacarilla flamante,
en tiempo que mi fortuna
me priva del pasacalle.
Un Niño es todo mi asunto, 5
chiquito, pero tan grande
que son en su hermoso rostro
eternas las navidades.
Mas es preciso decirle
que es una cosa notable 10
llore como un niño, siendo
tan grande como su padre.
Toda su soberanía
con el alma es tan afable,
que asiste a la mesa en cuerpo 15
y la permite sentarse.

* ff. 252vº-255rº. Título en el índice: «Al Niño Jesús Portero que envió de Nápoles a este religiosísimo convento, celebrando el año de su venida». Para el religioso citado en el título, véase la nota inicial al «Romance elogiando al padre Ventimilla». El *Libro Capitular* recoge la circunstancia de la donación: “En 9 de mayo de 1690, trajeron de limosna un Niño Jesús de Nápoles, que envió el padre don Jerónimo Ventimilla, y es de media vara de alto, con su peana dorada. Y, echando suertes de su advocación, le salió cinco veces el Niño Jesús de la Piedad” (f. 195rº). Según el título, estaba ubicado en la portería del convento.

3-4 Según estos versos, parece que en el convento se celebró un desfile o procesión en honor a la imagen al que sor Francisca no pudo asistir, tal vez por encontrarse enferma.

8 *navidades*: ‘años’. Como se trata de Jesucristo, goza de vida eterna.

15 *en cuerpo*: ‘Modo adverbial, que explica el modo de estar uno vestido con la vestidura precisa que ciñe el cuerpo: esto es, sin capa, manto u otras ropas de mayor adorno’ (*Aut.*). Según estos versos, constituía una falta de educación sentarse a la mesa “en cuerpo”. Sin embargo, al alma le está permitido, pues precisamente ella ha de acudir desprovista de todo lo superfluo. Por otra parte, creemos que también se alude a los pordioseros que pedían limosna en la portería del convento, muchos de ellos sin ropajes suficientes para cubrirse.

En extremo es generoso,
mas, cuando el pan los reparte,
a los que le caen en gracia
del pan los deja con hambre. 20

Los que vienen mal vestidos,
aunque a lo mismo les cabe,
llegan, que es juicio de Dios,
el suyo propio a tragarse.

En una cena que hizo 25
de prodigios admirable,
en virtud de unas palabras
se dejó beber la sangre.

Dicen por ciertos amores
usó de algunos disfraces, 30
también dicen que por ellos
permitió le señalasen.

Por dar entrada a las almas
quiso el pecho le rasgasen,
quien lo vio dio testimonio 35
y le acompañó en el lance.

-
- 16 Caso de laísmo.
- 18 *los reparte*: caso de laísmo, si bien se puede considerar un error gráfico por *lo* o por *les*.
- 19-20 La autora juega con el doble sentido de *gracia* como parte de la expresión *caer en gracia* ('agradar') y también con el significado espiritual que conlleva el término. Al igual que los mendigos que alivian su hambre con el pan caritativo de las religiosas, los que están en gracia de Dios, al recibir la Eucaristía, quedan ansiosos de volver a tomar el pan divino.
- 21-24 Si los "mal vestidos" se identifican fácilmente con los pordioseros, asimismo la expresión alude metafóricamente a los que llegan a la mesa para tomar el pan eucarístico sin estar en estado de gracia, quienes lo reciben de la misma forma que los que sí lo están, aunque se "tragan" su propio juicio en el sentido de que se condenan a sí mismos.
- 25-28 Alusión a la escena evangélica de la última cena, momento de consagración del pan y el vino como el cuerpo y la sangre de Cristo y preludio de su crucifixión.
- 29-32 La autora parece recordar aquí los momentos posteriores a la muerte de Jesucristo, cuando se presenta a sus discípulos y conocidos de forma que no pudieron reconocerle. María Magdalena, por ejemplo, lo confunde con un hortelano (Jn 20, 14-16). Por otra parte, durante su vida fue duramente criticado por su círculo de seguidores: enfermos, pecadores, marginados, etc.
- 33-36 El evangelio de Juan relata este pasaje sucedido tras la muerte de Cristo. Uno de los soldados hundió la lanza en su costado, del cual brotó sangre y agua. El verso 35 reproduce con fidelidad las palabras del evangelista tras la narración del milagro (Jn 19, 31-37). Por otra parte, cuando Jesucristo, resucitado, se presenta a sus discípulos, Tomás muestra su incredulidad ante este hecho. Para hacerle creer, Jesucristo le muestra sus

Hizo día de la noche
 en un portal es constante,
 por subir donde Él habita
 quien le puso en tal paraje. 40
 De Nápoles vino el Niño
 a enamorar a mis madres
 y llegó tierno, aunque estuvo
 detenido en Alicante.
 No olviden a quien le dio 45
 y ruéguenle se lo pague,
 que el Niño es apasionado,
 en oírlas ha de gloriarse.
 Al verle todas tan sabio,
 aunque chiquito, al instante, 50
 de la clausura interior
 le hicieron hombre de llaves.
 Abra con ellas su reino,
 la Jerusalén triunfante,
 aunque tiene doce puertas, 55
 una misma a todas hace.
 Franquéelas por su amor
 y no haya dificultades,
 que de peligros de puertas
 bien puede el Niño acordarse. 60
 Aunque las halle cerradas
 entrar sin abrirlas sabe,
 para darle fe a un amigo

manos con las señales de los clavos y hace que introduzca su mano en la llaga de su costado (Jn 20, 26-29).

37-40 *es constante*: ‘así consta’. El Niño Jesús “hizo día de la noche”, es decir, iluminaba con su esplendor la oscuridad del portal, término que alude también a la ‘portería’ del convento, donde se encontraba, como decíamos, la imagen referida. *Donde Él habita*: ‘el cielo, la gloria’. Según los dos últimos versos, “quien le puso en tal paraje”, es decir, el padre Ventimilla, cuya generosidad permitía la presencia del Niño en el convento, merece alcanzar la gloria divina.

56 *una misma* (llave).

59 Alusión a su ubicación como “portero” del convento.

de sus gloriosas señales.
 Profese entre sus queridas, 65
 échese el velo al semblante,
 con tal que sin velo alguno
 le veamos eternidades.
 Tiene aceptación de todas
 y, en lo que toca a votarle, 70
 dieron los votos a cuatro
 antes que el Niño llegase.
 No ha salido a libertad,
 que gusta de aprisionarse,
 de su voluntad se vino, 75
 esto no lo ignora nadie.
 Día de san Antonio
 ha querido celebrarse,
 mas, ¿cuánto va que yo lloro?,
 pero no quiero enojarle. 80
 La devoción de un Gabriel
 movió para festejarle,
 devotamente cumplido,
 bizarramente galante.
 Y pues sobre mi deseo 85
 vino tan puntual el ángel,
 madres, a las oraciones
 les obliga muy puntuales.

77 El día de San Antonio es el 13 de junio.

86 *el ángel*: El ángelus es la oración que se reza a las doce del mediodía en recuerdo del misterio de la Encarnación anunciado por el arcángel san Gabriel a la Virgen María. Su doble sentido alcanza, por otra parte, al nombre del visitador don Gabriel Sanz (v. 81).

A NUESTRA AMANTÍSIMA SEÑORA DE LA SOLEDAD, EN EL DÍA DE LOS
DOLORS, QUE SE VENERA EN EL REFERIDO CONVENTO *

De María las glorias
hoy se celebran,
aunque de sus Dolores
reza la Iglesia.

Siempre a las trinitarias 5
venirse quieren
sus divinos retratos,
que lo celebren.

Por eso, otra María,
que es nuestra madre, 10
su venida festeja
fina y amante.

Peregrinos retratos
de Madre e Hijo
en Cuaresma se vienen 15
y es gran prodigio.

Pues Jesús doloroso
alivios busca
en todas sus esposas,
vírgines puras. 20

Soledad afligida,
Reina María,
quiere en nuestro retiro

* ff. 282rº-283vº. Título tomado de la «Tabla...». Título al frente del poema: «Otro». La imagen de Nuestra Señora de la Soledad fue costeada por el hermano de sor Francisca, don Juan de Lope Noguero (Smith, p. 50). El día de Nuestra Señora de los Dolores se celebra el 15 de septiembre.

7 Se refiere a las diversas pinturas de la Virgen María que adornan la iglesia del convento, algunas de reciente colocación, como la de Nuestra Señora del Pilar, a la que la autora dedica un poema anterior, como hemos visto.

9 Probablemente se trata de sor María de la Presentación, que fue prelada desde 1695 hasta el año de su muerte, en 1703 (Francisco de Jesús, *Fundación*, «Memoria de las preladas...», p. 28).

13 Se refiere a sendos cuadros de la Virgen y Jesucristo, llegados al convento, por donación, durante la Cuaresma.

su compañía.

A la luz con que vienen 25

cual mariposas

cerquen dulces afectos

siempre amorosas.

Y pidan por su dueño

que gloria goce, 30

pues que logramos de ella

prendas mejores.

Mas a un Juan y un Fernando

se las debemos

y con las oraciones 35

correspondemos.

Por vecinos hicieron

tan linda gracia

con no habernos debido

ir a su casa. 40

La colación indiana

de nuestra madre

todas agradecemos,

Dios se la pague.

27 Se dirige aquí a las religiosas.

29 Creemos que alude al “dueño” del cuadro, que tal vez habría donado el cuadro antes de fallecer.

32 El adjetivo *mejores* posee aquí valor superlativo: ‘las mejores prendas’.

33-34 *se las debemos*: es decir, las “prendas”, los retratos (en la misma pintura) de María y su hijo. Según se entiende por estos versos, parece ser que los vecinos de las monjas, “Juan” y “Fernando”, les hicieron el favor de llevarles el cuadro al convento, evitándoles a las religiosas tener que acudir ellas mismas a recogerlo a la casa del donante.

41 *colación indiana*: referencia al chocolate, tan apreciado por las monjas y con el que solían regalarse en todas las festividades.

HABIENDO CANTADO SOR MARIANA DE JESÚS EN RECREACIÓN UNA
LETRA AL DULCÍSIMO NOMBRE DE JESÚS, Y EXCUSÁNDOSE DE
REPETIRLE POR ESTAR ACATARRADA *

Niña que el Alma suspendes,

¿qué es eso que cantas, hola?

Si tu acento te desmiente,

¿qué importa te finjas ronca?

¡Ay, que te excedes!

5

¡Ay, que te elevas!

Cántale, boba.

Y si te escuchas, ¿para qué mientes?

Y si te oyes, ¿cómo lo ignoras?

¡Ay, que te excedes!

10

¡Ay, que te elevas!

Cántale boba.

Si es de tu voz la cadencia

del aire suave lisonja,

¿cómo quieres que al oído

15

no persuada lo que informa?

¡Ay, que te excedes!

¡Ay, que te elevas!

Cántale, boba.

GLORIAS AL ALMA INTRODUCES

20

cantando de Jesús glorias,

* ff. 188rº-189vº. Título en la «Tabla...»: «Otro a sor Mariana de Jesús, religiosa en dicho convento, con el motivo de excusarse de repetir una letra que cantó en recreación (al Dulcísimo Nombre de Jesús) por estar acatarrada». Para esta religiosa, véase la nota inicial al «Romance a la profesión de sor Mariana de Jesús».

2 *hola*: 'Algunas veces se usa desta voz como de admiración, quando se oye alguna cosa que hace novedad' (*Aut.*).

16 *lo que informa*: 'lo que dice o canta'.

y de humanos a divinos
 tus acentos equivocas.
 ¿No ves que a tanta dulzura
 es fuerza, niña, que rompa 25
 duros límites el alma,
 siendo tu ardor mejor Troya?
 Contra tu clarín sonoro
 no hay valor que se le oponga,
 porque tu herir apacible 30
 a lo que rinde remonta.
 ¿Por qué alegas resfriados
 cuando incendios ocasionas?
 Si eres reclamo a lo eterno,
 ¿cómo el tiempo te inficiona? 35
 Si en tu voz los caramelos
 tienes, niña, a todas horas,
 quien endulza los oyentes,
 ¿cómo puede cantar ronca?
 En las destrezas del arte 40
 de las más acordes solfas,
 confieso que tu voz puede
 echar, Filis mía, rondas.

-
- 27 El metaforismo bélico de estos versos permite el uso translaticio de Troya como símbolo de lucha y resistencia en la batalla.
 31 *a lo que rinde remonta*: ‘a quienes hace rendirse o postrarse ante su canto, después eleva espiritualmente’. *Remontar* es un término de origen militar, acepción que parece sugerirse aquí: ‘En la milicia es volver a montar o dar nuevo caballo al soldado, en lugar del que perdió’ (*Aut.*).
 35 *inficionar*: ‘Llenar de calidades contagiosas, perniciosas o pestíferas, u ocasionarlas’ (*Aut.*). La autora no comprende cómo lo temporal, un simple resfriado, puede hacer enfermar una voz destinada a los más altos vuelos espirituales.
 38 Caso de objeto directo de persona sin preposición, habitual en la época.
 41 *solfá*: ‘Arte, que enseña a reducir a conforme unidad o concordancia las voces entre sí diversas: es lo mismo que música, y tiene seis voces, que son *ut, re, mi, fa, sol, la*. Es compuesto de las dos voces *sol, y fa*’ (*Aut.*).
 43 *roncas* en el ms. *Rondar*: ‘Vale también andar de noche paseando las calles. Especialmente se dice de los mozos que pasean la calle, donde vive alguna mujer que galantean’ (*Aut.*). Como se sabe, dicho galanteo se llevaba a cabo habitualmente mediante canciones y acompañamiento musical para conquistar a la dama. Sor Francisca se refiere aquí a sor Mariana bajo el nombre literario de *Filis*, tan frecuente en la poesía amorosa de la época.

Niña que el Alma suspendes,
 ¿qué es eso que cantas, hola? 45
 Si tu acento te desmiente,
 ¿qué importa te finjas ronca?
 ¡Ay, que te excedes!
 ¡Ay, que te elevas!
 Cántale, boba. 50
 Y si te escuchas, ¿para qué mientes?
 Y si te oyes, ¿cómo lo ignoras?
 ¡Ay, que te excedes!
 ¡Ay, que te elevas!
 Cántale boba. 55

SIENDO OBLIGACIÓN ANTIGUA QUE ESCRIBAMOS TODAS VERSOS EL DÍA
 DE LA SANTA CRUZ DE MAYO, Y HABIÉNDOME MANDADO NUESTRA
 MADRE ESCRIBIESE LARGO, Y SOBRE MI ENFERMEDAD *

POR ABUNDANCIA DE ASUNTO

hoy pelagra mi ignorancia
 en el todo de mi amor,
 de mi saber en la nada.
 Una antigua tradición 5
 escribir a todas manda
 y finezas recibidas
 a mí grabar en el alma.
 ¿Qué he de decir de la Cruz,

* ff. 240vº-246rº. Título en la «Tabla...»: «Otro sobre la obligación practicada de escribir versos las religiosas trinitarias el día de la Cruz de Mayo, y de la enfermedad de la autora». En el manuscrito aparece por error *esrivamos*. El día de la Santa Cruz se celebra el 3 de mayo. Sor Francisca afirma que la madre ministra le ordenó que “escribiese largo”, es decir, un poema extenso o una relación. Los versos de sor Francisca testimonian la costumbre de las religiosas, siguiendo una “antigua tradición”, de escribir composiciones poéticas con motivo de la fiesta aludida. Lamentablemente, excepto este de la autora, no se ha conservado ningún texto.

queridas madres amadas, 10
 si de la cruz padecida
 fui yo la más descansada?
 ¡Oh, cuánto mi agradecer
 embargando las palabras,
 obras desea, rendida, 15
 que poner a vuestras plantas!
 Cuando de mi respirar,
 ya acelerado y a pausas,
 vuestra caridad enciende
 y mi vivir apagaba. 20
 Cuando este ruin edificio
 en la virtud y en la traza
 indicios dio de su ruina,
 vuestro amor edificaba.
 ¿De qué os sirve, madres mías, 25
 la que no sirve y os ama?
 Amar y serviros debe,
 a amar está ejecutada.
 Pues, luego, ¿no me diréis
 que piedad tan extremada 30
 las deudas de su acreedor
 a su propia costa paga?
 Pues, ¿qué falta era la mía
 siendo infinitas mis faltas,
 para que todo sobrase 35
 en amantes vigilancias?
 ¡Qué confusa! ¡Qué suspensa
 os confieso que me hallaba!
 Siendo miraros mi alivio,
 de corrida no os miraba. 40

21 Es decir, su cuerpo.
 26 *lo que no sirve* en el ms.
 60 *corrida*: 'avergonzada'.

Morir de falta de aliento
 no pudo ser; cosa extraña
 que desalentada muera
 quien vive desalentada.
 A medianoche el Esposo 45
 a mis viles puertas llama,
 siendo lo desprevenido
 de mi necedad la causa.
 Vírgenes prudentes todas
 cercando la pobre cama, 50
 vuestro óleo partís conmigo
 de caridad acendrada.
 Con las lucientes antorchas,
 ardiendo divina llama,
 tan activos los incendios 55
 a mi propio yelo abrasan.
 A vuestra asistencia y ruegos
 debo el estar recobrada
 y os suplico que roguéis
 el quedar aprovechada. 60
 Y, porque ya considero
 queréis que escriba de chanza,
 dejemos la musa seria,
 de musa burlesca vaya.
 Érase que se era un viernes 65
 de la primera semana
 de Cuaresma, en que mi vida
 por instantes *titubiaba*.
 Anduve, pues, con la muerte
 en respuestas y demandas, 70

41-44 Sor Francisca se muestra irónica en estos versos y no alcanza a comprender cómo ella, que se considera una religiosa poco enérgica y “desalentada”, no haya fallecido en aquel trance, en el que su aliento agonizante presagiaba su muerte.

52 *acendrado, -a*: ‘Purificado, limpio, sin escoria’ (*Aut.*).

62 *de chanza*: ‘Frase que da a entender que alguna cosa no es de entidad, aprecio, cuidado, o pesadumbres; sino de gracejo, burla, fiesta, o entretenimiento’ (*Aut.*).

ella, dale que darás
 y tiesa que tiesa Frasca.
 Hice viaje al noviciado
 y, previniendo paradas,
 quedé a mitad del camino 75
 sin poder hacer jornada.
 Héteme, pues, postradita
 diciendo: “¡Jesús me valga!”,
 ya mi persona en el suelo
 a la corta, no a la larga. 80
 Acudieron del refugio
 caritativas hermanas,
 haciendo silla sus brazos
 que amor cruza y oro esmalta.
 Aunque iguales en piedad, 85
 una de las dos más alta,
 que, por ser la enferma en sesgo,
 fuese en esconce sentada.
 Sin duda, madres, que fue
 mi dolencia porfiada, 90
 pues teniendo tales brazos
 el alivio no alcanzaba.
 Hasta ser de poco peso
 su caridad lastimaba
 y veintidós escalones 95

71 *ellas* en el ms.

72 *tieso que tieso*: ‘Expresión vulgar, con que se denota la terquedad o persistencia en no dejarse persuadir’ (*Aut.*). *Frasca* es la forma abreviada de *Francisca*.

73 El noviciado, compuesto por una serie de dependencias destinadas a las novicias para su alojamiento y formación, se encontraba en la planta alta del convento, ubicación que se mantiene en la actualidad.

80 *a la corta o a la larga*: ‘Modo adverbial. Lo mismo que tarde o temprano, luego o después, de cualquiera manera que sea’ (*Aut.*). Sor Francisca utiliza a su manera esta locución adverbial para referirse cómicamente a su baja estatura.

87-88 *en sesgo o al sesgo*: ‘Modo adverbial, que vale oblicuamente o al través’ (*Aut.*). *Esconce*: ‘Esquinazo, rincón, punta que hace alguna sala en alguno de los ángulos, lo que también se dice de otra cualquiera obra o paraje que hace esquinazo’ (*Aut.*). Como las dos hermanas que transportaban a sor Francisca no eran iguales en altura, la religiosa iba torcida hacia un lado, postura que exagera cómicamente mediante las expresiones citadas.

los subieron que volaban.
 Luego, a Francisco Miguel
 hacen salir de su casa,
 - y, respecto de la hora,
 salió también de su cama - 100
 aquel cuya caridad
 hacienda y obras declara
 y, para hacer bien a todos,
 tiene iguales las balanzas.
 Aquel digo, pues, por quien, 105
 deudoras las trinitarias,
 a Dios piden se lo pague
 y desean dar la paga.
 Dentro de muy breve rato,
 el gran don Diego Zapata, 110
 a quien es mayor empeño
 el ser pobre y ser descalza,
 el que siempre nos socorre,
 el que, excediendo a su fama,
 a los talentos preside, 115
 a las ciencias avasalla,
 con palabritas de azúcar
 con una cara de Pascua,
 con un saber como él mismo,
 dice: “Confíesese, hermana”. 120
 “Señor don Diego”, le digo,
 “no hay treguas hasta mañana.
 Es la muerte por la posta,

-
- 97 Este Francisco Miguel debía de ser uno de los demandaderos del convento, que en esta ocasión acudió a avisar al médico.
 110 Por lo que se dice en los versos siguientes, es el médico que asistía a las religiosas.
 111 ‘a quien mueve con mayor empeño’.
 115 ‘supera a los talentos (en medicina)’.
 118 *cara de Pascua*: ‘La que es apacible, risueña, y con mucha alegría natural’ (*Aut.*).
 123 *por la posta*: ‘Modo adverbial con que, además del sentido recto de ir corriendo la posta, translaticiamamente se explica la prisa, presteza y velocidad con que se ejecuta alguna cosa’ (*Aut.*). Obsérvese el juego de palabras con *aposta* (‘a propósito’) del verso posterior.

aunque no apostas estoy mala.
 La muerte yo no la temo, 125
 sí mi vida descuidada,
 ¿no me dejarán poner
 unas espuelas al alma?”
 “Esta es primer medicina,
 muchas dejo recetadas”, 130
 y casi casi discreto
 dos horitas me señala.
 De pies a cabeza quiso
 de esta vez dejarme sana,
 dándome con otras cosas 135
 los sesos que me faltaban.
 Y a pesar de no haber dónde,
 también ordenó cantáridas,
 que mi Francisco Miguel
 con todo gusto me planta, 140
 por grillos a mi viveza,
 dice, y por no dilatarla,
 y agradecida confieso
 mi obligación más cercana.
 Por señas que estuvo a pique 145
 de una escalera rodarla,
 pues dicen que se cayó
 porque yo me levantara.

-
- 129 Por razones métricas se hace uso aquí del ordinal masculino en lugar del femenino.
 138 *cantáridas*: ‘Especie de moscas llamadas en algunas partes de Castilla abadejos, las cuales tienen una cualidad tan corrosiva y eficaz, que en cualquier parte del cuerpo que se apliquen, hacen inmediatamente llaga. Preparadas y bebidas en corta cantidad, son útiles para deshacer la piedra en el riñón, y purgar el agua a los hidrópicos; pero tomadas en gran cantidad hacen orinar sangre, y corroen los riñones y la vejiga’ (*Aut.*).
 141 Es decir, ‘por ponerle grillos a mi viveza’, por frenar su agonía, su curso acelerado hacia la muerte. La acepción entomológica de *grillo* viene al caso por la referencia a las cantáridas, pero, además, la autora utiliza metafóricamente este término carcelario (véase la nota al v. 164 del *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Salvador, de gitanillas*).
 142 *dilatarlas* en el ms.
 145-48 *por señas*: ‘Se usa también para traer al conocimiento alguna cosa, acordando las circunstancias o indicios de ella. Suele decirse por más señas; *a pique*: ‘Modo adverbial que significa cerca, a riesgo o contingencia’ (*Aut.*). Es posible que este pequeño accidente de Francisco Miguel se produjera al intentar capturar las moscas.

En fin, lo consiguen todos,
 yo quedo mal enseñada, 150
 regalona por extremo
 en vieja, ¡qué linda gracia!
 La culpa es de nuestra madre
 que, si de antes me miraba,
 yo temo que entre algodones 155
 ponga estos huesos en caja.
 Ha estado mil veces madre
 y dos veces mi prelada.
 ¡A ser súbdita dos mil
 me constituyo obligada! 160
 ¿Qué de mi madre Casilda?
 Es su caridad tan rara
 que se subió a ser novicia
 para mayor enseñanza.
 Para no dejarme sola, 165
 aunque la celda es opaca,
 a *escuras*, madres, cosía
 pespuntes en ropa blanca,
 ojales con grande prisa,
 y de ojearme no cesaba, 170
 por si mi lindo semblante
 acaso se demudaba.
 Conmigo sube las noches
 hasta dejarme acostada,
 “aunque haga calor”, me dice, 175

151 *regalón, -na*: “Acomodado, delicado, ù no acostumbrado al trabajo ò fatiga” (*Aut.*).

154 *mirar*: ‘Significa también reconocer, respetar y atender a uno, por alguna calidad especial que concurre en él’ (*Aut.*).

157-60 La autora quiere decir que la madre ministra se ha comportado más como una madre que como una prelada y que, para corresponderle, siente la obligación de ‘ser súbdita dos mil (veces)’.

161 Sor Casilda del Espíritu Santo ingresó el 8 de febrero de 1665 y profesó el 14 de febrero de 1666. Era natural de Madrid y se llamó en el siglo Casilda Manuela Rodríguez (*Libro en que se asientan...*, pp. 73-74).

169-70 Obsérvese el juego de palabras entre *ojales* y *ojearme*.

“no me voy hasta abrigoarla”.
 Hasta verme dormidita
 está en el poyo sentada
 y me cuenta cuentecitos,
 yo espero cuando me canta. 180
 Que me repare me exhorta
 y dice con mucha gracia:
 “¿Piensa que es la mariposa?
 Mire que ha estado muy mala”.
 Sor Jerónima también, 185
 uniendo a María y Marta,
 se remonta en caridad
 cuanto oficiosa trabaja.
 A sor Casilda la dice
 ya risueña, ya enojada: 190
 “¿Hay tal genio de bullir?
 Aquí estoy para ayudarla”.
 Solo tengo el desengaño
 de ser tales mis muchachas
 como si no las hubiera: 195
 por su maestra no lloraban.

181 *Que me repare*: ‘que me recupere’.

183 maripola en es ms. No se entiende bien esta alusión aquí al insecto.

185 Existieron dos religiosas con este nombre en tiempos de sor Francisca: sor Jerónima de San José, que ingresó el 19 de marzo de 1684 y profesó el 5 de marzo de 1685, y sor Jerónima de Jesús María, cuyas fechas de ingreso y profesión son el 6 de noviembre de 1693 y el 20 de noviembre de 1694 respectivamente (*Libro en que se asientan...*, pp. 96-97; 111-112).

189 Caso de laísmo.

191 *bullir*: ‘Vale también menearse con demasiada viveza, no parar, ni estar sosegado, ni quieto un punto, como si estuviera azogado’ (*Aut.*).

196 En el manuscrito, al margen de estos versos, aparece una nota del copista que reza: “No había novicias”, lo que explicaría el sentido de los mismos. Podemos comprobar documentalmente este problema de escasez de novicias por el que atravesó el convento en ciertas etapas de su existencia, pues, al consultar el libro de profesiones, observamos que entre 1677 y 1683 tan solo se produjo un nuevo ingreso, el de sor Catalina de Cristo el 7 de diciembre de 1681. Asimismo, pasarían cuatro años desde la entrada al convento de sor Josefa Teresa de la Encarnación (8 de septiembre de 1695) y la de sor Rosa de Santa María (2 de noviembre de 1699). Desde 1703 hasta 1709, fecha de la muerte de la autora, no ingresó ninguna novicia.

[A.6. POEMAS SOBRE SANTOS Y FESTIVIDADES DE LA COMUNIDAD
TRINITARIA]

[A.6.1. FUNDADORES Y REFORMADOR]

A NUESTRO PADRE SAN JUAN DE MATA, PARA CANTAR EN SU FIESTA. EL
ASUNTO, SUS ARMAS *

EN ABUNDANCIA DE ASUNTOS

cualquier elogio no alcanza,
que, admirando tus prodigios,
mi discurso se embaraza.

Anunció tu nacimiento 5

la princesa soberana,
que tu madre en el orar
fue María, siendo Marta.

En campo de oro de amor
creciste, divina mata, 10

en colmadas perfecciones,
de flor del paraíso ramas;

* ff. 284v^o-286r^o. Título en la «Tabla...»: «A san Juan de Mata, para cantar en su fiesta. Asunto, sus armas». La fiesta del santo se celebra el 17 de diciembre. Nació en Faucon, en la región de Provenza, hacia 1154. Estudió y enseñó teología en París, donde se consolidó su deseo de entrar en alguna orden religiosa. Según la tradición, mientras decía su primera misa en París, en 1193, tuvo una revelación, como hemos visto en los vv. 13-16 del poema «A Jesús Nazareno rescatado...», tras la cual se retira a meditar a Cerfroid y, junto con unos ermitaños que allí conoce, entre ellos Félix de Valois, decide fundar la orden de la Trinidad para la redención de cautivos. Para la biografía y semblanza del santo, véanse Juan Diego Ortega, *Vida de San Juan de Mata...*, y Zabaleta, 1978.

6 Según uno de sus biógrafos del siglo XVIII, el padre Juan Diego Ortega, “la misma Reina de los Ángeles se lo aseguró así a la piadosa Marta. Hallábase este un día en oración, como lo tenía de costumbre, para alimentar su alma con este manjar celestial; y entre las amorosas elevaciones de su espíritu, se le apareció María Santísima, y le manifestó que el hijo que había concebido, y llevaba en su vientre, era fruto de su oración [...]” (*Vida de San Juan de Mata...*, p. 5).

8 Marta de Fenouillet, perteneciente a una familia acomodada de Marsella.

10 Juego de palabras con este término y el apellido de san Juan.

de capitán valeroso,
alto blasón de tus armas,
águila que al mundo todo 15
sus atenciones alcanzan.
Un *captivo* cuya letra
tus piedades impetraba,
te predice redentor
y a su libertad te llama: 20
“Líbrame de estas cadenas”,
leyó tu atención temprana,
letra para ti de molde
y la aprobó la romana.
Tu penitencia y ayuno 25
le dio al cielo consonancia
en un cuatro, que de días
aun desde pecho ayunabas.

-
- 12 El *Diccionario de Autoridades* recoge *árbol paraíso*, al que creemos que alude la autora por su referencia a las “ramas”: ‘Es un árbol de mas que mediana altura, de que hay dos especies: los unos tienen las hojas semejantes a las del fresno, y algo pardas, los cuales son los de mejor olor, y los otros las llevan de color ceniciento, y en la figura, como las del sauce, aunque algo menores. La flor es muy olorosa, blanca, y de hojas pequeñas: la corteza es como la del álamo: y aunque no llevan fruto, la suavidad del olor que despiden, aun después de caída la flor, los hace apreciables para huertos y patios, o claustros de iglesias y conventos’.
- 13 Se refiere a Cristo.
- 23 *letra de molde*: ‘La impresa que sirve en libros y otras cosas, y así se dice yo se lo daré a vuestra merced de letra de molde, cuando se duda de la verdad o autoridad de alguna cosa’ (*Aut.*).
- 17-24 Este pasaje alude a la visión que experimentó san Juan mientras oficiaba su primera misa. En la versión del padre Ortega: “Al tiempo de la consagración, echaron de ver que le rodeaba una brillante luz, y que al elevar la sagrada Hostia, permaneció un rato con los ojos elevados hacia lo alto, como si tuviera delante alguna visión celestial; y así fue, porque se le apareció un Ángel en figura de un joven de singular belleza, y todo resplandeciente de luz, vestido de un hábito tan blanco como la nieve, con una cruz al pecho de color encarnado y azul. Tenía el Espíritu soberano a cada lado un hombre preso con cadenas y grillos, y uno y otro manifestaban por su aspecto miserable, y modo de vestir, que eran cautivos de diferentes religiones. El Ángel cruzaba de cuando en cuando en cuando las manos sobre los esclavos, para manifestar con la acción que se debía hacer un canje con ellos” (*Vida de San Juan de Mata...*, pp. 74-75). La letra “romana” hace referencia a la aprobación, en Roma, de la Regla Trinitaria por el papa Inocencio III el 17 de diciembre de 1198.
- 25-28 “Desde la misma cuna dio nuestro santo señales evidentes de haberle destinado el Altísimo al noble empleo de redentor; y, como si el niño conociese ya que el ayuno es la primera preparación para el desempeño, comenzó a ayunar con tanto rigor, que, privándose desde entonces cuatro días en la semana del alimento de la leche, comenzó a

El aplauso y la grandeza
sabes postrar a tus plantas 30
y por eso en tu cabeza
columna el cielo levanta.
Con moneda de otro reino
sin peligro rescatabas,
que de celestial bolsillo 35
te dio la Reina de gracia.
Recibe ardientes afectos
que tus hijas te consagran,
mata siendo siempre viva
de tanta flor trinitaria. 40

OTRO A LOS MESMOS SANTOS JUAN Y FÉLIX *

De tu pecho enamorado,
¿cuál será mayor trofeo?
Trofeo es lucir y arder,
efectos de luz y fuego.
Luce y arde Juan de Mata 5
comunicando su incendio,
incendio tan amoroso,
mariposa es de sí *mesmo*.
Tu divina luz enciendes
para los santos deseos, 10
deseos que no lo son
mata tu luz al momento.
La Trinidad te escogió
para fundador y el cielo,

acostumbrar y disponer su cuerpo poco a poco a las extraordinarias e imponderables penitencias que había de hacer en todo el discurso de su vida” (Juan Diego Ortega, *Vida de San Juan de Mata...*, p. 14).

* f. 287rº - 288rº. Título en el ms.: «Otro».
12 De nuevo, juega aquí con el apellido Mata y la forma homónima de *matar*.

el cielo de su gran Reina 15
anuncia tu nacimiento.
Si con Félix te acompañas,
oh, divino Juan, es cierto,
cierto te diré quién eres,
pues tu compañía entiendo. 20
Eres un gran redentor
que sacas de cautiverio,
de cautiverio a las almas
y de prisión a los cuerpos.
Solo Dios sumo fue autor 25
de tan soberano empleo,
empleo de redención
Jesucristo fue el primero.
La cruz es divino adorno
que, si redentor te veo, 30
veo que crucificado
das al prójimo remedio.
De estos obsequios tus hijas
hoy te hacen ofrecimiento,
ofrecimiento ha de haber 35
donde es tan propio el rezo.

[A SAN JUAN BAUTISTA DE LA CONCEPCIÓN]

(1699) *

HOY QUE EL SIGLO MÁS DICHOSO,
 incluyendo muchos siglos,
 de perfección y progresos,
 el primero ve cumplido;
 y si de Juan y de Félix, 5
 redentores primitivos,
 en repetidos blasones
 son trinitarios prodigios,
 los siglos de oro contaron
 en los quilates más finos 10
 y otro Juan, puro crisol,
 les dio el esmalte más rico.
 De sus amantes anhelos
 los fervorosos *disignios*,
 por lograr feliz carrera, 15
 dio a la descalcez principio.
 Parece tuvo, sin duda,
 tantos aumentos previstos,
 porque fueron las fatigas
 para su amor incentivos. 20
 De este propio ardiente celo
 su religión ha vestido
 y así, por enriquecerla,

* f. 286rº-287rº. Título al frente del poema: «Otro». Título en la «Tabla...»: «Otro al mismo santo y san Félix». A pesar del título, este poema está dirigido a la figura de san Juan Bautista de la Concepción (1561-1613), el “otro Juan” del verso 10, reformador de la Orden Trinitaria y fundador de su Descalcez en 1599, autor de extensos escritos ascéticos y místicos. San Félix de Valois (¿?-1212), como hemos visto en poemas anteriores, fue el cofundador de la orden, junto con san Juan de Mata.

4 Es decir, se cumple el primer siglo de la reforma trinitaria, por lo que con seguridad el poema ha de fecharse en 1699.

18 *aumentos*: ‘conveniencias, ventajas’.

dejó descalzos sus hijos,
 que como sabios supieron, 25
 en alientos peregrinos,
 unir tan gloriosamente
 lo heredado y lo adquirido,
 de cuya extensión espera,
 en trofeos excesivos, 30
 el siglo que hoy se despide
 los futuros sucesivos.
 A lo adelantado ofrecen
 sus hijas lo prevenido,
 haciendo sus corazones 35
 luces que Amor ha encendido,
 cooperando los desvelos
 de redentores invictos
 y logrando su oración
 que redima lo cautivo. 40
 De celebrar otro tanto
 de este su pensil florido,
 dicen se están en sus trece
 que faltan para su siglo.

[A.6.2. A JESÚS NAZARENO]

OTRO A LA FIESTA DE LA SALIDA DE LA REDENCIÓN QUE TUVIERON EN ESTE CONVENTO *

-
- 31 Este verso puede darnos a entender que el poema fue compuesto el 31 de diciembre de 1699.
 37 *cooperando*: ‘contribuyendo’.
 42 Para *pensil florido*, véase nota al verso 216 de la «Relación del Santísimo Cristo de la Piedad».
 43-44 Es decir, los trece años que faltaban para 1712, año en que se cumpliría el primer siglo de la fundación de su convento. La autora, además, juega con la locución “estarse en sus trece”, es decir, ‘persistir en algo con vehemencia’.

(1682)

Empezó, madres mías,
ayer por la mañana
de la gran Redención
la fiesta en esta casa.
Quiero contarlo todo, 5
aunque ella es tan sonada,
que las paderes, que oyen,
también esta vez hablan
por mil abiertas bocas
que, según sus fachadas, 10
catando están vinagre,
si ya no es que lo tragan.
Mormuran de las monjas
que están muy mantilladas
y que, por lo curioso, 15
están desaliñadas.
Dijeron nuestros padres
que por aquí pasaban
y que a las tres y media
a la puerta llegaron. 20
Aquí las prevenciones,

* ff. 277rº-281rº. Título tomado de la «Tabla...». Título al frente del poema: «Otro». La fiesta de la Redención o la fiesta del Santísimo Redentor Jesús Nazareno entre los trinitarios se celebraba el primer domingo de septiembre en esta época. En el año 1900 pasó a celebrarse el 23 de octubre.

7 *paderes*: 'paredes'. Esta forma con metátesis, de origen coloquial, se encuentra documentada en algunos textos del siglo XVII, alternando con *paredes*: '[...] se an de elegir mas paderes de piedra y cal de pie y medio a la redonda hasta el superficie del patio, dos pies mas abajo y rebocadas de cal y en estando echas estas paderes se an de echar dos suelos de ladrillos toscos de una y otra mezcla y elegir al lado de las paredes del suelo que a de quedar para el suelo del poço y enestando arqueadas un poco enjuto se a de ir aciendo un aforro a la redonda de cal y ladrillo de una tercia de grueso, [...]' (Anónimo, *Visita, memoria y condiciones para llevar a cabo la obra en unas casas propias del Cavildo...*, 1663, en CORDE).

11 Es decir, tienen mal aspecto, como la cara de alguien que cata vinagre.

14 *matilladas* en el ms. *Mantilladas*: es decir, sin vestir, con una mantilla de abrigo con que se cubrirían las religiosas recién levantadas.

15-16 Es decir, no les ha dado tiempo, por curiosas, a arreglar su aspecto.

de gozo unas bailaban,
solo yo, que soy floja,
de madrugar faltaba.

Unas quedan vestidas, 25
también nuestra prelada,
que solo se echó un rato
dispuesta y enfaldada.

Las que vestidas quedan
toda la noche gastan 30
en santos ejercicios,
porque a su Esposo aguardan.

En punto de las dos
a las que duermen llaman,
tocando cascabeles, 35
panderos y sonajas.

Con estos instrumentos
muchas coplillas cantan,
levantan testimonios
a los santos y santas, 40
pues, para más mover
a faltar de las camas,
de san Francisco dicen
que en la puerta lloraba.

Una dijo entre sueños: 45
“Sin duda que te engañas;
¿qué le va a san Francisco
que yo esté desvelada?”

Dijo otra que de Esquivias
los santos caminaban, 50
mas ella me parece

21 *prevenciones*: ‘La preparación y disposición de alguna cosa que se hace anticipadamente, para evitar algún riesgo, o para ejecutar cualquiera otra cosa’ (*Aut.*). Es decir, las monjas se dispusieron a prepararlo todo para la fiesta.

28 *enfaldada*: es decir, con el hábito puesto.

35-36 Valioso testimonio de la presencia de instrumentos musicales en los conventos femeninos de la época.

que en Esquivias estaba.
Ya después de vestidas
al patio se bajarán
y, aunque dicen humildes, 55
derramando espadaña,
que de los tristes lirios
a tirones arrancan,
mas yo sé que a su tiempo
con cardenales salgan. 60
En la calle ponían
unos tiestos de albaca
y entre ellos, con la prisa,
uno de ruda sacan.
Nuestra madre mandó 65
que luego los quitaran,
para que no tropiecen
quien por allí pasaba.
La madre Nicolás
todo el patio regaba, 70
puso pomo y brasero
para ofrecer *fragancias*.

-
- 49-52 Véase la nota 128 al *Coloquio al Nacimiento de Nuestro Redentor, de gitanillas*. Estos versos hacen referencia, cómicamente, a la forma de caminar de los santos, que parecían ebrios, aunque, según sor Francisca, la ebria era la religiosa que lo dijo.
- 56 *espadaña*: ‘Hierba bien conocida, cuyo tallo no tiene nudo alguno, y es muy parecido al del junco, encima del cual se hacen unas mazorcas o bohordos. Las hojas tienen figura de espada, de donde tomó el nombre. Nace con abundancia en las lagunas y orilla de los arroyos, y en los sitios húmedos y pantanosos’ (*Aut.*).
- 62 *albaca*: ‘albahaca’. El *Diccionario de Autoridades* recoge únicamente *albahaca*, pero la forma popular aparecida en el manuscrito aparece documentada aún en 1703: “Dezía el otro, que los criados, o los subditos son como la albaca, que si mano blanda la toca, sabe evaporarse en fragancias [...]” (Francisco Garau, *El sabio instruido de la Gracia*, 1703, en CORDE).
- 64 *ruda*: ‘Planta conocida de que hay dos especies, doméstica y salvaje. Una y otra tienen vehemente olor, y se conservan verdes la mayor parte del año. Tiene los tallos largos, las hojas menudas, la flor amarilla. Laguna dice que los antiguos solían llamarla Rhyte, de donde vino à llamarse *Ruta* en Latin’ (*Aut.*).
- 66 *quitara* en el ms.
- 69 La madre sor Manuela Petronila de San Nicolás ingresó el 3 de octubre de 1694, tomando el hábito con 11 años, y profesó el 2 de junio de 1699. Véase nota inicial al coloquio dedicado a esta religiosa.
- 71 *pomo*: ‘Se llama también el vaso de vidrio de hechura de una manzana, que sirve para tener y conservar los liquóres o confecciones olorosas’ (*Aut.*).

Al patio despreciado
 se quitaron mil canas,
 sin duda cumplió años, 75
 pues todas le colgaban.
 Pudo tanto el afecto,
 que al tajo que allí estaba
 entapizar quisieron
 y ya lo ejecutaban, 80
 pero dos religiosas
 le tomaron por peana,
 él quedó muy picado
 del modo que le tratan.
 Metían un *mormullo* 85
 las *vírgines* sagradas,
 que mi madre ministra
 tuvo paciencia magna.
 A cada golpecito
 que en la puerta se daba, 90
 iban abrirla prontas
 en gozo muy bañadas.
 Y no faltó quien dijo,
 que fue sor Feliciana:

76 *colgar*: juego con el doble sentido de este término, en primer lugar como '[...] regalar, da o enviar alguna alhaja o presente a alguna persona, en celebración del día de su nombre o de su nacimiento; y porque este cortejo y demostración de ordinario se hacía echándole al cuello una cadena de oro o plata, o una cinta rica de seda con alguna alhajita o relicario pequeño, que quedaba pendiente del cuello, por esto se llama colgar, y cuelga esta demostración, cuya ceremonia es muy antigua, y se usa y estila el día de hoy frecuentemente entre los deudos, parientes y amigos'(Aut.). En segundo lugar, como 'entapizar', que aparece en el verso 79.

78 *tajo*: 'Significa también un pedazo de madera grueso y ancho, regularmente puesto, y afirmado sobre tres pies: el cual sirve en las cocinas, para picar, y partir la carne' (Aut.).

79 *entapizar*: 'colgar los tapices o paños llamados tapicería, para adornar las salas, cubriendo sus paredes' (Aut.). En este caso, lo que están adornando las religiosas es el *tajo* citado arriba, de manera que otras compañeras lo toman por peana para las imágenes.

83 *picado*: adjetivo con el doble sentido de 'herido por algún instrumento punzante', en este caso por ser una mesa donde se cortaba la carne y 'enojado, ofendido', por haber sido tomado por peana.

91 *iban abrirla*: 'iban a abrirla'. Caso de *a* embebida. En el manuscrito aparece *promptas*, pero el *Diccionario de Autoridades* recoge *pronto*, *-a*, puntualizando que, 'es del latino *promptus*, *a*, *um*, y aunque según este origen se debiera escribir *prompto*, el uso le ha quitado la *m* y *p*, para suavizar la pronunciación.

“Madre, los padres llegan, 95
 porque los perros ladran”.
 Así, a medianoche,
 las *vírgines* aguardan:
 todas eran prudentes,
 muy lucidas sus lámparas 100
 cumpliendo el Evangelio;
 y mejor le guardaran
 si, al decir *introierunt*
salierum pronunciaran.
 El padre *finidor* 105
 a todos se adelanta,
 con el padre fray Juan,
 a dar campanilladas.
 La Trinidad de hermanos,
 que, por bien imitarla, 110
 la segunda Persona
 a redimir enviaban.
 Después, para alentarnos
 a fervorosas ansias,
 el Espíritu Santo 115
 en la puerta se planta.
 Las imágenes vienen
 -y tan bien adonadas-
 parece que del cielo,

-
- 94 Sor Feliciana M^a de la Concepción ingresó el 29 de septiembre de 1669 y profesó el 20 de septiembre de 1671 (*Libro en que se asientan...*, s.n., tras la página 79). Por lo que se dice en los últimos versos, parece ser que la religiosa era por entonces la provisora del convento
- 97-104 *pronunciara* en el ms. Se alude en estos versos a la parábola de las diez vírgenes, ya empleada en otros lugares (Mt 25, 1-13). Con las dos formas verbales latinas (la segunda de carácter macarrónico), la autora indica su deseo de poder salir a recibir al Esposo (la imagen de Jesús Nazareno), en lugar de que permanecer en la clausura.
- 105 Deformación de *definidor*: ‘El sujeto que en algunas órdenes de religiosos tiene el cargo de especial autoridad, que consiste en ser de los ministros que forman uno como Consejo, para el gobierno de la religión, en que se resuelven y determinan los casos más graves e importantes de ella. Divídese en definidor general, que es el que asiste a las juntas del General y toda la religión, y en definidor provincial, que solo asiste en una provincia’ (*Aut.*).
- 118 *adonadas*: ‘llenas de dones’.

pues ángeles las bajan. 120
 Lucía lo primero,
 tan hermosa y bizarra,
 que al fin, como Lucía,
 los ojos se llevaba.
 San Diego y san Francisco, 125
 que muy bien se trocaran,
 pues bárbara crueldad
 puso a los dos las llagas.
 San José con su Niño
 paseándose con gracia, 130
 que, como antes de Herodes,
 de los moros le guarda.
 De Jesús Nazareno
 no puedo decir nada,
 que el llanto y el amor 135
 embarga las palabras.
 Dente mil norabuenas,
 ¡oh Religión sagrada!,
 Y A TU INSTITUTO TODAS
 le concedan la palma. 140
 Todas las religiones,
 pues, aunque todas santas,
 quien beneficia santos
 sin duda es más que santa.
 Nuestra madre nos dio 145
 hoy una holgura franca
 y el almuerzo y la cena

-
- 124 Sor Francisca juega con esta expresión que significa ‘atraer por su belleza’ y el conocido martirio de la santa, en el que le fueron extraídos los ojos.
 127-28 Estas imágenes fueron maltratadas por los musulmanes en Mámora antes de ser rescatadas.
 136 Caso de verbo singular en concordancia con un sujeto múltiple (“el llanto y el amor”) considerado como un todo unitario
 141 *religiones*: ‘órdenes religiosas’.
 146 *holgura*: “Fiesta y diversión dispuesta en el campo para divertirse entre muchos” (*Aut.*). Aquí posee el sentido genérico de ‘fiesta’.

le dio sor Feliciana.

PARA FESTEJAR A JESÚS NAZARENO DESPUÉS DE HABER HECHO LA
NOVENA LA COMUNIDAD EL PRIMER AÑO QUE SALIÓ, CUIDANDO DEL
FESTEJO LAS RELIGIOSAS QUE SE CONFIESAN CON NUESTROS PADRES
DESCALZOS

ROMANCE *

(1682)

Cándidos afectos puros, ofreced los corazones a las flechas amorosas de los divinos arpones. Exhalad suaves aromas,	5
seguid <i>fragrantes</i> olores de aquel lirio de los valles entre trinitarias flores. Jesús Nazareno, en quien debidas adoraciones	10
conducen a las potencias apacibles suspensiones. Redentor y redimido son sus amantes blasones, ostentando lo paciente	15

148 Sor Feliciana María de la Concepción ingresó el 29 de septiembre de 1669 y profesó el 20 de septiembre de 1671 (*Libro en que se asientan...*, s. n., tras p. 79.). Según estos versos, es posible que sor Feliciana ostentara el cargo de provisor. Caso de verbo en singular en concordancia con un sujeto múltiple (“el almuerzo y la cena”) considerado como un todo unitario.

* ff. 269vº-271rº. Título en la «Tabla...»: «Romance para festejar a Jesús Nazareno».

5 *exsalad* en el ms.

9-12 Al adorar a Jesús Nazareno, las potencias quedan en “apacibles suspensiones”.

entre bárbaras prisiones.
Y si de la Trinidad
vino a redimir los hombres,
la Trinidad ha de ser
la que redimirle logre, 20
donde reverentes cultos
de tanto pecho conforme
cruzan en azul y rojo
sus glorias y sus dolores.
Incendios de su doctrina, 25
en desagravios mejores,
abrasando lo que ilustran
de su luz divina informen.
Escrita fue su novena
con auxilios superiores 30
y lo eficaz y discreto
hace en el alma impresiones.
Por eso las trinitarias
con los afectos veloces
siguen sus padres, que es bien 35
con sus padres se conformen.
Todas hacen la novena
en más activos fervores,
pero el ofrecer, las cinco
por ser trinitarias dobles. 40
Teresa el amor divino
de dichos padres supone

16 *barbara* en el ms.

17-20 Jesucristo es la segunda persona de la Santísima Trinidad y, de la misma manera que vino al mundo a salvar a los hombres, ahora Él es salvado por la orden trinitaria, que recuperó la imagen de las manos musulmanas que la vilipendiaron.

22-23 Referencia a la cruz trinitaria, azul y roja, que aparece uniformemente en los hábitos de los religiosos que asisten al festejo.

25-28 En estos versos, la autora emplea imágenes de fuego y luz para ensalzar los cultos realizados a la imagen del Cristo, como desagravio al trato recibido en tierras musulmanas.

41 Sor María Teresa de la Asunción. Véase nota al verso 42 del poema «Al Santísimo Cristo que llamamos del Capítulo...»

y Jerónima, la ciencia,
 que son los padres doctores.
 Catalina a mi ignorancia 45
 da perdón y absoluciones,
 Inés blasona la insignia
 y del Cordero vellones.
 Miguel lo recto y el peso
 con que todas su acciones 50
 a Dios y al Padre sujetas
 serán todas perfecciones.

A JESÚS NAZARENO RESCATADO, PARA UNO DE LOS TRES DÍAS QUE LE
 HACÍAN NUESTROS PADRES TRINITARIOS DESCALZOS

ROMANCE *

Jesús, que de redimido,
 siendo Redentor, blasona,
 a tanto devoto afecto
 suaves incendios retorna.
 Amorosos desagravios 5
 en piedades galardona
 y siempre en las maravillas
 ostenta misericordia.
 Siendo de la Trinidad

-
- 43 Sor Jerónima de San José o sor Jerónima de Jesús María. Véase nota al verso 185 del poema «Siendo obligación antigua...»
 45 Sor Catalina de Cristo. Tomó el hábito el 7 de diciembre de 1681 y profesó el 7 de febrero de 1683. Su nombre en el siglo era Catalina Mayor, hija de Pedro Mayor y María Grandíval (*Libro en que se asientan...*, pp. 95-96). Muere el 9 de febrero de 1737 (Francisco de Jesús, *Fundación*, «Catálogo...», ent. 80)
 47 Sor Inés de San Rafael. Véase nota inicial al poema «A la entrada de religiosa...»
 49 Sor Josefa de San Miguel. Véase nota inicial del poema «Romance a la profesión de sor Josefa».

* ff. 272vº-273vº. Título en la «Tabla...»: «Otro al mismo Señor, para uno de los tres días de esta festividad, que la celebraban los Padres Trinitarios».

Jesús segunda persona, 10
 la Trinidad ha de ser
 de Jesús la redentora.
 Por eso, de su instituto
 aparición milagrosa
 dio la forma de la insignia 15
 al elevar de la Forma,
 y por eso al Sumo Dios
 su religión se le apropia
 y de su vicario voces
 lo declaran misteriosas, 20
 haciendo de Juan y Félix
 las columnas prodigiosas,
 que en redentoras primicias
 lleven estandarte y borla.
 A su imitación sus hijos 25
 observan rayos que logran
 luces en que arden y brillan,
 les acreditan antorchas.
 Entre impiedades infieles,
 en las oscuras mazmorras 30
 a Jesús dicen el credo
 y aquí le cantan la gloria.
 Goce del Sol de Justicia

9-11 Doble significación de *Trinidad*: el dogma católico y la orden religiosa.

13-16 *la Forma*: ‘la Eucaristía’. Según la tradición trinitaria, la orden del mismo nombre fue instituida mediante una revelación divina. San Juan de Mata, uno de los cofundadores junto con san Félix de Valois, experimentó una visión durante la celebración de su primera misa en París, en 1193. En el momento de la consagración, se apareció ante él la figura de Cristo entre dos cautivos en actitud de realizar entre ellos un intercambio, uno de ellos de rasgos negros y otro de raza blanca, portando una cruz azul y roja, que san Juan hizo reproducir en un mosaico.

18 Es decir, la orden o “religión” toma el nombre del misterio divino de la Trinidad.

21 Véase la nota 13-16.

24 *estandarte*: ‘Se llama también el que usan las comunidades religiosas y cofradías, el cual es más largo que ancho, y se suele guarnecer de almenillas y llevar borlas pendientes (*Aut.*). Es posible que en estos cultos existiera un estandarte con las imágenes de los santos, aunque se emplea también en sentido metafórico, significando que san Juan y san Félix abanderan, con su fundación, la orden trinitaria.

28 Les otorgan autoridad las “antorchas”, metáfora de los dos santos.

la devoción fervorosa,
siendo franco de mercedes 35
este trinado de auroras.

HABIÉNDOME MANDADO EL PADRE MINISTRO, FRAY BERNARDO DE
SANTA INÉS, ESCRIBIR UNOS VERSOS A JESÚS NAZARENO, QUE LE HACÍA
SACAR DE SU CAPILLA UN DEVOTO EL PRIMER DOMINGO DE SEPTIEMBRE,
PARA HACERLE FIESTA TRES DÍAS

ROMANCE *

Hoy a Jesús Nazareno
la Trinidad le dedica,
en obsequioso festejo,
una trinidad de días.
Para feria de las almas 5
sale desde su capilla,
haciendo culto solemne
palmarum la dominica.
En trisagios de alabanzas
la redentora familia 10
aquí le dicen *hosanna*,
el *tolle* allá en Berbería.
De la Trinidad se ostenta

35 *franco*: 'generoso, liberal'.

36 Para *trinado*, véase nota a los versos 83-84 del poema «A la salida del noviciado...»
* ff. 271rº - 272rº. Título en la «Tabla...»: «Otro romance a este Divino Señor a los tres días festivos que le celebraba un devoto el primer domingo de septiembre».

5 *feria*: aquí, 'concurencia festiva'.

8 *Dominica palmarum* es el "domingo de las palmas", es decir, el Domingo de Ramos. Sin embargo, en el título del poema se indica que la fiesta dedicada a la imagen comenzaba el primer domingo de septiembre. Es posible que se utilizara en estos cultos la liturgia del Domingo de Ramos.

9 *tris axios* en el ms. Para *trisagios*, véase nota al verso 411 del poema «Relación del Santísimo Cristo de la Piedad...».

10 *hosanna*: 'Exclamación de júbilo usada en los salmos y en la liturgia cristiana y judía'. También es un "himno que se canta el Domingo de Ramos" (DRAE).

12 Para *tolle*, véase nota al verso 22 del poema «Al Santísimo Cristo de la Piedad...».

esta persona divina,
 Redentor y redimido 15
 para mayor maravilla.
 En plausibles desagravios
 tantos afectos explican,
 que respecto de su amor
 le redimen y cautivan. 20
 Siendo como es Jesús
 paternidad infinita,
 fraternidades blasona
 en roja y azul insignia.
 Por eso en el Sacramento 25
 blanca, azul, roja divisa,
 Dios y hombre atiende la fe
 y roja la sangre misma.
 Qué mucho si como ovejas
 entre lobos los envía, 30
 donde se entregó cordero
 el que de leones se libra.
 Si en la Trinidad ministros
 serafines se apellidan,
 batan alas en el pecho 35
 del que sus cultos aviva.
 En dulzuras de Bernardo
 y de Inés las margaritas,
 como son ambos de casa

17 *pausibles* en el ms.

18 Se refiere a los trinitarios.

24 Alusión a la cruz trinitaria.

26 Nueva alusión a la cruz trinitaria, roja y azul sobre fondo blanco, que remite asimismo a la Eucaristía.

29-30 Se refiere a los padres trinitarios, que fueron enviados como “ovejas” a rescatar a Jesús Nazareno y las otras imágenes de los “lobos” musulmanes.

33-36 La autora se refiere aquí a fray Bernardo, el “ministro” trinitario, que lleva como sobrenombre religioso el de Santa Inés, un “serafín” o ángel por su candidez y hermosura, de quien desea sor Francisca que metafóricamente “bata las alas en el pecho” del devoto que hace posible la celebración de los cultos a Jesús Nazareno, en señal de regocijo y agradecimiento.

hoy mi musa las convida. 40

OTRO [ROMANCE] A ESTA SANTÍSIMA IMAGEN

(h. 1697)*

Arde, salamandras bellas,
 en más divinos incendios,
 buscad la luz, mariposas,
 al dulce atractivo fuego.
 Abrid las puertas del Alma, 5
 porque entra el Rey más supremo,
 abrid, pues, las principales
 en corazones y afectos.
 Abrid puertas, y respiren
 Etnas que aprisiona el pecho, 10
 al Señor de las virtudes,
 que ya os las viene ofreciendo.
 Entrad, Señor, norabuena,
 triunfad, Jesús Nazareno,
 que es rendirse a tu belleza 15
 victoria, no vencimiento.
 Gran Redentor redimido,
 en cuyo poder inmenso
 blasona lo rescatado
 de trinitarios anhelos. 20
 Sin duda que permitistes

37-40 De nuevo cita en estos versos el nombre del padre ministro. *Margarita* poseía en la época el significado de “perla”, que simboliza aquí la pureza y perfección de la santa. *Son ambos de casa*: es decir, los dos nombres se refieren a un miembro de la orden trinitaria. *Las convida*: ‘las celebra’.

* ff. 273v -274v°. Título al frente del poema: «Otro».
 1 *salamandrias* en el ms.

los mahometanos denuedos,
 previstos los desagravios
 de tanto festivo obsequio.
 En roja y azul insignia 25
 hacéis escudo del nuestro,
 en paternales piedades
 ostentando lo fraterno.
 Es, gran Señor, de María
 hoy el feliz nacimiento 30
 y al veros aquí estrechar
 parece, mi Dios, el vuestro.
 Hacednos otra visita
 al año en el nuevo templo,
 que es ya perfecta la obra 35
 vuestra palabra creyendo,
 y gozad vuestro retablo
 en repetidos portentos,
 que la devoción publique,
 que venere el universo. 40
 Con las esposas quedad,
 cuyos corazones tiernos
 romperán para seguiros
 la clausura de los pechos.
 Mirad que os están llamando, 45
 entrad del alma más dentro,
 y para prudentes buscan
 la prevención de Vos *mesmo*.

-
- 21 Si no se trata de un error, la forma *permitistes* podría ser un ejemplo de fluctuación de la terminación -s/no -s en la segunda persona del singular del pretérito perfecto simple.
 22 *denuedo*: ‘Brío, esfuerzo, ardimiento, valor, intrepidez’ (*Aut.*). Es decir, poéticamente Jesús Nazareno habría permitido la osadía de los musulmanes de hacerlo cautivo para recibir “los desagravios” en estos cultos que le dedican los padres trinitarios.
 29-30 La Natividad de la Virgen María se celebra el 8 de septiembre. Si tenemos en cuenta lo que se dice en los versos siguientes acerca de la terminación de la nueva iglesia, ha de fecharse el poema hacia 1697.
 35 La nueva iglesia fue bendecida el 4 de septiembre de 1697.
 47 *para prudentes*: ‘para mostrarse más prudentes’.

OTRO [ROMANCE] AL MESMO SEÑOR *

Redimido Redentor,
 dulce Jesús Nazareno,
 tantas veces ultrajado
 pero nunca satisfecho:
 si desde hoy mi corazón 5
 no queda en llanto deshecho,
 dureza y ostentación
 competir puede *asimesmo*.
 Si ya mis ojos no ciegan,
 infeliz de mí, que pienso 10
 si de llorar quedan ojos,
 ojos sin duda no tengo.
 Vos rescatado y cautivo,
 Vos cautivo con mis yerros,
 ¿qué precio, Señor, bastó 15
 para rescatar tal precio?
 Los infieles os ultrajan,
 yo, mi bien, hago lo *mesmo*
 y Vos os quejáis de mí,
 cuando yo me quejo de ellos. 20
 Llorar quiero mi desdicha
 con más encarecimiento,
 que si les falta la luz...,
 mas yo con tu luz me pierdo.
 ¿Por qué, Señor, no bajó 25

* ff. 275rº - 277rº. Título al frente del poema: «Otro».

1 De nuevo, la autora utiliza el mismo giro, “redimido Redentor”, que ha empleado en los poemas anteriores para referirse a la imagen de Jesús Nazareno.

8 Existe falta de concordancia entre el sujeto múltiple y el verbo, probablemente por necesidades métricas.

15-16 *precio*: el término se utiliza aquí con el doble sentido de ‘valor económico’ y, figuradamente, ‘cosa o persona de alto valor’.

una centella del cielo
 que convirtiera en pavesas
 su furor y atrevimiento?
 Mas ¡ay!, dulce Jesús mío,
 ya sé por qué, ya lo entiendo: 30
 mi espíritu es vengativo,
 misericordioso el vuestro.
 No miraban ese rostro
 hermoso, suave y severo,
 mas ¿cómo le miro yo 35
 y no tengo miramiento?
 Atadas, Señor, las manos,
 mas no atadas para premios,
 sí atadas para el castigo,
 libres para mi remedio. 40
 En tu diestra lo piadoso
 y en tu siniestra lo recto,
 hoy atada a tu piedad,
 Señor, tu justicia vemos.
 Por mi bien la Trinidad 45
 os entregó a los tormentos
 y la persona del Padre
 a su Hijo dio por el siervo.
 Mas aquí la Trinidad
 os rescata, dulce Dueño, 50
 y os saca de entre malvados
 y también para bien nuestro.
 Redentor del Redentor
 quién pudo ser no sabemos,
 será Miguel, pues valiente 55
 “¿quién?, ¿cómo, Dios?” va diciendo.

36 *miramiento*: ‘Significa también el respeto, atención y circunspección, que se debe observar en la ejecución de alguna cosa’ (*Aut.*).

42 *su siniestra* en el ms.

Aunque rescató tu santo,
 huyó el demonio de miedo,
 que al diablo la Redención
 no le hizo ningún provecho. 60

OTRO [ROMANCE] AL MESMO SEÑOR *

En un portento de dichas
 den felices norabuenas,
 en suspensión de discursos,
 ejercicio de potencias.
 Encienda fuego el Amor 5
 y en él antorchas prevenga,
 porque de su pura llama
 acrediten la prudencia.
 El logro de tantas ansias
 esta visita les premia 10
 y al Divino Redentor
 decid, salamandras bellas,

53-60 Sor Francisca conocía bien las crónicas sobre el rescate de las imágenes. Aquí se refiere a la de san Miguel, que aparecía con un diablo a sus pies, figura que, por desprecio, quedó en tierras musulmanas. Véase el estudio introductorio a los "Poemas sobre santos y festividades de la comunidad trinitaria".

* f. 275rº. Título en el ms.: «Otro».

3-4 Es decir, no de palabra, sino aplicando las tres potencias del alma (entendimiento, voluntad y memoria).

12 *salamandrias* en el ms. No queda completo el sentido tras este verso, pues el poema quedó inconcluso.

**[A7. POEMAS SOBRE CELEBRACIONES EXTERNAS NO
TRINITARIAS]**

[A.7.1. SANTOS JUSTOS Y PASTOR]

ESTAS DOS LETRAS A LOS GLORIOSÍSIMOS MÁRTIRES SAN JUSTO Y PASTOR Y LAS QUE SE HALLAREN EN ESTE LIBRO LAS HICE EN DIFERENTES OCASIONES DE MANDATO DEL SEÑOR DOCTOR DON GABRIEL SANZ, SU CURA PROPIO Y VISITADOR DE LOS CONVENTOS SUJETOS A SU EMINENCIA. Y SU MERCED ME DIO EL AÑO DE 1689 UNA REDOMITA (QUE POR DAR RAZÓN DE ESTE MILAGRO HAGO ESTA DIGRESIÓN) DICIÉNDOME [QUE], CUANDO EL SEÑOR REY DON FELIPE SEGUNDO HIZO EL ESCORIAL, ENVIÓ A PEDIR A LA IGLESIA DE ALCALÁ UNA RELIQUIA DE ESTOS SANTOS MÁRTIRES, PARA CUYO EFECTO LAS PUSIERON EN UNA MESA SOBRE UNA SÁBANA Y, CON UNA SIERRA MUY SUTIL, ASERRARON DE CADA UNO Y DISCURRIERON ECHAR EN UNA REDOMA DE AGUA AQUELLAS MENTADAS RELIQUIAS QUE CAYERON EN LA SÁBANA, PARA QUE, EMBEBIÉNDOSE, SE HICIESE PASTA. MAS NO SUCEDIÓ ASÍ, SINO QUE SE CONSERVA DESDE ENTONCES EL AGUA INCORRUPTA Y LOS POLVOS, CUANDO SE MENEAN, SE VEN COMO ACABADOS DE ECHAR Y DESPUÉS SE APOSAN, Y QUEDA EL AGUA CLARÍSIMA, COMO SE VE EN LA QUE DIJO, QUE SE ADORNÓ LO MEJOR QUE SE PUDO Y ESTÁ EN LA SACRISTÍA. Y DENTRO DE LA URNITA PONDRÉ LA CEDULITA CON QUE SU MERCED ME LA DIO. AUNQUE ESTÁ MÁS BREVE. DÍJOME QUE HABÍA OCHO AÑOS QUE LA HABÍA TENIDO Y QUE HACÍA MÁS EN DÁRMELA QUE OTRA MUY INSIGNE QUE TENÍA EN SU IGLESIA. Y QUE LO CONTINUO DEL MILAGRO SIN MENGUAR UN PUNTO EL AGUA, COMO SE VE, DICE LO CIERTO Y PRODIGIOSO. AUNQUE AQUÍ PERTENECÍA EL ROMANCE QUE HICE A ESTE MILAGRO Y AGRADECIMIENTO, NO LE HE HALLADO. SI LE HALLARE LE PONDRÉ EN OTRA PARTE

ROMANCE PARA SU DÍA *

Hoy aliados se previenen
 dos infantes, cuyo esfuerzo
 ha de vencer a Daciano,
 mas ha de triunfar muriendo.

* ff. 288rº-290rº. Título en la «Tabla...»: «A San Justo y Pastor y relación de una reliquia que tienen en este convento de estos santos». Casos de leísmo en *no le he hallado y si le hallare*. Don Gabriel Sanz es citado por Molins como “cura propio de la parroquia de San Justo y Pastor, y Arzobispo electo de Salerno”. Además, cuando se inauguró la nueva iglesia de las Trinitarias, fue este sacerdote el encargado de trasladar el Santísimo Sacramento desde el antiguo edificio (Molins, 1870, p. 189). Actuaba también como Visitador de los conventos y estuvo presente en multitud de profesiones de religiosas en la época de sor Francisca, como se puede comprobar en el *Libro donde se asientan...*, donde aparece ya en 1677 en la profesión de sor Mariana de Jesús. En 1699 no pudo finalmente asistir a la de sor Josefa Teresa de la Encarnación, pues “dicho Sr. Dr. Don Gabriel Sanz, estando para venir, cayó malo y dio la comision al Sr. Dn Luis de Saldaña, Capellan Mayor de este convento” (p. 126). Su enfermedad le impidió asimismo asistir a la de sor Rosa de Santa María, pero en 1701 volvió a estar presente en la de sor Josefa de San Miguel. En 1702 aparece como nuevo Visitador don Manuel Antonio Núñez, que asistirá a la profesión de sor Francisca de San Bernardo en 1703, por lo que suponemos que don Gabriel Sanz pudo haber fallecido entre 1701 y 1702, o bien trasladado o relegado de sus funciones a causa de su enfermedad. Este eclesiástico, en casi veinticinco años de trato con la comunidad en vida de sor Francisca, se convertiría sin duda en promotor y testigo directo de su quehacer literario y, durante todos ese tiempo, formaría parte de ese público reducido y habitual en las representaciones de los coloquios de profesión de la autora. La Parroquia de San Justo y Pastor ocupó el mismo enclave que la actual Iglesia de San Miguel, situada en la calle San Justo, 4. El antiguo edificio, que aparece indicado con la letra H en el Plano de Texeira y que se encontraba en las cercanías de la Plaza Mayor, al final de la calle San Miguel, entre la Plazuela del Conde de Barajas y la Plazuela del Cordón, “se quemó en un incendio en 1690, proyectando Teodoro Ardemans una iglesia nueva, que no se hizo, pero que conocemos por los planos del Museo Municipal. Por curiosa y divertida historia, el infante don Luis Antonio de Borbón y Farnesio, cuando era aún niño y cardenal, por imposición de su madre, la Farnesio, decidió sufragar los gastos del nuevo templo, rico y suntuoso, que encargó al arquitecto piamontés, discípulo de Guarino Guarini, Giacomo Bonavía, que trabajaba ya en la Corte española. El nuevo templo, construido en poco tiempo, ocupó el solar del viejo cementerio [...]” (Hidalgo, 1998, pp. 33-34). El recuerdo de la antigua advocación, sin embargo, permaneció en la moderna iglesia: “Una vez llegado el momento de comenzar a decorar la iglesia, uno de los artistas que habían venido con Bonavía desde Italia, Bartolomé Rusca, se dispuso a realizar los frescos con el tema de *La Apoteosis de los Santos Mártires Justo y Pastor*, de siete y nueve años, torturados por los romanos en Alcalá de Henares por no renunciar a su fe”. “[...] Otro escultor de menor calidad, Carisana, labraba *La Fe y La Fortaleza*, además del relieve circular sobre la entrada, con el Martirio de los Santos niños Justo y Pastor” (Guerra, 1996, p. 160). Este poema y los siguientes han de fecharse antes de 1690, año del incendio citado.

3 Publio Daciano, prefecto romano que, durante las persecuciones decretadas por los emperadores Diocleciano y Maximiano en el año 304 ordenó ejecutar en Alcalá de Henares a los hermanos Justo y Pastor, de 7 y 9 años respectivamente, que fueron degollados y quienes desde entonces fueron conocidos como los Santos Niños Mártires. Daciano se caracterizó por su particular saña y crueldad en el cumplimiento de los edictos imperiales y fue responsable de otros conocidos y sangrientos martirios, como el de San Vicente Mártir en Valencia.

Aunque miran su contrario, 5
osado gigante fiero,
no importa, siendo Pastor
y Justo su pensamiento.
No las armas de Saúl
dan a los niños aliento, 10
que la honda de su amor
tiene el curso más supremo.
Y, siendo la piedra Cristo,
en la cartilla aprendieron,
antes que no el abecé, 15
con toda destreza el Credo.
A promesas del tirano,
a las tropas de tormentos,
se hacen fuertes con la gracia
dos solos pequeños cuerpos. 20
Qué mucho si del Tabor
parece las glorias vieron
y se revela a los niños
que Dios se complace en ellos.
Son los grados que reciben 25
sabiduría del cielo,

9 La trágica historia de Saúl es narrada en el libro bíblico del juez Samuel (caps. 9-31), quien lo ungió primer rey de Israel para librar a su pueblo de los filisteos. Saúl destacaba por su fuerte complexión y sus dotes de guerrero valeroso, lo que le permitió llevar a la victoria a los suyos. Pero su posterior desobediencia a Yahveh hizo que este ordenara a Samuel que ungiera en secreto a David, que ingresó en su corte como músico. Sin embargo, su victoria ante Goliat y la admiración que, como soldado, provocaba en el pueblo, despertaron los celos del rey, que intentó asesinarlo. Saúl fue perdiendo la razón y profetizó lo que efectivamente sucedió con posterioridad: la derrota ante los filisteos del ejército de Israel y su propia muerte, al suicidarse junto a sus hijos para evitar ser capturado. En estos versos, efectivamente, la autora enfrenta a los dos personajes bíblicos que se convierten en trasunto de la propia historia de Justo y Pastor: la simple fe de los niños, simbolizada en la sencilla honda, es capaz de vencer las pretensiones de Goliat-Daciano, sin que sean necesarias las poderosas “armas” de Saúl, ejemplo, por otra parte, de la ruptura con Dios.

14 *cartilla*: ‘Se llama también el cuadernito impreso en que están las letras, y los primeros rudimentos para aprender a leer’ (*Aut.*).

15 *Abc* en el ms.

25 *grado*: ‘En las Universidades es el título y honor que se da al que se gradúa en alguna facultad o ciencia [...]’ (*Aut.*).

logrando su primer acto
 borlas de laurel eterno.
 Salen los niños al campo
 loable acción, que vencieron, 30
 siendo desde la cartilla
 en armas y letras diestros.
 A Daciano calabazas
 a pocas palabras dieron,
 aunque estudiantes, no quieren 35
 gastar con él argumentos.
 Es muy justo les dediquen
 tanto fervoroso celo,
 tanto reverente culto
 deste siempre justo templo. 40

OTRO A LOS MISMOS GLORIOSOS SANTOS *

No huyendo los azotes,
 sino a buscarlos,
 dos niños de la escuela
 van alentados.
 Y por la gracia, 5
 la piedra del martirio
 les da una estampa.
 Justo y Pastor, hermanos
 más verdaderos,

-
- 28 El laurel, como sabemos, es símbolo de victoria. Con esta planta se confeccionaban las coronas para premiar las hazañas de los grandes héroes en la Antigüedad. Por otro lado, la *borla* era 'la insignia de los graduados de doctores y maestros en las Universidades y Estudios generales' (*Aut.*).
 33 *calabazas*: 'Es la reprobación que se le da a uno en el examen de suficiencia que va a hacer para ordenarse o pretender algún grado o empleo' (*Aut.*). Aquí se usa figuradamente para indicar que los santos niños rechazaron las propuestas de Daciano.
 34 *a pocas palabras*: 'con pocas palabras'.

* ff. 290vº-291vº. Título en la «Tabla...»: «Otro a los mismos gloriosos santos».

no a buscar lo que otros, 10
sino un Cordero.
Sin duda quieren
que con su misma sangre
la letra entre.

A padecer se animan 15
y en sus discursos
Pastor dice a su hermano
que todo es justo
En su cartilla
lograron lo más alto 20
de teología.

A todos los halagos
vencen constantes,
que de rendirse a ruegos
no llevan arte. 25
Que todo miedo
se dejaron los niños
en el tintero.

Admirado el tirano
creyó jugaban, 30
pero nunca en el juego
pudo hacer baza,
porque la mano
gana el triunfo de oro

13-14 Alusión al refrán “la letra con sangre entra” que, según el *Diccionario de Autoridades*, ‘da a entender que el que quiere saber ha de trabajar y sudar, y que con dificultad se adquieren los bienes y excelencias de las virtudes’.

25 *arte*: aquí, ‘ciencia’. Es decir, no entienden de “rendirse a ruegos”.

27 Juego de palabras con la expresión “dejarse en el tintero”, equivalente a ‘olvidar algo’, en este caso el miedo de los niños a las represalias. El tintero hace referencia a su condición de escolares.

32 *hacer baza*: La *baza* ‘en ciertos juegos de naipes es el número de cartas que coge el que toma la mano’ (Chamorro, 2005, p. 78). El *Diccionario de Autoridades* recoge también esta acepción: ‘La junta de dos, tres o más cartas que uno ha cogido y ganado en el juego de los naipes con la suya, según la calidad del juego, y la pone delante de sí, para que se vea y conozca’. Sin embargo, se juega con el doble sentido del término, pues *hacer baza* posee aquí el significado de ‘prosperar en cualquier asunto o negocio’ (DRAE).

33 *mano*: ‘Suerte o vez de juego en los naipes’ (Chamorro, 2005, p. 112).

más acendrado. 35

Entrar quiere de espadas,
pero no importa,
que en el cáliz que beben
la entran de copas,
porque Daciano, 40
para niños tan doctos,
era muy basto.

Justo, de años y dones
tiene los siete,
aunque para Daciano 45
se está en sus trece.
Y solo anhela
por un tres que le ofrecen
en una esencia.

La plana de su vida 50
Pastor nos muestra,
siendo letra de nueve
la más perfecta.
Dicen por eso
intentaba el tirano 55
leer de proceso.

34-42 En estos versos sor Francisca continúa utilizando con doble sentido los términos procedentes del mundo de los naipes, en esta ocasión cita los cuatro palos de la baraja española: oros, espadas, copas y bastos. Según Chamorro (2005, p.19), “la baraja española es diferente de todas las europeas en cuanto a los palos, pues es la única que adoptó los mismos del tarot: los oros, las copas, las espadas y los bastos, y esto se ha conservado hasta hoy día, mientras que las europeas tuvieron diferentes palos para las del juego y el tarot. [...] Con la baraja española también se practicó la cartomancia, mientras que en Europa se utilizaron barajas especiales para este trabajo”.

46 *estarse en sus trece*: ‘Frase que vale mantenerse o persistir con pertinacia en una cosa, que se ha aprendido o empezado a ejecutar’ (*Aut.*).

48-49 Es decir, la Trinidad, un solo Dios y tres personas.

50 *plana*: ‘En la escuela se llama lo que escriben los niños en una cara del pliego, para aprender: y suele ser la tarea del tiempo que dura la escuela, por mañana, o tarde [...]’ (*Aut.*).

52 Referencia a la edad de nueve años del niño.

56 La letra procesal era la utilizada por los notarios en los procesos judiciales, caracterizada por la dificultad de su lectura. Es posible que la autora, con estas metáforas caligráficas, pretenda contraponer la pureza y sencillez del niño a la dureza y crueldad de Daciano al ordenar su ejecución.

Si la ciudad afuera
 no los da muerte,
 a la edad de los niños
 todos se vuelven. 60
 Dan esforzados
 vuelos que a sus gargantas
 sirvan de paso.

OTRO A ESTOS SANTOS MÁRTIRES *

A la escuela van dos niños
 y, con discreta ignorancia,
 el *Christus* que en ella ignoran
 deletrean en el alma.
 Más saben que los enseñan, 5
 que aprendieron con tal gracia
 que no sabe más del *Christus*
 la ciencia más consumada.
 Aunque pequeños, supieron
 dar lección más acertada 10
 y, sabiendo el abecé,
 bien pudieran darles casa.
Abitación, breve culto
 por estas letras declaran,

57-63 Caso de loísmo en el verso 58. Pasaje de difícil interpretación. Los niños, de 7 y 9 años respectivamente, fueron ejecutados en las afueras de la ciudad de Alcalá, antigua *Complutum*. Las “gargantas” aluden a la muerte por degollación de los niños, pero posiblemente adquiere también un sentido musical que recoge *Autoridades* para *pasos de garganta*: ‘Los quiebro de la voz, destreza y facilidad con que alguno canta’. Así, se referiría a los cantos que se le dedican a los santos para festejarlos.

* ff. 293 rº-294 rº. Título al frente del poema.: «Otro».

3 *Christus*: “La cruz que precede al abecedario o alfabeto en la cartilla, y enseña que en su santo nombre se han de empezar todas las cosas” (*Aut.*).

5 Caso de loísmo.

10 Es decir, morir por la fe de Cristo.

12 Por lo que se indica en los versos 21-24, podría tratarse, bien de alguna reforma de la iglesia, o del nuevo edificio proyectado tras el incendio de 1690 (véase nota introductoria al poema «Estas dos letras...»).

que *amor, bida, cielo* ofrecen 15
los santos para la paga.
Háganle voto, señores,
y cúmplanle sin tardanza,
que, siendo niños y santos,
hay peligro en la distancia. 20
En pie está la devoción
y de esta obra comenzada,
viendo ya la *sillería*,
quieren iglesia sentada.
De la escuela van los dos 25
con Daciano a la *campaña*
a dar fin a su carrera
cuando en su vida empezaba.
Corriendo van, que no gustan
que tengan sus obras pausa 30
y ya las estrellas pisan,
feliz, eterna morada.
De tanta piedad devota
son fijas las esperanzas,
cuando la gracia en los niños 35
aun la misma piedra ablanda.
Que la vean todos pido
los que hoy son, perfeccionada,
que son mis versos de ciego,

-
- 17 *voto*: ‘promesa’.
20 Es decir, es necesario que la nueva iglesia esté concluida para que regrese el culto a los santos.
23 *sillería*: “[...]. Ordinariamente se toma por la carrera de sillas labradas de madera continuadas unas con otras, y afirmadas en contorno a la pared. Regularmente se pone en el coro de conventos, catedrales o Parroquias, para el uso y concurrencia de sus comunidades” (*Aut.*).
24 *sentada*: ‘asentada’.
26 *campaña*: ‘El campo que ocupa el ejército, cuando está fuera de los alojamientos [...]’ (*Aut.*). Es decir, los niños son llevados ante las tropas de Daciano para ser ejecutados.
27 El término *carrera* parece poseer aquí el doble sentido de ‘trayectoria académica’ y ‘vida o trayectoria vital’
39 Los populares versos o romances de ciego (cuyo estilo imita la autora) constituían una práctica callejera de transmisión de la poesía oral. El ciego acompañaba su relación en

por eso por vista claman. 40
 De la sangre del Cordero
 llevan la estola bañada
 y en las glorias del Tabor
 con Cristo, de luces gala.

OTRO A DICHOS SANTOS NIÑOS *

Atención piden los niños
 y su ciencia anticipada
 reducirá brevemente
 la retórica más sabia.
 Dicen que a la devoción 5
 agradecidos se hallan,
 de saber que a mayor culto
 ya se la tienen zanjada,
 que de los buenos principios
 se prometen las ventajas, 10
 mas quieren la obra perfecta
 y esta es obra comenzada,
 que, desde el primer derribo,
 reconocen señas claras
 dar muestras de su eminencia 15
 desde la primera basa.
 Mas quieren, para extenderse,
 pías extensiones francas

verso con una serie de dibujos o cartelas en los que se resumía la historia narrada, de ahí que sor Francisca haga referencia a lo “gráfico” de su relato ejemplar sobre los niños para entender la verdadera gracia divina.

42 *estola*: ‘Figuradamente se toma por vestidura de gloria, aludiendo a la vestidura antigua de que habla la Sagrada Escritura, que es rubicunda en los mártires, y blanca en los santos confesores’ (*Aut.*).

* ff. 292 rº-292vº. Título al frente del poema: «Otro».

16 *basa*: ‘En la arquitectura se llama así el cuerpo inferior de la columna y del pedestal. Por translación se toma por fundamento y principio de alguna cosa’ (*Aut.*).

17-18 Referencia a las obras de extensión de la iglesia.

y, en pidiendo un niño un tres,
 es notable la eficacia. 20
 Dénselo, por Dios, señores,
 porque le piden con gracia,
 que, aunque pequeños, sabrán
 no quedar a deber nada,
 que bien saben que lo escaso 25
 de los tiempos no embaraza;
 que el ciento por uno es
 situado donde no falta;
 que aprisa y bien negociaron
 y así no gustan de largas, 30
 no obstante que lo que piden
 es iglesia dilatada.
 Y concluyen con decir,
 en conclusión, que se haga
 presto, que las conclusiones 35
 las hicieron muy tempranas.

OTRO AL MESMO ASUNTO DE ESTOS SANTOS *

De dos niños, los mayores,
 hoy la feliz inocencia
 en la escuela del Amor

-
- 19 Para *tres*, véase la nota al verso 489 del *Coloquio para la víspera de la Nochebuena. Año 1706*.
 22 Caso de leísmo.
 27-28 Sor Francisca se queja de que grandes cantidades de dinero (“el ciento por uno”) van a parar donde, precisamente, no se necesita, a pesar de las dificultades económicas de la época.
 30 *larga*: ‘Dilación, tardanza y entretenimiento de tiempo. Úsase frecuentemente en plural’ (*Aut.*).
 35 *conclusiones*: ‘Puntos o proposiciones teológicas, juristas, canonistas, filosóficas o médicas que se defienden en las escuelas’ (*Aut.*). Se refiere la autora a la sabiduría y fortaleza en su fe cristiana que mostraron los santos Justo y Pastor, siendo tan solo unos niños que acudían a la escuela.

* ff. 295rº - 296rº. Título al frente del poema: «Otro».

hace blasón de las ciencias.
 Construyendo la cartilla, 5
 la consuman tan perfecta
 que en dulce palabra,
Christus, el Verbo se les revela.
 La Retórica, tan diestros
 en más propias elocuencias 10
 que a los humanos discursos
 embaraza las respuestas.
 Teología infusa logran
 y divinamente juegan,
 aquel perderse ganando 15
 en que la gloria se llevan.
 También en la Simetría
 tiene parte su destreza,
 pues miden con sus estilos
 lo que hay del cielo a la tierra. 20
 La dudosa Astrología
 saben hacer verdadera,
 al compás de su atención,
 cuyo movimiento observan.
 Hallan, sin perder el punto 25
 de la más divina cuenta,
 tener en muerte temprana
 dichosísima la estrella.
 La *Medecina* acreditan,
 porque, de amor la receta, 30
 la vida, a un bien de garganta,

-
- 8 Cristo, el Verbo o Palabra por excelencia. Véase la nota al verso 3 del poema «Otro a estos santos mártires».
 9 Existe elipsis verbal en este verso: '(adquieren) la Retórica'.
 13 *infuso,-a*: 'Cosa causada en otra, sin prevención de esta. Propiamente se dice de la ciencia o sabiduría que Dios infunde al hombre sin estudio de este' (*Aut.*).
 17 *Simetría*: 'Geometría'.
 23 El compás era un instrumento habitualmente empleado en la astrología, utilizado aquí el término en sentido metafórico.

convirtieron en la eterna.
 Ya se promete mi fe
 que una y otra le concedan,
 porque repita sus cultos, 35
 a quien sus glorias celebra.

OTRO A DICHOS SANTOS *

Hoy del aljaba del Amor
 dos arpones se disparan
 y los incendios que emprenden
 son dulzuras en que halagan.
 Astros superiores brillan 5
 que, a milagros de la gracia,
 si pequeños se perciben,
 distante su luz inflama.
 Justo y Pastor en la Iglesia
 triunfante llevan la palma, 10
 siendo de la militante
 victoria, blasón y fama.
 La graciosa infantería
 con Daciano en la batalla
 a sangre y a fuego vencen 15
 cuando por Dios la derraman.
 A sus alientos infusos
 teme su ardid, dando trazas;
 paz los pide, y la que admiten

29-32 Según estos versos, los niños estarían graduados en Medicina, pues “(siendo) de amor la receta”, consiguieron la vida eterna “(gracias) a un bien de garganta”
 34 *una y otra*: es decir, la vida mortal y la vida eterna.

* ff. 294rº-295rº. Título en el ms.: «Otro».

1 *aljaba*: ‘Caja portátil para flechas, ancha y abierta por arriba, estrecha por abajo y pendiente de una cuerda o correa con que se colgaba del hombro izquierdo a la cadera derecha’ (DRAE).

13 *Infantería* posee aquí un sentido militar y, al mismo tiempo, juega con el término *infante* (‘niño’).

el mundo no puede darla. 20
 Ya bandera roja muestra,
 ya ofrece bandera blanca,
 la roja aceptan, que blanco
 con su pureza les basta.
 Armas y letras ostentan 25
 en su tierna edad temprana
 y el acero con que mueren
 a su enemigo le mata.
 De lo docto en la cartilla
 toda la ciencia adelantan, 30
 catedráticos de prima,
 las conclusiones más sabias.
 Por eso de su martirio,
 siendo víctimas sagradas,
 por memoria del portento 35
 ofrece la piedra estampas.

19 Caso de loísmo.

17-20 *alientos infusos*: es decir, la fuerza adquirida por los niños a través de la inspiración divina y de su fe. Daciano intenta que renieguen de su fe mediante halagos y regalos, pero sin éxito.

31 La *prima* era 'Una de las partes en que los romanos dividían el día artificial, y era de las tres primeras horas de la mañana. Úsase hoy desta voz en las universidades, en donde se llama lección de prima la que se explica a esta hora, y catedrático de prima el que tiene este tiempo destinado para sus lecciones' (*Aut.*).

36 Probable alusión a la portada de la iglesia, donde aparecería representado el martirio de los santos niños. En el incendio de 1690 se destruiría dicha representación iconográfica, aunque en la nueva iglesia, hoy de San Miguel, construida a mediados del siglo XVIII, se colocó un relieve circular para recordar la antigua advocación de san Justo y san Pastor, representando el momento en el que los niños van a ser degollados ante Daciano (Guerra, 1996, p. 160).

[A.7.2. PROFESIONES]

A OTRO HÁBITO DE RELIGIOSA *

Al más Soberano Rey
 hoy se consagra una esposa
 y, siendo en la Magdalena,
 vemos que está en la Victoria.
 Por el velo de la fe 5
 le mira cuando le ronda,
 que por el velo ha de verle
 si con desvelo le adorna.
 Salióle al encuentro el Mundo
 con mil fingidas lisonjas, 10
 peleó como una bernarda
 con que fueron vanas todas.
 Reina dicen que será,
 pero al contrario de otras,
 pues no haber ninguna tierra 15
 la ha de hacer más poderosa.
 Esposa del Rey del cielo,
 hoy los ángeles la nombran,
 dulces motetes la cantan
 y la juran porque vota. 20

* ff. 202r^o-203v^o. Título tomado de la «Tabla...». Título al frente del poema: «Otro poema». Este poema está dedicado a una religiosa de la que desconocemos el nombre. Por el verso 11 podría pensarse que se trata de una monja bernarda, pero, el convento de la Magdalena (v. 3) pertenecía a las agustinas, por lo que podría tratarse de su nombre o sobrenombre religioso. El Convento de la Magdalena o de las “Recogidas”, estaba situado en la calle de Atocha, aunque fue trasladado en 1623 a la calle de Hortaleza (Tormo, p. 190).

4 No se entiende bien esta alusión aquí, puesto que el convento de la Victoria, situado en la Puerta del Sol, era masculino. Es posible que se juegue con el nombre o sobrenombre de la religiosa.

19 *motetes*: ‘Breve composición música para cantar en las iglesias, que regularmente se forma sobre alguna de las cláusulas de la Escritura’ (*Aut.*).

20 Es decir, la admiten y reciben cuando pronuncia los votos.

Es una virgen prudente;
aunque hoy enciende el antorcha,
cuando se acabe la vela
ha de lucir más hermosa.
Ofrecióla el Mundo plata, 25
plata que sin ley es toda,
y no es plata que se da,
aunque es plata que se toma.
Con tres hermosas lazadas
se anuda con el que adora 30
y anda muy cuerda en atarse,
porque está de amores loca.
La obediencia a ojos cerrados
hoy promete valerosa,
porque en la elección ajena 35
el acierto propio logra.
La pureza la deleita,
que es azucena olorosa
que en el divino vergel
se descuella entre las otras. 40
Sus pasos quiere atajar
en breve espacio amorosa,
porque en el mucho distrito
sabe que se pierden otras.
Divinamente adornada 45
en estas divinas bodas,
cuanto ella más se desprende

-
- 23 En el momento de la profesión, la religiosa recibía una vela como símbolo de la luz divina, aunque es posible que exista la dilogía con el sentido de ‘velar’ o ‘tomar el velo’.
- 25 Caso de laísmo.
- 26 *plata que sin ley ...*: es decir, plata falsa o de muy baja calidad, en referencia al escaso valor del dinero como uno de los atractivos que ofrece el Mundo.
- 27-28 La plata impura no es propicia para dar o regalar, pero el Mundo la ofrece y es fácil caer en la tentación de aceptarla.
- 29 Los lazos representaban los votos de profesión: obediencia, pobreza y castidad.
- 40 *se descuella*: ‘destaca’.
- 43 *distrito*: ‘La extensión, espacio o término de alguna provincia, y generalmente cualquier espacio de tierra’ (*Aut.*).

mejor su Dueño la toca.
 Las vistas no han de ser vistas,
 aunque ciertas y costosas, 50
 que aquí solo están las muestras
 y las telas en la gloria.
 Dichosos padres que dieron
 a Dios prenda tan preciosa,
 conseguirán muchos bienes, 55
 pues sobre prendas negocian.

ESTAS REDONDILLAS HICE A LA SOBRINA DEL SEÑOR DOCTOR DON
 GABRIEL SANZ. A LA PROFESIÓN DE SOR CATALINA DE SAN ESTEBAN,
 RELIGIOSA BERNARDA, EN DÍA DE SANTA CATALINA, VIRGEN Y MÁRTIR.

REDONDILLAS *

Al Dios de todas las cosas
 quiere prender el Amor
 y, por lograrlo mejor,

-
- 48 Doble sentido de *tocar*: ‘llamar espiritualmente’ y ‘colocar un adorno (tocado) en la cabeza’, en este caso el velo de la profesión.
 49 *vistas*: ‘Llaman los vestidos, y tocador, que los novios envían a sus futuras esposas’ (*Aut.*).
 54-56 En estos versos se hace uso del doble sentido de *prenda*: el material o ‘la alhaja que se da o entrega para la seguridad de alguna deuda o contrato’ y el espiritual de “lo que se ama inmensamente: como hijos, mujer, amigos, etc.’ (*Aut.*).
 * ff. 203 vº- 205 vº. Título en el índice: «A la profesión en este convento de una sobrina del Señor Visitador». La joven profesó en alguno de los tres conventos de religiosas bernardas que recoge el plano de Texeira: “XXXVIII. Convento de N. Sra. de la Piedad de religiosas del Orden de S. Bernardo. Fundole Alvaro Garcidiez de RibaDeNeira, MaestreSala del Rey Don Enrique quarto en vallecas y traslado a Madrid. Año 1553”; “XLIII. Convento de Religiosas de S. Bernardo de su Mismo abito. Fundose en Pinto Y Traslado a Madrid. Año 1589”; “LI. Convento del Sacramento de Religiosas de S. Bernardo descalças. Fundole Don Christoual de Rojas y Sandoual, duque de Uzeda, Sumiller de Corpus del Catolico Rey Don Felipe III. Año 1616”. Ramón Guerra (1996, pp. 3, 4 y 7) también da noticia de estos tres conventos, los primeros de los cuales fueron demolidos en el siglo XIX. Para el convento de la Piedad, conocido popularmente como “Las Vallecas” da 1552 como año de su fundación. Tras su derribo, se construyó el Casino de la Calle de Alcalá. El convento de las “Bernardas de Pinto” fue fundado, según el autor, en 1588, entre la Carrera de San Jerónimo y Ventura de la Vega. 1615 sería el año de fundación de “El Sacramento”, convento derribado en 1980 y cedida su iglesia al Vicariato castrense. Para don Gabriel Sanz, véase la primera nota al poema «Estas dos letras a los gloriosísimos mártires san Justo y Pastor...».

le pone este par de esposas.

Una el día nos ofrece 5
con Jesús ya desposada;
otra, del mismo animada,
su desposorio merece.

De felices posesiones
una se mira gloriosa; 10
otra, esperando amorosa
ser copia a sus perfecciones.

Una a los sabios convence
de más ciencia iluminada;
otra, de Dios ilustrada, 15
a todo el Mundo le vence.

Aquélla el anillo ostenta
de las amantes finezas,
porque en votos sus promesas
el mejor caudal aumenta. 20

Bien de diamantes podía
hacer blasón fervorosa,
que para ser poderosa
le da Esteban pedrería.

Rubies le da Bernardo 25
en tiernas meditaciones
y bien toma las lecciones
a fuego de dulce dardo.

Cierva de llamas sedienta,
del que la yere la mano 30
sigue, porque es soberano
el impulso que la alienta

-
- 4 Doble sentido de *esposas*: ‘religiosas’, en referencia a las dos Catalinas, e ‘instrumento de presidio’.
- 11-12 Se sobreentiende un verbo elíptico (*está*). *Copia a sus perfecciones*: ‘de sus perfecciones’. La autora prefiere utilizar aquí la preposición *regida* por el verbo *copiar* en lugar de *de* para introducir el grupo preposicional con función de complemento nominal.
- 24-25 Alusiones a San Esteban, por el nombre religioso que ha tomado la profesora, y a San Bernardo, por el nombre de la orden a la que pertenece.

El velo que a su beldad
dicen celos y fineza
a sus ojos da pureza 35
de más lince ceguedad.

¡Oh, dichosa Catalina!
¡Oh, mariposa constante!,
cercando la luz brillante,
tienes luces de divina. 40

Mística muerte apetece
para vivir más segura
y, por eso, en tu hermosura
aumento y vida mereces.

De dichas tanta grandeza 45
ya sabes a quién la debes,
olvidarle nunca puedes
que es de Dios la fortaleza.

A LA [PROFESIÓN]
DE SOR CATALINA DE SAN JERÓNIMO *

Hoy Catalina, feliz,
se hace esposa del Señor
y, porque le da su mano,
corona y palma la dio.
Ha mostrado ser discreta, 5
pues tal Esposo escogió,
porque es cierto será fino

36 *lince*: ‘aguda’, ‘sagaz’.

38 Al igual que la cierva herida (v. 29), la mariposa es una imagen tradicional de la poesía religiosa, símbolo del amor que atrae a pesar de herir o abrasar en su fuego.

* ff. 210^v-212^r. Título al frente del poema: «Otro romance». Título en la «Tabla...»: «Otro a la de sor Catalina de San Jerónimo»

4 La corona y la palma son dos de los símbolos que se les otorgaba a las novicias en el momento de la profesión.

quien por amores murió.
 Aquestas divinas bodas
 el cielo las celebró, 10
 que los ángeles celebran
 a la que el mundo dejó.
 Si con otra Catalina
 amante se desposó,
 como la imites muy fina, 15
 tendrás el mismo galardón.
 Divinamente advertida,
 el mundo no la engañó,
 antes ella le ha burlado,
 pues le pisa con valor. 20
 Para seguir a su Esposo,
 valiente la cruz tomó,
 y, si con amor la abraza,
 será cirineo Dios.
 Olvida halagos del siglo 25
 y busca en la religión
 espinas que serán rosas
 en la mejor ocasión.
 Por ocultar su belleza
 con un velo la cubrió, 30
 porque debe darla un velo
 quien mil desvelos la dio.
 El mundo dice ignorante:
 “¿por qué abraza tal rigor?”,
 pero ella, que hoy echa votos, 35
 también nos dirá un “por Dios”.

13 Referencia a santa Catalina de Alejandría y sus célebres desposorios.

24 *cirineo*: referencia a Simón Cirineo, que ayudó a Jesús a cargar con su cruz camino del Calvario.

31-32 Obsérvese el juego de palabras *velo* / *desvelo*.

35 En este verso se juega con el doble sentido de *votos* como ‘juramento religioso’ y como ‘dicho blasfemo’, de ahí que en el siguiente verso se hable de *un “por Dios”* como expresión reverente y sagrada.

De Jerónimo el renombre
 toma y es gran discreción,
 pues pretende vivir sana,
 valerse de un buen Doctor. 40

Si en convento de San Pedro
 hoy haces tu profesión,
 la puerta franca en el Cielo
 ya te asegura el Amor.

Alegre y dichoso tiempo, 45
 que, si al Mundo mueres hoy
 y naces para la Gloria,
 es otra Resurrección.

Y de todas tus finezas
 la mayor demostración 50
 es que, ya muerta a lo humano,
 resucitaste en Dios.

Qué dichosos son tus padres
 en entregarte al Señor,
 que si es de valor la prenda, 55
 su paga será mayor.

40 Alusión a San Jerónimo (c. 340-420), Doctor de la Iglesia.

41 No hemos encontrado referencias sobre un convento femenino de este nombre en Madrid en esta época, por lo que es posible que el poema fuese un encargo para otra localidad.

A SAN MILLÁN, QUE SE CANTÓ EN SU IGLESIA, SIENDO CURA DE SAN JUSTO Y PASTOR EL SEÑOR VISITADOR, DON GABRIEL SANZ. FUE SAN MILLÁN PASTOR, ESTUVO CUARENTA AÑOS EN UN MONTE Y VIVIÓ CIEN AÑOS

ROMANCE *

A un asunto soberano
 se dirigen mis acentos,
 no extrañará lo silvestre,
 porque buscaba lo yermo.
 Hoy a los pies de Millán 5
 mi pluma abate su vuelo
 y en el cortarse acredita
 más obsequioso el respeto.
 Lo dispuesto de su amor,
 más que acorde el instrumento, 10
 herido el pecho, a una voz
 acompañó de los cielos.
 Qué mucho si a su armonía

* ff. 296rº - 297vº. Título en el índice: «Romance que se cantó a San Millán en su iglesia». San Millán de la Cogolla (Berceo, 473- Monasterio de San Millán de Suso, 574) fue un longevo monje benedictino riojano (vivió ciento un años) que, tras dedicar su juventud al negocio familiar, el pastoreo, se retiró y se hizo ermitaño asceta hasta su muerte. Durante cuarenta años vivió en completa soledad en una cueva excavada en un monte. Por sus grandes virtudes, fue nombrado sacerdote de su villa natal, cargo que ejerció durante tres años. Después, volvió a retirarse a las cuevas de Aidillo, enclave donde más tarde se construiría el Monasterio de Suso, hoy día conocido como San Millán de la Cogolla. Su festividad se celebra el 12 de noviembre. Su biografía fue relatada por san Braulio, obispo de Zaragoza (*Vita Aemiliani*) y por Gonzalo de Berceo (*Vida de San Millán*). Véase Olarte, 1998.

3 *lo silvestre*: 'lo rústico del estilo de la autora'.

4 Es decir, san Millán buscaba los lugares apartados y solitarios.

7 *cortar la pluma*: 'Metafóricamente se toma por escribir con elegancia y primor alguna obra, libro o asunto, probando e ilustrando el argumento con razones y discursos legítimos y oportunos, y usando de términos y voces propias, puras y expresivas' (*Aut.*). Creemos que la autora también juega con el sentido literal de 'afilarse la pluma', como sugiere el verso 10, de manera que "herido" (v. 11) adquiriría una doble significación, física y espiritual.

11-12 Es decir, atendió a la llamada divina.

oído aplica, tan atento
que supo echar su destreza 15
el contrapunto durmiendo.
El rebaño menosprecia
ganancioso, pues que veo
que viene en el sacrificio
a sus manos un Cordero. 20
Al grado de sacerdote
rindió superior precepto,
que a la dignidad desmayo
es nobleza del aliento.
Gozóse en lo perseguido 25
como sabio, pues no serlo,
si blasona lo inculpable,
menoscaba el sufrimiento.
Tuvo el don de profecía
eminente, bien lo creo, 30
que siempre a lo retirado
se concede lo secreto.
La sanidad en su alma
fue sin accidente, haciendo
la cuarentena en un monte, 35
el centenario en el suelo.
Tan parecido a los niños,
de cuya iglesia es anejo,

-
- 15-16 “Echar el contrapunto”, expresión musical, significa aquí ‘corresponder’ a la llamada de la voz divina, que, según sus biografía, se produjo en sueños.
- 23-24 San Millán, a pesar de su decidido retiro y sus dudas, aceptó ser nombrado sacerdote por orden de Dídimo, obispo de Tarazona, como un “desmayo” o sacrificio obligado con respecto a su condición de ermitaño, que, sin embargo, mostró al mismo tiempo su nobleza y fortaleza de ánimo.
- 25 San Millán fue acusado de no administrar correctamente los bienes de su iglesia, por lo que fue apartado de su cargo de sacerdote.
- 27-28 El santo, ante las acusaciones y la ira del obispo, se mantuvo humilde y paciente, no defendiendo su inocencia y soportando el sufrimiento con dignidad.
- 33 Aunque podría ser un error por santidad, el *Diccionario de Autoridades* recoge *sanidad*: ‘Metafóricamente se toma por sencillez y sinceridad’. Aquí parece tener el sentido de pureza y estado de gracia.
- 34 *sin accidente*: es decir, San Millán alcanzó la purificación haciendo retiro y penitencia sin que fuese importunado por los sucesos o avatares de la vida seglar.

que, siendo Justo y Pastor,
 fue retrato verdadero. 40
 ¡Si yo a decir me atreviera,
 Justo y Pastor, hay tercero...!
 Mas, por no ofender modestia,
 justo será que callemos.

A LA FESTIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA DE LAS MERCEDES, EN SU
 CONVENTO DE MERCEDARIAS *

La más hermosa azucena
 que oro de gracia atesora
 para redimir el mundo
 de culpa y muerte horrorosa;
 la más cándida y más pura, 5
 cuyos divinos aromas
 previno divina diestra
 por ser privilegios toda;
 la que triunfar como Reina
 es lo menos que la honra, 10
 que es al ser Madre de Dios
 consecuencia la victoria;
 la que en su primer instante
 su cruel enemigo postra
 y como Madre del Sol 15

38 * *anejo*: aquí, 'propio', 'perteneciente a'.
 ff. 283v^o-284v^o. Título tomado de la «Tabla...». *Mercenarias* en el ms. Título al frente
 del poema: «Otro». El Convento de Mercedarias Descalzas de la Purísima Concepción,
 popularmente conocido como "las Góngoras", se encuentra ubicado en la calle de Luis de
 Góngora, aunque su nombre proviene realmente de su fundador, don Juan Felipe Jiménez
 de Góngora, que, por mandato de Felipe IV, inició dicha labor fundacional el 21 de enero
 de 1663. La imagen de Nuestra Señora de la Merced se venera actualmente en un altar-
 hornacina junto al altar mayor (Guerra, 1996, pp. 119-120; Revilla, Ramos e Hidalgo,
 1997, pp. 171-172). La relación entre trinitarias y mercedarias proviene de la antigua
 común misión de sus respectivas órdenes de rescatar cautivos cristianos en poder de los
 musulmanes. El día de Nuestra Señora de las Mercedes se celebra el 25 de septiembre.

11 *Madre Dios* en el ms.

jamás conoció la sombra;
 por eso de las Mercedes
 es su advocación gloriosa
 y, haciéndolas a Nolasco,
 las multiplica y las nombra. 20
 En sus hijas las ostenta
 y las oscuras mazmorras,
 para llenarlas de luces,
 amanece como aurora.
 Mas digamos de la fiesta, 25
 porque sus hijas devotas,
 para poner a sus plantas,
 las Indias tienen por cortas.
 Anteayer fueron jesuitas,
 las mercedarias ahora, 30
 que a recíprocos cariños
 son recíprocas las glorias.
 La maestra, como decana,
 amante y regia se porta
 en complemento solemne 35
 en el imán de las monjas:
 de don Chocolate digo,
 sin el cual nada alboroz
 y, al clarín de un molinillo,
 el sarao danzan todas. 40
 Pero gasto tan crecido
 es tremendo para sola,

-
- 19 San Pedro Nolasco (1180-1245), fundador de la Orden de la Merced para la redención de cautivos.
 22 Referencia a las mazmorras de los cautivos.
 29 Es posible que sor Francisca se refiera
 30 *mercenarias* en el ms.
 39 *molinillo*: 'Se llama también el instrumento que sirve para batir y desleír el chocolate: formado de una bola cavada o dentada, y un hastil, que se mueve, estregándole con ambas manos a un lado y otro' (*Aut.*).
 40 *sarao*: 'fiesta'.

por eso Ignacio le ofrece
la Compañía muy pronta.

42 *para sola*: Es decir, para una sola orden. Los jesuitas, como se dice en los verso posteriores, ayudaron con los gastos del festejo.

[B. POEMAS ESPIRITUALES]

[B.1. POEMAS NAVIDEÑOS]

AL NACIMIENTO DE NUESTRO REDENTOR AMOROSÍSIMO *

Pastores de estas montañas,
bajad al llano del monte,
que un parabién viene a daros,
célebre regocijo del orbe.

COMENTO

Venid admirar en luces 5
el aurora a medianoche,
en vez de extender el manto
lúgubre, esplendores descoge.
Admirad las esperanzas
en más suaves posesiones, 10
que del ruego a la piedad
tácitas penetraron las voces.
Dios, Hombre y Niño, el Amor
entre las pajas le pone,

* ff. 249 rº-250 vº. Título en la «Tabla...»: «Al Nacimiento de Nuestro Amorosísimo Redentor». Ms.O: «Al Nacimiento de Nuestro Redentor. Comento». Según el *Diccionario de Autoridades*, un comento es una “explicación, glossa, exposición declaracion de lo que está confuso y poco inteligible”. En este caso estamos ante una glosa poética en la que se desarrollan los versos iniciales del romance. En el manuscrito, las palabras esdrújulas de los versos 4, 8, 12, etc. aparecen subrayadas con un trazo orlado (en el verso 4, por error, también se ha subrayado *regocijo*), con la intención de destacar estos términos tan marcados rítmicamente. Hemos respetado este rasgo en la edición mostrando dichas palabras en cursiva.

5 *admirar*: ‘a admirar’. Caso de *a* embebida.

8 *descoger*: ‘Desplegar, extender o soltar lo que está plegado, arrollado o recogido’ (*Aut*).

9 *admirar* en el ms. También en el verso 5.

que, por más doradas flechas 15
cándidas, son sus manos arpones.
 De los ojos más hermosos
 que oscurecieran mil soles,
 abrasando lo que alumbran,
*céfiro*s refrigeran ardores. 20
 Y a sus divinas mejillas
 ofrecen, entre candores
 de perlas sobre rubíes,
púrpuras de encarnados blasones.
 María, llena de gracia, 25
 la mejor de las mejores,
 a cuya planta de nieve
tímida la serpiente postrose;
 la que en su primer instante
 en pureza y excepciones 30
 logró de la Omnipotencia
pródiga privilegios y dones;
 la que a sus pechos divinos
 suave licor concediose,

-
- 15-16 Con las “doradas flechas” se refiere metafóricamente a las pajas, citadas en el verso anterior. Se podría interpretar que las citadas “flechas” son inofensivas frente a las manos del Niño, verdaderos arpones para el corazón.
- 17-20 *Céfiro* o *zéfiro*: ‘Viento que sopla del poniente, llamado también favonio’ (*Aut.*). Obsérvese el hipébaton en estos versos, cuya estructura lógica sería ‘[los]céfiro de los ojos más hermosos que oscurecieran mil soles, abrasando lo que alumbran, refrigeran ardores’.
- 23-24 Las perlas podrían referirse a las lágrimas del Niño, o bien a la blancura de su cara en contraposición con el color sonrojado de las mejillas, al que harían alusión los *rubíes* y el contenido del verso siguiente. *Púrpuras de encarnados blasones* (*encarnado* en el ms.): La púrpura era la vestimenta imperial o cardenalicia, llamada así por estar teñida antiguamente con una sustancia roja o violácea extraída de un pez del mismo nombre que la indumentaria. Los blasones son los escudos que adornan dichos ropajes.
- 25 Sobreentendemos aquí el verbo elíptico “mirad”, que sí aparece en el verso 37.
- 27-28 Representación iconográfica de la Virgen en su advocación de la Inmaculada Concepción, con la serpiente, símbolo del mal y del pecado, aplastado por sus pies blancos, representativos a su vez de la pureza.
- 29-32 *excepciones*: ‘condiciones excepcionales’; *en su primer instante*: ‘desde su concepción’. Para entender mejor estos versos hay que tener en cuenta su particular estructura sintáctica. Parece claro que el sintagma “de la Omnipotencia pródiga / privilegios y dones” es complemento directo de “logró”. Creemos entonces que “en pureza y excepciones” debe de ser una construcción preposicional dependiente de “privilegios y dones”.

alimentando al Infante, 35
néctares a claveles mejores.
 Mirad también a José
 en raptos de elevaciones,
 en obsequios reverentes,
éxtasis que dedica atenciones. 40
 Ofrecedle en los afectos
 ofertas de exhalaciones,
 a cuyo encendido vuelo
rápidos le postréis corazones.
 Llegad, por Dios, adorarle 45
 con vuestras plantas veloces,
 siendo con el pensamiento
ápices en servirle conformes.

OTRO AL MESMO ASUNTO *

¿Dónde vas, Dueño mío,
 por qué me llevas
 corazón y sentidos,
 alma y potencias?
 Si te ausentas, Querido, 5
 llévate el alma,
 que, como eres mi vida,

35-36 'Cuando alimenta al Infante [su leche] es néctar para los mejores claveles.'
 38 *elevación*: 'Por analogía vale suspensión, enajenamiento de los sentidos corporales en virtud de fuerza superior' (*Aut.*).
 39 *obsequio*: 'Oficio reverente para servir o contentar a alguno' (*Aut.*).
 42 *exhalaciones*: 'Vapor sutil, que se levanta del orbe terráqueo, y se enciende en el aire'; 'Significa también evaporación, espiración de algun vaho, vapor que exhala y sale de algún cuerpo' (*Aut.*). En este poema navideño sor Francisca podría referirse concretamente al calor que con la presencia física y el aliento pueden desprender los pastores y así aliviar el frío del Niño, aunque también a las expresiones de afecto que le mostrarán al Niño sus corazones de forma inmediata.
 45 *adorarle*: 'a adorarle'. Caso de *a* embebida.
 48 *ápice*: 'Lo alto, lo sumo, lo perfecto y más sutil y bien acabado de una cosa' (*Aut.*).
 ** ff. 223 vº - 224 vº. Aparece sin título al frente del poema. Título tomado de la «Tabla...».

sin ti me falta.

Querido de mi vida,
vengan trabajos, 10
si Tú vienes con ellos
serán descansos.

Si, viviendo, bien mío,
puedo perderte,
yo no quiero la vida, 15
sino la muerte.

Si viviendo te agrado
con mis fatigas,
yo no quiero la muerte,
sino la vida. 20

Dispara ya la flecha,
Dueño del alma,
que la herida que has hecho
con otra sana.

Mi Dios en un pesebre 25
temblando al frío,
de su frío no llora,
sino del mío.

Viendo ya con sus rayos
quemar el Alma, 30
agua arrojan mis niñas
por sus ventanas.

Pero crece el incendio
con mayor fuerza,
porque le soplan vientos 35
de tus finezas.

Y por alivio pido
nuevos incendios,
que no puede quien ama

pasar sin ellos. 40

OTRO EN PORTUGUÉS A ESTE SOBERANO MISTERIO*

UN VALIENTE PORTUGUÉS
ya se derrite en afectos,
que de más hermoso Sol
le abrasan dulces reflejos.

Ò ficou admirado, 5
que en à terra ò çeo
en hua palavra
baxsa en o silêncio.
Ò mi Nino fermoso,
ò mi Nino belo, 10
naçer en Castela
de amor es exceiso.
Ainda mais fidalgo
çin dexar seu Reyno,
al suelo se apea 15
fica cavaleiro.
Ollando ò astio
do home primero
por eiso saçona
su boca pucheiros. 20
Para o resfriado
da mi ingrato peito
cabelos fermoisos
me fez caramellos.

* ff. 251 rº - 252 vº. Sin título en el manuscrito. Tras la cuarteta en castellano, sor Francisca incluye un romancillo en un portugués defectuoso. Recordemos que su madre, María Voto de Ledesma, era de origen portugués. Incluimos una traducción aproximada del texto.

A mi coraçãon 25
endulça con elos
è tanto me abrandã,
que canto è padeço.
Es portuguesiño
è de amor o esfuerço, 30
siendo Rey brasona
à forma do servo.
A muitas pancadas
do Poder Eterno
abate fumacas 35
do dragon sovervo.
O Leon poderoiço
es manço Cordeiro,
moneda de reis
seus velones beiso. 40
Caudal extremoso,
promete ea remedio,
à un çolo cruçado
rescata a Uniberço.
Para has bravecas 45
de seus exsemplos
de fogo tiritã,
que naon foi de ielo.
A seu fidalguia
tembrai es opuesto 50
y amor portugues
es propio ò terno.
Mostrad bosos brios
y yo rendementos,
pues bosas fineiças 55
an tomaido cuerpo.

TRADUCCIÓN

¡Oh, fue admirable
 que a la tierra el cielo
 en una palabra
 baja en el silencio.
 ¡Oh, mi Niño hermoso, 5
 oh, mi Niño bello!,
 nacer en Castilla
 de amor es exceso.
 Aún más hidalgo
 sin dejar su reino, 10
 al suelo se baja,
 se hace caballero.
 Mirando el hastío
 del hombre primero,
 por eso sazona 15
 su boca pucheros.
 Para el resfriado
 de mi ingrato pecho,
 cabellos hermosos
 me hace caramelos. 20
 A mi corazón
 endulza con ellos
 y tanto me ablanda
 que canto y padezco.
 Es portuguesito 25
 y, de amor el esfuerzo,
 siendo Rey blasona
 en forma de siervo.
 A muchos golpes
 del poder eterno, 30
 abate humaradas

del dragón soberbio.
 El león poderoso
 es manso cordero,
 moneda de reyes, 35
 sus vellones beso.
 Caudal extremoso,
 promete ya remedio,
 a un solo cruzado
 rescata el Universo. 40
 Para las bravezas
 de su ejemplos,
 de fuego tiritita,
 que no es de hielo.
 A su hidalguía 45
 temblar es opuesto
 y [de] amor portugués
 es propio el terno.
 Mostrad vuestros bríos
 y yo rendimientos, 50
 pues vuestras finezas
 han tomado cuerpo.

VERSOS A LA SUERTE DE GUARDAR EL SUEÑO AL NIÑO JESÚS, QUE CAYÓ

EL PRIMER DÍA DE ADVIENTO *

¿Cómo podré, Querido,
 guardaros el sueño,
 si soy la dormida
 y Vos el despierto?

36 Juego con los “vellones” o piel del cordero y el “real de vellón”, moneda antigua española.

39 *cruzado*: moneda portuguesa.

48 *terno*: ‘vestimenta’.

* ff. 257 rº - 259 rº. En este caso coincide el título al frente del poema y en el índice.

Yo, amado Jesús, 5
 el letargo tengo,
 aunque Tú, amoroso,
 me haces mil recuerdos.
 Dices me desvele
 y te imite en esto, 10
 cuya imitación
 me llevará al cielo.
 En quien me conforta
 yo todo lo puedo,
 si Tú eres Dios fuerte, 15
 Tú me das aliento.
 Y así con tu ayuda
 propongo y prometo,
 porque Tú descansas,
 guardar gran silencio. 20
 En mi corazón
 la cuna prevengo,
 cerrando la puerta
 a humanos afectos.
 Cierro los postigos 25
 de mis pensamientos,
 porque, ellos a oscuras,
 es cuando yo veo.
 Porque no hagan ruido
 mis pasiones quiero 30
 atarlas a todas
 al Entendimiento.
 Porque nadie entre
 me entraré allá dentro,
 dentro de mí misma, 35
 solo a ti atendiendo.

Tendré gran modestia,
 solo estaré viendo
 que duermes y velas
 por mi amor a un tiempo. 40
 Príncipe de paz
 sois, y así me esfuerzo
 a tenerla grande
 en lo más adverso.
 Cuando fuere a hablar 45
 de algún sentimiento,
 el dedo en la boca
 será el sufrimiento,
 porque mis palabras
 y desasosiegos 50
 es lo que te causa
 mayores desvelos.
 Ofrezco mecerte
 con amores tiernos
 y, con gran cuidado, 55
 siempre obedeciendo,
 cantaré alabanzas
 porque duermas, siendo
 puntual en el coro,
 devota en el rezo. 60
 Para esto, bien mío,
 tu gracia pretendo,
 en ti lo confío,
 pues de Ti lo espero.

ESTRIBILLO

Quedito, quedito, pasito, 65
 que duerme mi Amor,

póngase en centinela el afecto
 y no deje entrar humana pasión.
 Quedito, pasito,
 que duerme mi Amor. 70

TONADILLA PARA LLAMAR POR LA MAÑANA EL DÍA DE AÑO NUEVO*

Hoy desde el Cielo a la Tierra
 mi Niño baja,
y ahora galán,
mi Niño baja,
 ¡ay!, Amante Divino, 5
 Dueño del alma,
y ahora galán, vida,
sí que soy tuya,
 ¡ay!, el alma que te adora
 nunca se muda. 10
 Aunque en pajas emprende
 divino incendio,
y ahora galán,
 DIVINO INCENDIO,
 ¡ay! las llamas ofrecen 15
 los refrigerios,
y ahora galán, vida,
sí que soy tuya,
 ¡ay!, el alma que abrasas
 tu fuego busca. 20
 ¡Ay!, en brazos divinos
 Amor descansa,

** ff. 189 vº-191rº. Con el mismo título aparece en la «Tabla...».
 10 'nunca cambia en su sentimiento amoroso'.
 11 *emprende*: 'prende'.
 16 *refrigerios*: 'refrescos'. Obsérvese la habitual paradoja del fuego que al mismo tiempo quema y da frescor.

y ahora galán,
 Amor descansa,
 ¡ay! de la aurora, su Madre, 25
 no sino el alba,
y ahora galán, vida,
sí que soy tuya,
 ¡ay, la paloma del cielo
 más blanca y pura! 30
 ¡Ay!, que sangre derrama
 y tan temprano,
y ahora galán,
 y tan temprano,
 ¡ay!, que blasonar quiere 35
 de enamorado,
y ahora galán, vida,
sí que soy tuya,
 ¡ay!, las perlas que derrama
 Amor enjuga! 40
 ¡Ay!, que José atento
 su Dios contempla,
y ahora galán,
su Dios contempla,
 ¡ay! Jesús y su Esposa 45
 su gozo aumentan,
y ahora galán, vida,
sí que soy tuya,
 ¡ay!, milagro de la gracia
 y la hermosura. 50
 ¡Ay!, de las camas al coro

25-26 El Niño Jesús descansa en brazos de su madre, la Virgen María, a la que identifica metafóricamente con la “aurora”, el “alba” y en los versos siguientes con la “paloma del cielo”, por su blancura y pureza.

31 Sor Francisca, como hemos visto en poemas anteriores, suele utilizar metáforas referentes al color encarnado de la piel del Niño recién nacido, aunque aquí podría tratarse también de una alusión anticipada a la Pasión.

39 *perlas*: ‘lágrimas’.

con gran presteza,
y ahora galán,
 con gran presteza,
 levántense, mis madres, 55
 no haya pereza,
y ahora galán, vida,
sí que soy tuya,
 ¡ay! la monja fervorosa
 vuela y madruga. 60

Y si alguna me dice
 que está en las pajas,
y ahora galán,
 que está en las pajas,
 y que del pesebrito 65
 son semejanza,
y ahora galán, vida,
sí que soy tuya,
 ¡ay!, a su confesor vaya
 con esa duda. 70

¡Ay!, miren que los bonetes
 y las capillas,
y ahora, galán,
 y las capillas,
 una hora antes quisieran 75
 de las tablillas,

-
- 61-66 Sor Francisca bromea con las supuestas excusas de las religiosas para evitar levantarse de la cama de madrugada, en este caso la imitación del Niño Jesús que yace en el pesebre.
- 71-72 Para *bonete* y *capilla*, véase la nota 45-48 del poema «A la salida del noviciado de la hermana Francisca de San Bernardo».
- 75-76 Es decir, a los confesores les gustaría que se levantasen de sus camas o “tablas” una hora antes. Sin embargo, también podría interpretarse un doble sentido gastronómico teniendo en cuenta otra acepción de *tablilla*: ‘Se llama también un género de massa mezclada con algún dulce, y extendida como las tabletas, que venden los barquilleros en los paseos’ (*Aut.*). Lorenzo Díaz recrea el Madrid de los puestos callejeros de alimentos: “Las mujeres pregonaban todo tipo de productos, desde naranjas y frutas, peras, cerezas, limas y melones, hasta rosquillas y otras golosinas. También había muchachos barquilleros, con tablillas y suplicaciones, que eran canutillos hechos de barquillo” (Díaz, 2005, p. 68). Por lo que se sugiere en este poema, eran dulces que elaboraban las monjas con motivo del Año Nuevo, muy del gusto de los confesores.

y ahora galán, vida,
sí que soy tuya,
¡ay!, a la que madrugare
Jesús la ayuda.

80

[B.2. POEMAS EUCARÍSTICOS]

AL SANTÍSIMO SACRAMENTO *

Enigma soberano
 en misteriosa oblea,
 duda de la ignorancia
 y de la fe evidencia.
 Círculo que reduces 5
 en esa corta esfera
 cuantas líneas amantes
 tiró la Omnipotencia.
 Accidentes de Amor,
 exceso de finezas, 10
 pues soy enferma yo
 y Tú te sacramentas.
 Verdadera comida,
 bebida verdadera,
 al mal vestido haces 15
 que su juicio se beba.
 Secreto que te ocultas,
 ardor que manifiestas,
 a ciega fe concedes
 lo que al lince le niegas. 20
 Objeto que te escondes
 y registrar te dejas

* ff. 246 rº-247 vº. Título en la «Tabla...»: «Romance al Santísimo Sacramento». Sin embargo, preferimos respetar el título del manuscrito y no incluir el término “romance”, pues, como podemos comprobar, no se trata de versos octosílabos, sino heptasílabos, por lo que estamos ante una endecha.

1 *egnima* en el ms.

5-8 La referencia al círculo y a las líneas permite mostrar los conocimientos geométricos de la autora, según leemos en la definición del *Diccionario de Autoridades*: ‘Figura plana, contenida de una sola línea, llamada circunferencia, dentro del cual hay un punto, desde donde todas las líneas que salen, y se terminan en la circunferencia son iguales’.

por el cendal que cubre
 lo que el Alma penetra.
 Volcán en los efectos, 25
 candor en apariencias,
 que tu deidad recatas
 y patente te muestras.
 Sol, por esos cristales
 los corazones quemas, 30
 vista interior alumbras
 cuando los ojos ciegas.
 Flecha que dulce hiere,
 herida que recrea,
 con otra herida sanas 35
 y desmayando alientas.
 Cifra que solo entiende
 tu incomprensible ciencia
 y es el que más ignora
 el que mejor acierta. 40
 Carta de amor cerrada
 que tu pasión acuerda,
 en cuya oblea echó
 el sello tu grandeza.
 Permítele a mi pecho 45
 exhalaciones tiernas
 y lleguen mis suspiros,
 pues mi entender no llega.
 Permite que mis ansias
 esos aires enciendan 50
 llorando, pues no puedo
 cantar en tierra ajena.

29 *chistales* en el ms.

34 *recreas* en el ms.

OTRO AL SANTÍSIMO SACRAMENTO *

*¡Ay!, que soy cieguzuela de amor,
que quiero cegar
para ver, para ver mejor.*

COPLAS

Aunque ciega, bien percibo
las claridades del sol, 5
que lo que niega a mis ojos
concede a mi corazón.
Nube blanca me le oculta
y con lo celeste unió
lo encarnado en que me ofrece 10
memoria de su Pasión.
Cuando quiero examinarle,
es cuando más ciega estoy,
mas sus luces me aseguran
lo que ver no puedo, no. 15
No importa que no le vea,
si el alma siente su ardor,
y un átomo de sus rayos
es de infinito valor.
Ciega pienso alimentarme 20
y pedir en alta voz
limosna de puerta en puerta,
que cinco tiene mi Amor.
Clamar quiero más y más
y a toda contradicción, 25
repitiendo mis lamentos
daré gemido mayor.
De mis amantes anhelos
he de hacer la relación,

* ff. 247 vº - 249 rº. Título en la «Tabla...»: «Otro al mismo Altísimo Misterio».
23 Posible referencia a las cinco llagas de Cristo crucificado.

porque pobre y ceguezuela 30
 viviré de la oración.
 Si tu piedad le dio luz
 a un ciego cuando le hirió,
 una ciega arrepentida
 debe esperar el perdón. 35
 Si Tobías en un pez
 la medicina encontró,
 en la sangre de un Cordero
 espero lograrla yo.
 Con ansias y con suspiros 40
 repito la petición
 y del pan de cada día
 he de pedir el de hoy.
 A comer llego a la mesa
 sin vista y con atención, 45
 porque en su pan y mi fe
 el alimento me dio.
 Un amor fuerte me obliga
 a pedir de flor en flor,
 ¡alientos, que se desmaya, 50
 den a esta ciega, por Dios!
 Cuando recojo la vista,
 es cuando veo mejor
 y en cierto modo percibo
 algo de su perfección. 55
*¡Ay!, que soy ceguezuela de amor,
 que quiero cegar,
 para ver, para ver mejor.*

33 Jn 9, 1-12. En este pasaje, Jesús realiza un milagro untando lodo en los ojos del ciego y enviándolo a la piscina de Siloé, tras lo cual el ciego pudo ver.

36-37 Según el relato bíblico, Tobías halla en el río Tigris un gran pez cuyas entrañas, según el ángel Rafael que lo acompañaba en su viaje, tenían el poder de curar la posesión demoniaca y la ceguera (Tb, 6).

56 *ceguezuela* en el ms.

[B.3. POEMAS ASCÉTICO-MORALES]

A LOS QUE DEJAN ARREPENTIRSE PARA LO ÚLTIMO, CON OCASIÓN DE
HABER DICHO UNO QUE MEDIA HORA LE BASTABA PARA SALVARSE *

¿Qué dices, mortal, qué dices?
Mira, repara y advierte
que lo que yerras en vida
no has de enmendar en la muerte.
Un pleito sigues los años 5
con pasos, trabajo y bienes,
¿y el de tu alma, que es eterna,
ganar en media hora quieres?
Has vivido sin discurso
¿y presumes neciamente 10
tener juicio para un Juicio,
cuando el juicio desfallece?
Barajada la razón,
torpe el sentido, doliente,
¿quieres ganar todo un Dios? 15
Mira, mortal, que te pierdes.
Si tu vida destemplada
divinas voces no atiende,
¿cómo ha de llevar compás
cuando la trompeta suene? 20
La luz apagas y, necio,
¿te fías ha de encenderse

* ff. 234 rº - 236 rº. Título en la «Tabla...»: «Otro, para los que dejan de arrepentirse para lo último, con ocasión de haber dicho uno que media hora de tiempo le bastaba».

5 *los años*: 'durante años'.

9 *sin discurso*: 'sin reflexión ni razonamiento'.

11 Referencia al Juicio Final bíblico.

13 *barajar*: 'Metafóricamente vale confundir, poner tan intrincada, enredada y oscura alguna cosa, que con dificultad se pueda entender y averiguar la verdad [...] (Aut).

a tanto viento contrario,
donde el riesgo es consecuente?
El acto intenso que esperas, 25
dime, ¿merecido tienes?
¿Es en Dios gracia o justicia
el salvarte o el perderte?
Y si todo don perfecto
ser de Dios es evidente, 30
oblígale desde ahora
si acto perfecto pretendes.
Y no la nave en borrascas
de peligrosos vaivenes,
donde es de temer fluctúe 35
en los actos precedentes.
No consiste morir bien
ni en espacios ni repentines;
si vives bien, mueres bien
y, si mal vives, mal mueres. 40
Ahora que tenemos tiempo,
dice el Doctor de las gentes,
obremos bien, obligando
el Juez más recto y clemente.
“Ahora” dice y no “después” ; 45
¿tú quieres que Dios te espere
todo un vivir a tu gusto
hasta cuando tú quisieres?
¿Media hora, dices, te basta,
siendo todo tiempo breve 50
para acertar en un punto
de donde lo eterno pende?
Supuesto que solo al cuerpo

31 *obligar*: ‘Vale también adquirirse y atraer la voluntad o benevolencia de otro, con beneficios o agasajos, para tenerle propicio cuando le necesitare’ (*Aut*).
38 *espacio*: ‘Se toma también por tardanza, flema, suspensión, lentitud, y lo que es contrario a ir de prisa [...]’ (*Aut*). *Repente*: ‘Movimiento o suceso súbito o no previsto’ (*Aut*).

le regalas y entretienes,
 mira que el cuerpo también 55
 goza o pena para siempre.
 ¡Ay, pecador! Vuelve a Dios,
 que vivir temiendo debes,
 si abusas de sus piedades,
 que sus piedades te niegue. 60
 Mira que es largo el proceso,
 tu acusador, diligente,
 y, tan cerca la sentencia,
 no negocia el delincuente.
 Confiesa antes del tormento, 65
 de enfermedad o accidente,
 que en la Justicia Divina
 confesar es defenderse.
 ¡Oh, si se me diese a mí,
 que, con un llanto perenne, 70
 mi desvarío y los tuyos
 llorase continuamente!

OTRO ROMANCE QUEJÁNDOSE DE LOS AFECTOS HUMANOS *

Dejadme, afectos humanos,
 dejadme, ¿qué me queréis?,
 aunque soy yo quien pelea,
 es Dios quien ha de vencer.
 A fuer de necios porfiados, 5
 dejadme, digo otra vez,
 no desfallece el valor,
 pero peligra mi ley.

* ff. 232 vº- 234 rº. Título en la «Tabla...»: «Otro quejándose de los afectos humanos».
 5 *A fuer de*: locución preposicional con el significado de 'en razón de', 'a manera de'.
 8 Es decir, su ley de obediencia a Dios.

Vencidos acrisoláis
y venciendo oscurecéis, 10
y es bien no falte la luz
a quien mucho espera ver.
Ni en afecto ni en efecto
un punto habéis de torcer
el camino que, amoroso, 15
me ha señalado mi bien.
Es vuestro infame trofeo
adulterar el correr
y para cuestras tan duras
están descalzos mis pies. 20
Si ya de vuestros engaños
las vanidades pisé,
¿he de levantar del suelo
lo que en el suelo arrojé?
Y si ya de Babilonia 25
todo peligro dejé
y, todo incendio olvidando,
elegí mejor arder,
¿por qué queréis que la mente,
a un peligroso volver, 30
sea estatua al escarmiento
si su ejemplo puede ser?
¿Por qué queréis que villana,
que grosera y descortés,
a quien del riesgo me libra 35

9-10 Cuando los afectos humanos están vencidos, el alma está acrisolada, es decir, purificada; sin embargo, cuando los que vencen son los afectos, el alma permanece impura, corrompida, por ello oscurecida.

20 Referencia a la descalcez trinitaria.

25-32 Alusiones bíblicas a las dos ciudades destruidas por la ira de Dios debido a su estado de corrupción moral: Babilonia y Sodoma. Al salir de Sodoma, la mujer de Lot, que acompañaba a su marido y a sus dos hijas, pues Dios había decidido salvar a esta familia ya que Lot no había caído en la depravación al igual que sus conciudadanos, miró hacia atrás y quedó convertida en estatua de sal. Este pasaje advierte de los efectos que puede conllevar la desconfianza hacia Dios y la desobediencia a sus preceptos (Gn 19, 15-26).

arriesgue por un vaivén?
 ¿Queréis que al afecto vuelva,
 lo que ansiosa renuncié,
 prevenida tan temprano
 que dudo si yo lo obré? 40

¡MALDIGO! PORQUE NO DUDO
 QUE DE LA VOZ QUE ESCUCHE
 solo lo cándido (entonces)
 pudo el favor merecer.
 Si Dios obró en mí sin mí, 45
 ¿cómo debo obrar con Él,
 que sin mí no ha de salvarme
 y sin mí me pudo hacer?
 Estoy muerta por amor
 y por mi estado también; 50
 decid, ¿cómo sois tan viles
 que a una muerta acometéis?
 Los abrojos me regalan
 que, sintiendo herido el pie,
 será espuela que dé vuelos 55
 a los pasos de mi fe.

OTRO AMOROSO *

Asomada estaba el Alma
 en un pequeño postigo,
 que la abrió el conocimiento

-
- 40 Como escuchó la llamada de Dios desde edad muy temprana, casi sin uso de razón, duda si lo 'hizo ella o lo hizo Dios por ella'. Era tan joven que apenas tuvo tiempo para estar sujeta a los afectos humanos.
- 45-48 Dios obró en ella "sin ella" (o la pudo "hacer" espiritualmente hablando) puesto que aún no tenía uso de razón. Sin embargo ahora, para su salvación, sí necesita de ella, ella debe "obrar con Dios" a través de su entrega, de su voluntad.
- 53 *me regalan*: 'me causan agrado'.

* ff. 227vº - 230rº. Título tomado de la «Tabla...». Título al frente del poema: «Otro».

porque viera sus delirios.
 Abrasábase y la llama 5
 la daba dolor y alivio,
 porque del Sol de justicia
 la entraban rayos divinos.
 Tanto con ellos se abrasa,
 que a sus ojos ha pedido 10
 agua, y ellos la conceden
 con lágrimas de hilo en hilo.
 Los dulces ecos que canta
 los pronuncia con suspiros
 y, llena de confusión, 15
 así a su Esposo le dijo:
 “Tanto, querido Jesús,
 a tu piedad he ofendido,
 que no tragarme la tierra
 es que ni aun ella me quiso. 20
 ¡Oh, qué grande es tu bondad!
 ¡Oh, qué grande error el mío!
 ¡Qué duro mi corazón,
 pues no se parte al decirlo!
 Por todas partes culpada, 25
 todo contra mí lo miro,
 pues Tú me abriste los ojos
 antes que supiera abrirlos,
 que amara la religión
 y que aborreciera el siglo, 30
 cuando la voz no podía,
 aún declarar su designio.
 Niña tierna te buscaba

8 Obsérvense los casos de laísmo en este y en el verso 6.

12 El *Diccionario de Autoridades* recoge *hilo a hilo*: ‘Frase con que se explica que alguna cosa líquida no corre con violencia, ni cae de golpe, sino poco a poco, con sutil y continuado curso: como sucede al que llora, por cuya razón se dice comúnmente, llorar hilo a hilo’.

29-30 En ambos versos la conjunción *que* tiene valor de finalidad: ‘para que’.

y venías como un niño,
 conmigo eran tus finezas 35
 y mis gorjeos contigo.
 Con tantas inspiraciones,
 ¿qué se admira el Albedrío
 de ver que antes de tenerle
 tenía tantos auxilios? 40
 Tantos, que la explicación,
 si quisiera referirlos
 me falta, pues, al contarlos,
 se pierde todo el guarismo.
 Crecí y crecí en maldades, 45
 olvidando beneficios,
 atropellando favores
 y arriesgando precipicios.
 No digo que al mundo amé,
 porque siempre le abomino, 50
 mas ¿qué importa abominarle,
 si con las obras le sigo?
 Dime, en fin, a lo imperfecto,
 dime a cometer delitos,
 dime a hacerte mil ofensas 55
 cuando Tú estabas más fino.
 Y lo que en mi tierna edad
 de ti había recibido,
 en vez de corresponder
 solo traté del olvido, 60
 padeciendo engaño todos
 los que vieron mis principios.
 ¡Oh, quién sin el mal ejemplo
 pudiera mostrar sus vicios!

41 *tanto* en el ms.

44 *guarismo*: 'El orden de los caracteres y notas, para contar el número de las cosas: estos son diversos según la diversidad de las naciones' (*Aut.*).

50 Caso de leísmo.

Tanto pesar me habéis dado 65
 en aquestos ejercicios,
 que fuera, a poder por mí,
 pregonera de ellos mismos.
 En la religión, ¡qué fría
 sus preceptos he cumplido! 70
 Sorda para tu reclamo,
 solo a mi gusto di oídos.
 ¡Qué de veces en el alma
 me has dado amorosos silbos
 y a una sirena engañosa 75
 la di el atención, Dios mío!
 A beber divinas aguas
 me llamas con mil cariños
 y dejo el divino mar
 por beber en un charquillo. 80
 Si, como oveja amorosa,
 di alguna vez balido,
 ¡oh, qué inválido que fue
 si de enmienda no ha servido!
 Hasta el divino sagrado 85
 a que tu Piedad me ha traído
 muchas veces he violado,
 pues hecho en él homicidios.
 Aunque es mi vida tan poca,
 mis muertes muchas han sido: 90
 al espíritu maté
 y al fervor y celo mismo.
 Después todas las virtudes,

74 Los “amorosos silbos” remiten, sin duda, a los *silbos amorosos* de San Juan de la Cruz en el *Cántico espiritual*.

76 Caso de laísmo.

82-83 Obsérvese el juego de palabras por similitud fónica entre *balido* e *inválido*.

88 ‘pues he hecho’. Caso de “e” embebida.

89 Posible referencia a la juventud de la autora al escribir este poema.

aunque no las he tenido,
 dando vida a mis pasiones 95
 pasé a todas a cuchillo.
 En la llaga de tu pecho
 me escondo y quiero, bien mío,
 que se salve el delincuente
 en casa del ofendido. 100
 Haz se conserve el volcán
 que en el alma has emprendido,
 porque vive de abrasado
 el pecho y muere de tibio.
 Ya conservo la memoria 105
 de lo que ha de ser y he sido,
 que para que dure el fuego
 con la ceniza le abrigo”.

REPARANDO EN UN GIRASOL DEL JARDÍN *

Aquel girasol amante,
 catedrático de Amor,
 que en la cátedra de un prado
 la constancia regentó,
 del vegetativo aumento 5
 hace florido blasón
 y, siguiendo el sol, me enseña
 que yo siga mejor Sol.
 Apenas tierna esmeralda
 rompe la dura prisión 10
 de la tierra, cuando al cielo

* ff. 187 rº - 188 rº. Título en la «Tabla...»: *Romance al asunto de un girasol del jardín*.
 5-6 ‘hace gala de su crecido y alto tallo, coronado por una hermosa flor’.
 9 *tierna esmeralda*: metáfora para referirse al brote joven de la planta del girasol.

todo el curso le ofreció.
 Solo permite a la tierra
 del tronco la precisión
 y al noble objeto consagra 15
 los frutos de su atención.
 Retorna en finezas cuantas
 influencias recibió,
 sacrificando verdores
 al mismo que se los dio. 20
 Ni lo canoro en las aves,
 ni el cristal murmurador
 divierten de su ardimiento
 lo que seguir emprendió.
 A otros diversos matices 25
 jamás la vista aplicó,
 pues a quien la unión recrea
 aflige la diversión.
 Tanto lo hermoso recata,
 que sólo al fin permitió 30
 la hermosa flor y en el fin
 de flores se coronó.
 Válgate Dios, arbolito,
 de mi olvido acusador,
 ¡cuánto mi tibieza acusa 35
 tu tácita reprehensión!
 ¡Oh, si aprendiese yo amar,
 que animada planta soy
 y pretendo repasar
 en tus hojas mi lección! 40
 Agua te ofrecen mis ojos
 en llanto de contrición

18 *influencias* en el ms.

21 ‘Ni el canto de las aves...’.

22 Metafóricamente el agua que fluye de los ríos, arroyos o manantiales.

37 ‘si aprendiese yo a amar’. Caso de “a” embebida.

y tú, sin alma, le ofreces
a la mía admiración.

SOBRE CUÁL ES MÁS FINEZA DE AMOR, DESEAR MORIR O PADECER POR EL
AMADO *

Más suave fuera morir,
pero mejor padecer,
si se logra en el vivir
el dar gusto a un buen querer.

Es el trofeo de Amor 5
hacer gloria el sufrimiento
y es respirar del ardor
el tolerar el aliento.

El padecer y gozar 10
contrarios efectos son
y las penas del amar
hacen de unirlos blasón.

Morir termina el tormento,
los trabajos, el ausencia;
el vivir es vencimiento 15
que acrisola la dolencia.

Dulces afanes y anhelos
apetece Amor constante
y, suspirando a los cielos,
clama firme, gime amante. 20

Descansar en el Amado
que es el morir no se duda;
vivir en lo resignado

** ff. 236 rº-237 vº. Título tomado de la «Tabla...». Título al frente del poema: «Cuál es más fineza por el Amado, o padecer o morir. Romance». Como podemos comprobar, no se trata de un romance, sino de una serie de cuartetas.

15-16 Es decir, 'el vivir es una continua lucha que nos purifica a través del sufrimiento'.

estrecho lazo le anuda.

Gozar de sus perfecciones 25

es todo el fin de la Esposa
y servirle en las prisiones,
fineza más valerosa.

“O morir o padecer”

la gran Doctora decía, 30

porque su divino arder
a no penar, no vivía.

Como en llama de amor fuerte

estaba Teresa herida,
cada gozo era una muerte 35
y cada pena, una vida.

Al recibir los favores

Javier dijo: “Señor, basta”.

Perlas vierte por dolores,
que en oro de amor engasta. 40

Quien muere del que ama goza

quien vive por Él padece,
allí descansa y reposa,
aquí trabaja y merece.

Luego el Alma enamorada 45

30 *la gran Doctora*: Santa Teresa de Jesús. Estos versos se inspiran en el capítulo 40 del *Libro de la Vida de Santa Teresa*: “Esta que digo, estando en esta pena, me apareció el Señor y regaló mucho, y me dijo que hiciese yo estas cosas por amor de Él y lo pasase, que era menester ahora mi vida. Y así me parece que nunca me vi en pena después que estoy determinada a servir con todas mis fuerzas a este Señor y consolador mío, que aunque me dejaba un poco padecer, no me consolaba, de manera que no hago nada en desear trabajos. Y así ahora no me parece hay para qué vivir sino para esto, y lo que más de voluntad pido a Dios. Dígole algunas veces con toda ella: «Señor, u morir u padecer; no os pido otra cosa para mí»” (Teresa de Jesús, *Obras completas*, pp. 227-228).

38 *Javier*: San Francisco Javier (1506-1552). Este santo misionero fue canonizado en 1622, al igual que santa Teresa. Como indica Arellano, se trata del “famoso motivo del «Basta» y sus consolaciones, constante en las hagiografías javerianas”. El santo compuso un soneto cuya primera estrofa es: “Basta, basta, mi Gloria, que ya siento / tanto fuego en mi pecho, que me abraso; / basta, porque es el alma estrecho vaso / para tan gran medida de contento [...]”. El padre Luis Guzmán, en su *Historia de las misiones de la Compañía* (1601) recoge este pasaje: “Muchas veces estando en oración o paseándose fijados los ojos en el cielo y la mano puesta en el pecho le oían sus compañeros hablar amorosamente con nuestro Señor repitiendo estas palabras: «Basta ya, Señor mío, basta»” (Arellano, 2007, p. 29).

resigne la voluntad,
pene esta larga jornada
y mire a la Eternidad.

[B.4. POEMAS DE AMOR DIVINO]

A CRISTO CRUCIFICADO *

Místicos corazones amantes,
ofreced, postrad y rendid
el aliento, el curso, la vida,
que todo lo roba el Rey más feliz.
Tácitos, abrasados volcanes, 5
encended, exhalad, despedid
el incendio, el suspiro, la flecha
que arroja el Amor y suaviza el sufrir.
Músicos, silenciosos acentos,
entonad, ocultad, proseguid 10
en dulzura, en fragancias, en ecos
la lira suave y de amor el clarín.
Águilas de su dulce costado,
atended, mirad y seguid
a la sangre, al agua, al fuego, 15
que sopla el afecto y emprende la lid.
Cándidos donde asesta sus tiros,
disponed, preparad, prevenid
a la seña, al objeto, al halago
del arco divino que yere sutil. 20
Céfiros le tribute mi llanto
en el oro, la escarcha, el rubí
de su pelo, sus ondas, sus crespos

* ff. 281rº - 282vº. Título tomado de la «Tabla...». Título al frente del poema: «Otro».

5 Los corazones son volcanes “tácitos” o callados, es decir, concentran en su interior el fuego del Amor Divino, que la autora pide que hagan erupcionar al exterior.
16 Se refiere al afecto divino, siempre dispuesto a emprender la batalla para conquistar el Alma.
17 *cándidos*: cultismo por *blancos*.

adonde me anego y engolfar me vi.
 Ínclitas majestades, sus ojos 25
 venerad, copiad, advertid
 la caricia, el imán, el hechizo
 en cuya belleza es luz el eclís.
 Púrpura, coronada cabeza
 admirad, buscad, admitid 30
 las espinas, las puntas, las rosas,
 que anima el clavel y alienta el carmín.
 Néctares de sus dientes perfectos,
 en la concha, la perla, el jazmín,
 la doctrina, lo suave, lo dulce, 35
distilan sus labios dulzuras sin fin.
 Pródigas sus manos abiertas,
 a su pecho, a su silbo, al redil,
 el triunfo, la palma, el acierto,
 que glorias señala y enseña a subir. 40
 Nácares de sus llagas hermosas
 adorad, besad, esculpid
 con pasos, con voces, con vuelos,
 que solo remonta quien llega a rendir.
 Ápices aprended de Agustino, 45
 en su escuela estudiad, convertid
 el afecto, el seguro, el logro,
 querúbica ciencia y amor serafín.

-
- 24 *engolfarse*: 'Entrar la nao, embarcación o bajel muy adentro del mar, apartándose tanto de las costas y de la tierra, que no se divise, y solo se vea de ordinario agua y cielo' (*Aut*).
 28 *eclís*: forma apocopada de *eclipse*.
 44 'Solo es capaz de remontar el vuelo quien toma impulso desde abajo'.
 45 *Agustino*: San Agustín.
 46 *convertid*: 'convertíos a'.
 48 Es decir, ciencia y amor propios de ángeles (querubines y serafines).

OTRO TAMBIÉN AMOROSO *

Aunque ocultes tu rostro,
no importa, porque
tus finezas me dicen
tu inmenso poder.

Aunque dentro del bosque 5
te retires, sé
que me rondas oculto
y me buscas fiel.

Aunque tus resplandores
no me dejes ver, 10
no importa, si al alma
llegan a emprender.

Aunque escondas la mano
y el golpe me des,
la herida en lo dulce 15
se da a conocer.

Aunque ciegues mi vista,
no estorba a mi ley,
que tus rayos registra
quien ciega los ve. 20

Aunque me pongas ceño
no importa, pues es
obligar que no dure

* ff. 226 vº - 227 rº. Título tomado de la «Tabla...» Título al frente del poema: «Otro».

2 Téngase en cuenta que en *porque*, palabra llana, existe una dislocación del acento natural por necesidades de la rima.

5-7 Estos tres versos resultan problemáticos porque la mano copista tuvo dificultades en la lectura del manuscrito original. En el código conservado la estrofa aparece de la siguiente forma: “Aunque busque / te retires sé / que me rondo oculto / y me buscas fiel”. En nuestra edición hemos interpretado *busque* como *bosque*, opción que creemos posible, teniendo en cuenta que la naturaleza escondida donde se oculta el Amado es un motivo recurrente en la tradición literaria espiritual. Al mismo tiempo, hemos añadido una locución prepositiva con valor locativo en el espacio en que el copista no aporta ninguna solución a su lectura. Por último, hemos corregido *rondo*, pues creemos que se trata de un error por *rondas*.

19 *registra*: ‘percibe, contempla’.

mi ingrato desdén.

Abrasada y herida 25
y ciega veré,
que, pues en mí te escondes,
yo te encontraré.

OTRO A LO MESMO *

Aunque más te me ocultes,
mi vida y mi bien,
con los velos que añades
aumentas mi fe.

¡Ay de quien por fineza quisiera 5
solo padecer!

Aunque el mal que padezco
ingrata rehusé,
porque agrada a mi Esposo
estoy bien con él. 10

¡Ay de quien que amar es obrar
no sabe entender!

Yo no entiendo este afecto
Jesús mío, pues
ni con él os agrado 15
ni os sirvo con él.

¡Ay de quien el fuego en el pecho
no le siente arder!

* f. 225 r°. Título tomado de la «Tabla...». Título al frente del poema.: «Otro».
7 Podría referirse a alguna enfermedad sufrida por sor Francisca.

[ROMANCE] *

Mal descansarás, bien mío,
 en mi ingrato corazón,
 que sois la sabiduría
 y la ignorancia soy yo.
 ¿Que duermes y velas dices? 5
 Nunca quien ama durmió.
 ¡Ay de mí, si tus cuidados
 mi descuido ocasionó!
 Que velas otra vez veo.
 ¿Duermes, vida mía? No. 10
 Si es amor, ¡oh, qué gran dicha!,
 sin son celos, ¡qué dolor!
 ¡Ay, dulce Dueño del alma,
 que yo la dormida soy!
 Dicha es grande que Tú veles, 15
 desgracia que duerma yo.
 Déjame lugar en la cruz,
 bien mío, que no es razón
 que Esposo y Esposa tengan
 en el lecho distinción. 20
 Matizándole en claveles
 con tu sangre, amante Dios,
 en nuestro lecho florido
 velemos, mi bien, los dos.
 Cerrar los ojos, sin duda, 25
 de dormir parece acción,
 pero es recoger la vista
 para mirarme mejor.
 ¡Ay, que me empeña el abrirlos

* ff. 225 vº-226 vº. Título al frente del poema: «Otro». Falta la referencia a este poema en el índice del manuscrito («Tabla...»).

tu vigilante atención! 30
 Cerrarlos también importa,
 contrarios afectos son.
 Mas ya parece que entiendo
 aquesta divina unión,
 que los del cuerpo cerrados 35
 alargan vista interior.
 A un abrir y cerrar de ojos
 el bien o el mal consistió
 y en no abrirlos o cerrarlos
 consistirá el bien mayor. 40
 Duerme, duerme, Dueño mío,
 guarde el sueño mi atención
 y el silencio en mis pasiones
 diga en noble aclamación.

UNAS ANSIAS AMOROSAS A SU ESPOSO QUE ME MANDÓ UNA RELIGIOSA *

Aunque más te me ocultes,
 mi vida y mi bien,
 cuando más velos pones
 aumentas mi fe.

Aunque ciegues mis ojos, 5
 no importa, porque
 mejor te registra
 quien ciega te ve.

Aunque escondas la mano
 y el golpe me des, 10
 la herida en lo dulce
 te da a conocer.

* ff. 222 rº - 223 vº. Título en la «Tabla...»: «A unas ansias amorosas». Como puede observarse, este poema presenta evidentes similitudes con otros dos anteriores: «Otro también amoroso» y «Otro a lo mismo».

6 Obsérvese la dislocación acentual en *porque* por necesidades de la rima.

Aunque más te retires,
 constante mi ley
 en todo te tiene 15
 y en todo te ve.

Cuando más te me ausentas,
 de tu amor lo fiel
 al corazón dice
 que te busque en él. 20

Si el alma padece
 ausencia crüel,
 tu presencia goza
 en el padecer.

Y si extraño objeto 25
 se quiere atrever,
 materia es al fuego
 para más arder,

que de tu belleza,
 amor y poder 30
 lo explícito logra
 un ciego creer.

Pene yo a rigores
 y padezca, pues
 la llama a suspiros 35
 pretendo encender.

Llore, gima ausente
 por mi buen querer,
 que regar su plantas
 mi aumento ha de ser. 40

No importa que presa
 y oprimida esté,
 con tal que a seguirle
 acierte a correr.

Aunque por cendales 45
 mi Amado miré,
 rindió mi Albedrío,
 el Alma también.

Yo sé su hermosura,
 sus finezas sé, 50
 amar y creer quiero,
 pero no entender.

Sin verle le adoro
 y muero por Él,
 potencias, sentidos 55
 postrando a sus pies.

REPARTIENDO A LAS RELIGIOSAS ESTAMPAS DEL SANTÍSIMO CRISTO DE

LA PIEDAD

ROMANCE *

En tanto, esposas queridas,
 que vuestras amantes ansias
 padecéis en el destierro
 siempre anhelando la patria;
 oyendo vuestros suspiros, 5
 que mi Piedad soberana
 enciende con sus fineza
 para aceptar su eficacia,
 os presento mi retrato,
 porque en el ausencia el alma 10
 contemple mis perfecciones
 y sea unión la distancia.
 Miradle bien, atendedle,

* ff. 237 vº-239 vº. Título en el índice: «Al asunto de repartir a las religiosas estampas del Santísimo Cristo de la Piedad».

procurad su semejanza,
 que si esta es causa de amor, 15
 en mí es infinita causa.
 Sea joyel que a la Esposa,
 en mi favor animada,
 la gloria toda interior
 por hija de Rey aclama. 20
 Copiadle, elegidas mías
 siendo el corazón la tabla
 dispuesta con humildad,
 echando líneas muy altas.
 Venid, pues, a mi costado, 25
 que mi amor, en sangre y agua,
 ha de saciar vuestra sed,
 ha de aumentaros la gracia.
 Ponedme en el corazón
 por sello, señal y estampa, 30
 porque sea el privilegio
 lauro y blasón de llamadas.
 A mis silbos amorosos
 os vinisteis a mi cabaña,
 donde mi amor y fineza 35
 os apacienta y regala,
 a donde vuestros balidos
 son a mi oído consonancia.
 Soy Buen Pastor y conozco
 a mis ovejitas blancas, 40
 mis amadas para mí
 y yo para mis amadas,
 y están de rojo y azul

32 *lauro*: ‘laurel’ y, metafóricamente, ‘premio, triunfo’. *Llamadas* se refiere a las religiosas, en el sentido de haber sido convocadas espiritualmente por Dios.

34 *beniste* en el ms.

41-42 Estos versos remiten a la lírica de Santa Teresa: “Ya toda me entregué y di / y de tal suerte he trocado / que mi Amado para mí / y yo para mi Amado” (Teresa de Jesús, *Obra completa*, p. 654)

de mi mano rubricadas.
 Soy Esposo, soy Patrón 45
 y mis prodigios aclaman,
 que de divino y humano
 soy posesión y esperanza.
 Al rebañito de Lima,
 vuestras queridas hermanas, 50
 sus bienhechores y vuestros
 daré bendición y gracia.

RESPUESTA DE SUS ESPOSAS AL DIVINO ESPOSO

ROMANCE *

Para responder, Señor,
 a vuestro amor y fineza,
 ni el ardor del serafín,
 ni del querubín la ciencia
 eran bastante a explicarse 5
 y, para que digna sea
 la respuesta, dulce Dueño,
 dadnos, Señor, la respuesta.
 El retrato engasta el alma
 porque mejor le guarnezca, 10
 del crisol de vuestro fuego
 el oro más fino esperan.

43 Referencia al escudo trinitario, la cruz roja y azul.
 49 El Monasterio de Trinitarias Descalzas de Lima (Perú) fue fundado en 1682 por sor Ana de la Santísima Trinidad. Fueron las trinitarias madrileñas las que les enviaron la Regla y las Constituciones y “se dice que también una muñequita vestida de trinitaria para que se dieran cuenta del hábito” (Zabaleta, 1982, p. 79).

* ff. 239 rº - 240 vº. Título en el índice: «Respuesta que dan a este Divino Señor las religiosas en agradecimiento».

9 Recuérdese que esta composición continúa temáticamente la anterior, por lo que “el retrato” alude a la estampa del Cristo repartida a las religiosas.

10 Obsérvese el caso de leísmo en *le guarnezca*.

12 *esperan*: el plural se refiere a las religiosas.

Sea el corazón cristal
 de más cándida pureza,
 donde en parte se perciban 15
 tus perfecciones excelsas.
 El lazo sea la unión
 que pretenden y que anhelan,
 es lazo de cuatro en votos,
 aunque de tres le profesan. 20
 Blanco y rubio Amado nuestro,
 aunque en tu imagen ostentas
 lo cárdeno en lo encarnado,
 en nuestras glorias, tus penas,
 lo apasionado, lo amante, 25
 lo liberal, pues nos muestras
 abiertos divinos brazos,
 llagadas manos abiertas;
 pródigo que a tu costado
 llamas en caricias tiernas, 30
 en donde en la ley de gracia
 la ley y consejos beban:
 nada hicimos en oír
 silbos de vuestra clemencia,
 que buscar a quien la hirió 35
 es propiedad de la sierva.
 El dar balidos por Vos
 se debe a vuestra belleza,
 sois hermosura infinita,
 arrebatáis las potencias. 40
 Tanto, tanto este retrato

19-20 Como ya habíamos visto en el poema «A la profesión de sor Mariana de San Ignacio», los cuatro votos que realizaban las novicias al profesar eran el de obediencia, castidad, pobreza y clausura, representados con cuatro lazos en la ceremonia. La alusión al “tres” podría referirse a la Santísima Trinidad.

29 *pródigo*: ‘generoso y liberal en grado sumo’.

36 En este verso la autora juega con la similitud fónica entre *sierva* y *cierva*, en relación con la imagen poética tradicional de la cierva herida fugitiva, procedente de la lírica de San Juan de la Cruz.

nos suspende y enajena,
 que la clausura del pecho
 rompe el alma, gime, vuela,
 luchando por densa nube 45
 de la noche en el ausencia,
 hasta lograr la bendigas,
 pues tu día se celebra.
 Ser nuestro Esposo y Patrón
 lo dicen las experiencias 50
 de tanto raro prodigio
 de presentes y primeras.
 Son las de Lima y nosotras
 unas trinitarias *mesmas*,
 en rebañitos distantes 55
 y de su Pastor muy cerca.
 Unos y otros bienhechores
 logren de tu providencia
 salud, vida en tu servicio
 y te gocen en la eterna. 60

AL MISMO NIÑO JESÚS PORTERO

ROMANCE *

Fuego que en fuego respiras,
 en llama apacible quieres
 arder de amores de un Niño
 que la alivia si la enciende.

52 Es decir, las antiguas religiosas y las actuales.

1-4 La autora comienza dirigiéndose al alma haciendo uso de las imágenes del fuego y la llama del amor divino, representado a través de la imagen del Niño Jesús, las cuales paradójicamente provocan ardor al mismo tiempo que serenidad.

<i>¡Qué dulcemente</i>	5
<i>siente el Amor lo que siente!</i>	
Puerto es el mar de tus ondas	
de los más tranquilos bienes,	
sean timón las potencias	
y las pasiones, que remen.	10
<i>¡Qué dulcemente</i>	
<i>siente el Amor lo que siente!</i>	
Si en uno de sus cabellos	
dice el Niño que le yeres,	
en tanto crespo dorado	15
engolfa el alma y la mente.	
<i>¡Qué dulcemente</i>	
<i>siente el Amor lo que siente!</i>	
Rojas heridas suaviza	
en albor de candideces	20
y en el combate de Amor	
haga la victoria frente.	
<i>¡Qué dulcemente</i>	
<i>siente el Amor lo que siente!</i>	
A los arcos de sus cejas	25
corazón por blanco ofrece,	
que a lo dispuesto lo activo	
hace reinar lo que vence.	
<i>¡Qué dulcemente</i>	
<i>siente el Amor lo que siente!</i>	
	30

-
- 7-10 En estos versos la alegoría marítima presenta al alma como un navegante en un mar en calma, cuya nave ha de ser convenientemente guiada por las “potencias”, mientras que las “pasiones” quedan sometidas a su mando, cual galeotes en galeras.
- 15 *crespo*: ‘rizo’. A lo largo del poema observamos cómo se trata de una descripción descendente de la imagen, desde el cabello hasta las manos.
- 20 *en albor de candideces*: ‘en la blancura (de su piel)’.
- 22 Obsérvese la dilogía del término *frente*: ‘parte superior del rostro’ y ‘lugar donde se desarrolla la batalla’. Es posible que las “rojas heridas” del verso 19 correspondan a las producidas por la corona de espinas, con la cual solían representarse en ocasiones algunas imágenes del Niño Jesús.
- 25 Doble sentido de *arco*: ‘cejas’ y ‘arma ofensiva’, de ahí que el corazón se ofrezca como “blanco” para sus flechas.

Sol de justicia en sus ojos
 para alumbrar amanece
 y, despertando atenciones,
 nunca su fineza duerme.

¡Qué dulcemente 35

siente el Amor lo que siente!

Infinitas perfecciones
 tan medidas resplandecen
 que decir ni más ni menos
 de su nariz no se puede. 40

¡Qué dulcemente

siente el Amor lo que siente!

Unieron en sus mejillas
 azucenas y claveles
 y habrá tiempo que de lirio 45
 haga blasón lo paciente.

¡Qué dulcemente

siente el Amor lo que siente!

Dilatadas hermosuras
 de perlas que el Alma bebe 50
 en el rubí de su boca
 gozan la prisión más breve.

¡Qué dulcemente

siente el Amor lo que siente!

Su pecho nos alimenta, 55
 porque su Amor providente
 salud franquea en raudales
 a un ciego cuando le yere.

¡Qué dulcemente

siente el Amor lo que siente! 60

Sus manos, puro cristal

45-46 *habrá tiempo que de lirio / haga blasón lo paciente*: 'habrá tiempo para que la Pasión muestre en sus mejillas el color cárdeno del lirio'. El lirio, como se sabe, es símbolo de la Pasión de Jesucristo.

en apariencias de nieve,
 en realidades de fuego
 abrasan si a mano viene.

¡Qué dulcemente 65

siente el Amor lo que siente!

Toda su belleza al arte
 milagrosamente excede
 y de la imagen al vivo
 hace pasar felizmente. 70

¡Qué dulcemente

siente el Amor lo que siente!

¿Habría afecto que no rinda,
 discurso que no se eleve,
 voluntad que no se postre, 75
 alma que no se suspende?

¡Qué dulcemente

siente el Amor lo que siente!

Alma, voluntad, discurso,
 a tus pies, mi Niño, tienes 80
 y, si afectos simbolizan,
 mi afecto en ellos se quede.

¡Qué dulcemente

siente el Amor lo que siente!

ABREVIATURAS

§	párrafo
ACTDM	Archivo del Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid.
AL	Martín Alonso, <i>Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX) etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano</i> , 3 vols., Madrid, Aguilar, 1982.
<i>Aut.</i>	Real Academia Española, <i>Diccionario de Autoridades</i> , Madrid, Gredos, 1976
BIESES	Bibliografía de Escritoras Españolas
CORDE	Corpus Diacrónico del Español
CORTBE	Corpus de Teatro Breve Español
Covarrubias	Sebastián de Covarrubias, <i>Tesoro de la lengua castellana o española</i> , ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1987.
DRAE	<i>Diccionario de la Real Academia Española</i>
ed.	editor/edición
eds.	editores
ent.	entrada
ents.	entradas
f.	folio
ff.	folios
h.	hacia
ms.	manuscrito
Ms.O	Manuscrito de de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo
n.	nota
p.	página
pp.	páginas
párr.	párrafo
s.a.	sin año
s.l.	sin lugar de edición
s.n.	sin numeración
rº	recto
vº	vuelto

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES DOCUMENTALES

MANUSCRITAS

Bautismos, libro 13, Archivo de la Parroquia de San Sebastián de Madrid, fol. 234 rº.

Biografía de Trinitarias, Archivo del Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid, siglo XIX.

Cuesta, [Ambrosio de la], *Ocio entretenido*, Biblioteca de The Hispanic Society of America, ms. B260, s. XVII.

Francisco de Jesús, *Fundación del Convento de Descalzas de la Santísima Trinidad de Madrid. Noticia de las religiosas que en él han florecido. Dispuesta a solicitud de la madre ministra sor Teresa del Ave María. Dedicada a nuestro venerable padre fray Juan Bautista de la Concepción*, 1762, Archivo del Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid.⁹⁵⁴

Libro Capítular en que se asientan el recibimiento, escrutinios y admisión a la profesión o expulsión de las novicias; y todo lo tocante a tomar algún censo, darle o redimirle, o hacer alguna compra, o venta, o enajenación, o algún gasto extraordinario de obra cuantiosa, y escrituras y lo demás tocante al Capítulo de este Convento de Trinitarias Descalzas Redención de cautivos de S. Ildefonso, (Libro de varios papeles), iniciado en 1665, Archivo del Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid.

Libro en que se asientan los nombres de las que toman el hábito y hacen profesión en este convento de religiosas descalzas del Orden de la Santísima Trinidad Redención de Captivos, que se fundó el año de 1612, pero no se sentaron hasta el año de 1621, que es el que se hizo este libro

⁹⁵⁴ Este manuscrito y el *Libro en que se asientan...* poseen numeración de los folios por ambas caras, por lo que consignamos el número de página como p. o pp. en lugar de f. o ff.

[...], ss. XVII-XVIII, Archivo del Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid.

Loa en la festividad del glorioso precursor San Juan Bautista, para el religiosísimo convento de la Encarnación de Sevilla, 1660, Biblioteca Colombina y Capítular de Sevilla, ms. 57-3-42 de la Biblioteca Colombina y Capítular de Sevilla, ff. 196rº-204rº.

Loa para la profesión de doña Feliciana Landigni en el Convento de Nuestra Señora de la Asunción [de] Mercedarias Calzadas de Sevilla. Año de 1732. Por un devoto de la Virgen, Biblioteca Colombina y Capítular de Sevilla, ms. 58-4-39, ff. 414 rº-421vº.

Marcela de San Félix, *Poesías místicas*, ms. 24 de la RAE, finales s. XIX

«De una indigna hija de nuestra madre Marcela de San Félix. Octavas», en *Coloquios espirituales* de sor Marcela de San Félix, Archivo del Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid, p. 505.

Poesías de la madre sor Francisca de Santa Teresa, religiosa trinitaria descalza en la villa de Madrid, sujeto de ejemplarísima virtud, la que premió el cielo con su feliz muerte el día 7 de abril del año 1709, principios s. XVIII, Archivo del Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid.

Poesías de la madre sor Francisca de Santa Teresa, religiosa trinitaria descalza en la villa de Madrid, sujeto de ejemplarísima virtud, la que premió el cielo con su feliz muerte el día 7 de abril del año de 1709, 1842, Biblioteca Universitaria de Oviedo, ms. M-233.

IMPRESAS

Molins, Mariano de Roca de Togores, Marqués de (1870), *La sepultura de Cervantes*, Madrid, Rivadeneyra.

Paz y Melia, Antonio (ed) (1964), *Máscara que se corrió en el patio del Buen Retiro de las Trinitarias descalzas de esta Corte a la recuperada salud de nuestro Católico Rey, que Dios guarde. Celebróse en 18 de Mayo del año 1692*, en *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Atlas.

Sanz, Gabriel (1681), *Ceremonial del Convento y Religiosas Trinitarias Descalzas, redempción de cautivos, de San Ildefonso desta Corte*, Madrid, Francisco Sanz (BNE, 2/1653).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguilar Piñal, Francisco (1983), *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, Madrid, CSIC-Instituto “Miguel de Cervantes”, 1983.
- Alarcón Román, M^a del Carmen, (2000), “Tras las huellas de Sor Marcela: Sor Francisca de Santa Teresa y el teatro conventual femenino del siglo XVII”, en Luciano García Lorenzo (ed.), *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, Murcia, Festival de Almagro-Universidad de Murcia, pp. 257-266.
- (2001), *Literatura conventual femenina en el Siglo de Oro: el ejemplo de sor Francisca de Santa Teresa (1654-1709)*. Estudio y edición del Coloquio para la profesión de sor Manuela Petronila, Tesis de Licenciatura presentada en la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, dirigida por la Dra. D^a Mercedes de los Reyes Peña, Sevilla.
- (2002), “El convento como espacio intelectual en el Siglo de Oro: la dramaturga y poetisa Sor Francisca de Santa Teresa (1654-1709)”, en Mercedes Arriaga Flórez *et al.* (eds.), *Entretejiendo saberes. Actas del IV Seminario de la Asociación Universitaria de Estudios de Mujeres (AUDEM), Sevilla, 17-19 octubre de 2002*, Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías. Vicerrectorado de Calidad y Nuevas Tecnologías de la Universidad de Sevilla [en CD-Rom].
- (2003), “El cumpleaños de la abadesa: una loa de Alonso Martín Brahones en el convento de Santa Inés de Sevilla (1671)”, *Teatro. Revista de estudios teatrales*, 19, pp. 107-134.
- (2004), “El teatro en los conventos femeninos de Sevilla durante el Siglo de Oro: un festejo cómico de 1678”, en María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, vol. I, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, pp. 183-199.
- (2005), “Devoción y ocio en la clausura femenina sevillana durante el siglo XVII: el teatro en honor de los Santos Juanes”, en Carlos Mata y Miguel

- Zugasti (eds.), *Actas del Congreso «El Siglo de Oro en el nuevo milenio»*, vol. I, Barañáin, Ediciones Universidad de Navarra, pp. 117-128.
- (2008a), “Nuns and actresses: the performance of dramatic works in the convent of the Trinitarias Descalzas of Madrid. The plays written by Sister Francisca of Santa Teresa (1654-1709)”, en Rina Walthaus y Marguérite Corporaal (eds.), *Heroines of the Golden StAge. Women and Drama in Spain and England, 1500-1700*, Kassel, Reichenberger, pp. 88-110.
- (2008b), “Escritura y fiesta en los conventos femeninos del siglo XVII. Relación de una *Máscara* atribuida a Sor Francisca de Santa Teresa”, en Mercedes Arriaga Flórez *et al.* (eds.), *De lo sagrado y lo profano. Mujeres tras/entre/sin fronteras*, Sevilla, ArCibel Editores, pp. 19-30.
- (2014a), “La producción poética de sor Francisca de Santa Teresa (1654-1709), religiosa del convento de trinitarias de Madrid: entre la cotidianeidad y la espiritualidad”, en Nieves Baranda y M. Carmen Marín, (eds.), *Actas del Congreso Internacional “Escritoras entre rejas. Cultura conventual femenina en la España moderna”*, Madrid, 5,6 y 7 de julio de 2012, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, pp. 345-361.
- (2014b), “La reescritura del discurso místico y visionario en la obra de sor Francisca de Santa Teresa”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 2, pp. 43-65.
- (2015a), “El teatro como didáctica del camino de perfección. *El Diálogo que representaron las carmelitas descalzas de Toledo en la vela de la madre Ana de San José. Año de 1660*”, *Medievalia* [pendiente de publicación].
- (2015b): “Convent Theater Written by Nuns in the Spanish Golden Age”, en *The Ashgate Research Companion to Early Modern Spanish Women Writers*, [pendiente de publicación].
- Albareda Salvadó, Joaquim (2010), *La Guerra de Sucesión de España (1700-1714)*, Barcelona, Crítica.
- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache* (1983), ed. de Francisco Rico, Barcelona, Planeta, 1983.
- Alonso Cortés, Blanca (1944), *Dos monjas vallisoletanas poetisas*, Valladolid: Imprenta Castellana.
- Alonso, Martín (1982), *Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX) etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano*, 3 vols., Madrid, Aguilar, 1982.

- Alonso, María Esperanza (1993), *Pleitos de hidalguía que se conservan en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid: extracto de sus expedientes: siglo XVIII*, tomo XXIII, Madrid, Ediciones Hidalguía.
- Aragonès i Valls, Enric (2008), “El Meteorit de Terrassa (25 de desembre de 1704)”, *TERME*, 23, pp. 85-110.
- Arellano, Ignacio (1995a), *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra,.
- (2007), “San Francisco Javier y *Las glorias del mejor siglo*, comedia jesuítica del P. Céspedes”, en Ignacio Arellano, Alejandro González Acosta y Arnulfo Herrera (eds.), *San Francisco Javier entre dos continentes*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, pp. 11-34.
- Arellano, Ignacio (2007), “El vestuario en los autos sacramentales (el ejemplo de Calderón)”, en Mercedes de los Reyes Peña (dir.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, pp. 85-107.
- Arellano, Ignacio y Andrés Eichmann, (eds.) (2005), *Entremeses, loas y coloquios de Potosí (Convento de Santa Teresa)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- Arenal, Electa (1983), “The Convent as Catalyst for Autonomy. Two Hispanic Nuns of the Seventeenth Century”, en Beth Miller (ed.), *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*, Berkeley-Los Ángeles-Londres, University of California Press, pp. 147-183.
- (1999), “Vida y teatro conventual: Sor Marcela de San Félix”, en Monika Bosse, Barbara Potthast y André Stoll (eds.), *La creatividad femenina en el barroco hispánico*, Kassel, Reichenberger, pp. 209-219.
- Arenal, Electa y Georgina Sabat-Rivers (1988), *Literatura Conventual Femenina: Sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega. Obra completa*, Madrid, PPU (Promociones y Publicaciones Universitarias).
- (1989), “Voces del convento: Sor Marcela, la hija de Lope”, en Sebastian Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, pp. 591-600.
- (1990), “Una hija de Lope escritora”, *Ínsula*, 42.484 (1990), p. 5.
- Arenal, Electa y Stacey Schlau (1989 y 2010), *Untold Sisters. Hispanic Nuns in Their Own Works*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989.
- (1999), “Not only her father’s daughter: sor Marcela de San Félix stages a

- nun's profession", en Valerie Hegstrom y Amy Williamsen (eds.), *Engendering the Early Modern Stage: Women Playwrights in the Spanish Empire*, New Orleans, University Press of the South, pp. 221-238.
- (2006), "«Leyendo yo y escribiendo ella»: The Convent as Intellectual Community", *Letras femeninas*, 32, pp. 129-147.
- Baehr, Rudolf (1989), *Manual de versificación española*, traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada, Madrid, Gredos.
- Baranda Leturio, Nieves: "Las escritoras en el siglo XVII", en <www.bieses.net>, [consultado 20/9/2014].
- (2011), Baranda Leturio, Nieves, "Cantos al sacro epitalamio o sea pliegos poéticos para las tomas de velo", núm. monográfico *El libro de poesía (1650-1750): del texto al lector de Bulletin hispanique*, 113:1, pp. 269-296; <<http://bulletinhispanique.revues.org/1345>> [consultado 23/1/2015].
- Baranda Leturio, Nieves y M. Carmen Marín Pina (eds.) (2014), *Letras en la celda. Cultura escrita en los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert.
- (2014), "El universo de la escritura conventual femenina: deslindes y perspectivas", en Nieves Baranda Leturio y M. Carmen Marín Pina (eds.), *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana- Vervuert, pp. 11-45.
- Barbeito Carneiro, M^a Isabel (1982), "La ingeniosa provisoría Sor Marcela de Vega", *Cuadernos bibliográficos*, 44, pp. 59-70.
- (1986), *Escritoras madrileñas del siglo XVII. Estudio bibliográfico-crítico*, 2 vols., Madrid, Universidad Complutense.
- (1992), *Mujeres del Madrid Barroco. Voces testimoniales*, Madrid, Horas y Horas-Dirección General de la Mujer (Comunidad de Madrid).
- (2007), *Mujeres y literatura del Siglo de Oro. Espacios profanos y espacios conventuales*, Madrid, Safekat.
- Barrera, Cayetano Alberto de la (1968), *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, London, Tamesis Books.
- Barrio Moya, José Luis, (1989), "El escultor Domingo de Rioja y las águilas del Salón de los Espejos del Alcázar de Madrid", *Boletín del Museo del Prado*, 10, pp. 43-47.

- Barruchi y Arana, Joaquín (2011), *Relación del festejo que a los Marqueses de las Amarillas les hicieron las Señoras Religiosas del Convento de San Jerónimo (México, 1756)*, ed. de Frederick Luciani, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert.
- Bauer Landauer, Ignacio (s.a.), *Relaciones de África (Marruecos)*, t. II, Madrid, Editorial Ibero-Africano-Americana.
- Beldad Corral, Juliana (2004), “La clausura en los conventos rurales femeninos de la Mancha en los siglos XVI y XVII”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (dir.), *La clausura femenina en España. Actas del Simposium (I) 1/4-IX-2004*, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, pp. 319-339.
- Bellini, Giuseppe (1986), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia.
- BIESES (Bibliografía de Escritoras Españolas), <www.uned.es/bieses>
- Bleuca, Alberto (1990), *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.
- Borrego Gutiérrez, Esther (2014), “De la lírica a la escena. Tres fiestas teatrales en el convento vallisoletano de la Concepción del Carmen (1600-1643)”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 2, pp. 11-40.
- Bouza, Fernando: “Secretarios reales”, *Arthehistoria*, <<http://www.artehistoria.jcyl.es/histes/contextos/6584.htm>>, [consultado 9/7/2012]
- Bravo Villasante, Carmen (ed.) (1978), *Villancicos del siglo XVII y XVIII*, Madrid, Editorial Magisterio Español.
- Breve historia del Monasterio y Comunidad de R.R. Trinitarias Descalzas de S. Ildefonso* (2001), Madrid, Ibersaf Editores.
- Cabezas, Susana (2004), “Un ejemplo atípico en el proceso de producción documental moderna: el secretario del rey en el Consejo de Inquisición”, *Documenta & Instrumenta*, 1, pp. 9-20.
- Cadenas y Vicent, Vicente de (1992), *Caballeros de la Orden de Alcántara que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el siglo XVIII*, tomo II, Madrid, Hidalguía.
- (dir.) (1993), *Pleitos de hidalguía que se conservan en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Extractos de sus expedientes. Siglo XVIII*, tomo XXIII, Madrid: Hidalguía.

- Camacho Martínez, Rosario (2004), “Las cartas de profesión del Convento del Císter de Málaga: un documento entre la devoción, el derecho y el arte”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (dir.), *La clausura femenina en España. Actas del Simposium (II) 1/4-IX-2004*, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, pp. 717-740.
- Cano Aguilar, Rafael (1992), *El español a través de los tiempos*, Madrid, Arco/Libros.
- Cano Navas, M^a Luisa (1984), *El Convento de San José del Carmen de Sevilla. Estudio histórico-artístico*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Cano Sanz, Pablo (2011), “Patrimonio pictórico en el Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid. Estudio histórico-artístico de las cuatro capillas que ornamentan la nave del templo”, *Pátina*, 16, pp. 137-152.
- Cárdenas Piera, Emilio de (1996), *Caballeros de la Orden de Santiago. Siglo XVIII*, tomo IX, Madrid, Ediciones Hidalguía.
- Cáseda Teresa, Jesús Fernando (1996), “La poesía mística de sor Ana de la Trinidad”, *Kalakorikos*, 1, pp. 85-93.
- Castro Pérez, Candelaria, Mercedes Calvo Cruz y Sonia Granado (2007), “Las capellanías en los siglos XVII y XVIII a través del estudio de su escritura de fundación”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, 16, pp. 335-347.
- Chamorro, M^a Inés (2005), *Léxico del naipe del Siglo de Oro*, Gijón, Ediciones Trea.
- Chaves de Tobar, Matilde del Tránsito (2009), *La vida musical en los conventos femeninos de Alba de Tormes-Salamanca*, Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca.
- Cecilia del Nacimiento (1971), *Obra completa*, ed. de José M. Díaz Cerón, Madrid, Editorial de la Espiritualidad.
- Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños* (2007), catálogo de la exposición en el Museo Diocesano de Barcelona, abril-junio 2007, Madrid, Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura y Deportes.
- Constans, Luis G. (1950), “Una crónica inédita de la Guerra de Sucesión en Gerona”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 5, pp. 73-112.
- Correas, Gonzalo (2000), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, edición de Louis Combet, Madrid, Castalia.

- Cotarelo y Mori, Emilio, (ed.), (1911), *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, 2 vols., Madrid, Bailly-Baillière.
- (1925), “Las comedias en los conventos de Madrid en el siglo XVII”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, 8, pp. 461-470.
- Covarrubias Horozco, Sebastián (1987), *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla.
- Deleito y Piñuela, José (1952), *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe. Santos y pecadores*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1966), *La mujer, la casa y la moda (en la España del Rey Poeta)*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Díaz, Lorenzo (2005), *La cocina del Barroco. La gastronomía en el Siglo de Oro en Lope, Cervantes y Quevedo*, Madrid, Alianza Editorial.
- Díez Borque, José M^a (1987), *Los géneros dramáticos en el siglo XVI: el teatro hasta Lope de Vega*, Madrid, Taurus, 1987.
- (1988), “Órbitas de teatralidad y géneros fronterizos en la dramaturgia del XVII”, *Criticón*, 42, pp. 103-124.
- Doderer, Gerhard (2000), “Un repertorio desconocido: las cantatas de Jayme de la Tê y Sagau (Lisboa, 1715-1726)”, en Malcolm Boyd y Juan José Carreras (eds.), *La música en España en el siglo XVIII*, Madrid, Cambridge University Press, pp. 95-125.
- Doménech Rico, Fernando, (1996a), “Autoras en el teatro español. Siglos XVI-XVIII”, en Juan Antonio Hormigón (dir.), *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994), vol. I (Siglos XVII-XVIII)*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, pp. 391-604.
- (ed.) (1996b), *Teatro breve de mujeres (siglos XVII-XX)*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- (1997), “Adiciones a las fichas de las autoras (siglos XVII-XIX)”, en Juan Antonio Hormigón (dir.), *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994), vol. II. Siglo XX (1900-1975)*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España pp. 133-134 y 141-143.
- (2003), “El teatro escrito por mujeres”, en *Historia del teatro español. I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*, Madrid, Gredos, pp. 1243-1259.

- Duarte, J. Enrique (2013), “La conquista de Buda en varias obras del Siglo de Oro”, en *Actas del Congreso Internacional “Las naciones europeas en la literatura del Siglo de Oro”*, Budapest, 15-16 de noviembre de 2013 [pendiente de publicación].
- Escabias, Juana (2013), *Dramaturgas del Siglo de Oro. Guía básica*, Madrid, Huerga y Fierro Editores.
- Escudero Baztán, Juan M. (2001), “El entremés de «El astrólogo tunante», de Francisco de Bances Candamo”, *Rilce*, 17.2, pp. 141-167.
- Esquivias Serrano, M^a Teresa (2005), “Esquivias de Cervantes o Cervantes de Esquivias”, *Revista Digital Universitaria*, 5, pp. 1-9.
- Farré Vidal, Judith (2004), “A propósito de las metáforas y los tópicos panegíricos en las loas palaciegas de la segunda mitad del siglo XVII”, en M^a Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002* Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, pp. 775-785.
- Feijoo, Benito Jerónimo (1993), *Teatro crítico universal*, ed. de Ángel Raimundo Fernández González, Madrid, Cátedra.
- Flechniakoska, Jean Louis (1961), *La formation de l'«auto» religieux en Espagne avant Calderón, 1550-1635*, Montpellier, Imp. P. Déhan.
- (1975), *La loa*, Madrid, Sociedad General Española de Librería (SGEL).
- Fothergill-Payne, Louise (1977), *La alegoría en los autos y farsas anteriores a Calderón*, Londres, Tamesis Books.
- Francisca de Santa Teresa (2007), *Coloquios*, ed. de M. Carmen Alarcón Román, Sevilla, ArciBel.
- Galech Amillano, Jesús M^a, (2010), *Astrología y medicina para todos los públicos: las polémicas entre Benito Feijoo, Diego de Torres y Martín Martínez y la popularización de la ciencia en la España del siglo XVIII*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.
- García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo (1999), *Los géneros literarios: sistema e historia (Una introducción)*, Madrid, Cátedra.
- García Cárcel, Ricardo (1994), “La psicosis del turco en la España del Siglo de Oro” (1994 en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro. Actas de las XVI*

- Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, julio de 1993*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, pp. 15-28.
- García Fuentes, Lutgardo (1991), “La crisis del comercio indiano en la segunda mitad del siglo XVII: estado de la cuestión”, *Temas americanistas*, 9, pp. 14-24.
- Gascón, Christopher D. (2006), *The Women Saint in Spanish Golden Age Drama*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- Gestoso Pérez, José (1993), “La fiesta del Corpus en el convento de Madre de Dios”, en *Curiosidades antiguas sevillanas (Serie Segunda)*, ed. facs., Sevilla, Servicio de Publicaciones del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, pp. 217-229.
- Gómez, Mercedes «Cristo de la Salud: de la plazuela de Antón Martín a la calle Ayala», <<http://artedemadrid.wordpress.com/category/iglesias-y-conventos>> [consultado 6/4/2009].
- Gómez García, M^a Carmen (2004), “La abadía de Santa Ana del Císter de Málaga”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (dir.), *La clausura femenina en España. Actas del Simposium (II) 1/4-IX-2004*, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, pp. 743-760.
- González Antón, Javier (1981), “Un precedente del periodismo granadino: los pronósticos”, *Jábega* (35), pp. 29-32.
- González de Eslava, Fernán (1976), *Coloquios espirituales y sacramentales*, 2 vols., México, Porrúa.
- (1989), *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*, edición de Margit Frenk, México D.F., El Colegio de México.
- González Hernando, Irene (2012), “Santa Catalina de Alejandría”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 7, pp. 37-47.
- Goyanes y Capdevila, José (1934), *La sátira contra los médicos y la medicina en los libros de Quevedo*, Madrid, Real Academia Nacional de Medicina.
- González, Lola (2008), “Los Santos mártires Justo y Pastor. Transmisión y praxis cultural en España en la segunda mitad del siglo XVI (1568)”, *Criticón*, 102.
- Graña Cid, María del Mar (2011), “Teólogas de una nueva memoria evangélica en el Renacimiento hispano. Jesucristo como defensor de las mujeres (Isabel de Villena y Juana de la Cruz)”, en Gabriella Zarri y Nieves Baranda Leturio, coords., *Memoria e comunità femminili. Spagna e Italia, secc. XV-XVII /*

Memoria y comunidades femeninas. España e Italia, siglos XV-XVII, Firenze, Firenze University Press-UNED, pp. 49-72.

Guerra de la Vega, Ramón (1996), *Guía para visitar las iglesias y conventos del antiguo Madrid*, Madrid, Edición del autor.

Halling, Anna-Lisa (2012), *Feminine Voice and Space in Early Modern Iberian Convent*, Dissertation for the degree of Doctor, Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University, Nashville, Tennessee.

Hatzfeld, Helmut (1964), "Los elementos constituyentes de la poesía mística", en Cyril A. Jones y Frank Pierce (eds.), *Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford, 6-11 septiembre 1962, Oxford, Dolphin Books, pp. 319-326.

Hegstrom, Valerie (1999), "Theater in the Convent", en Valerie Hegstrom y Amy Williamsen (eds.), *Engendering the Early Modern Stage: Women Playwrights in the Spanish Empire*, New Orleans, University Press of the South, pp. 211-217.

----- (2014), "El convento como espacio escénico y la monja como actriz: montajes teatrales en tres conventos de Valladolid, Madrid y Lisboa", en Nieves Baranda Leturio y M. Carmen Marín Pina (eds.), *Letras en la celda. Cultura escrita en los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, pp. 363-376.

Hernández Perera, J. (1952), «Domingo de Rioja. El Cristo de Felipe IV en Serradilla», *Archivo Español de Arte*, 99, pp. 267-286.

Herpoel, Sonja (1993), "El lector femenino en el Siglo de Oro español", en Rina Walthaus (dir.), *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, pp. 91-99.

----- (1997), "«Un mar de misterios»: la religiosa española ante la escritura," Iris M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). IV. La literatura escrita por mujer (De la Edad Media al s. XVIII)*, Barcelona-Puerto Rico, Anthropos-Editorial de la Universidad de Puerto Rico, pp. 205-241.

Herrera Navarro, J. (1993), *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Herrero-García, Miguel (1933), *La vida española del siglo XVII. I Las bebidas*, Madrid, Gráfica Universal.

- Hervás y Panduro, Lorenzo (1794), *Viaje estático al mundo planetario que se se observan el mecanismo y los principales fenómenos del Cielo; se indagan en sus causas físicas; y se demuestran la existencia de Dios y sus admirables atributos*, Madrid, Imprenta de Aznar.
- Hidalgo Monteagudo, Ramón (1998), *Iglesias antiguas madrileñas*, Madrid, Ediciones la Librería.
- Huerta Calvo, Javier (ed.) (2001), *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid, Laberinto
- Hurtado Torres, Antonio (1984), *La astrología en la literatura del Siglo de Oro. Índice bibliográfico*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos-Diputación Provincial de Alicante.
- Juan de la Cruz (1977), *Obras escogidas*, ed. de Ignacio B. Anzoátegui, Madrid, Espasa-Calpe, 8ª ed.
- (2006), *Poesía*, ed. de Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra.
- Kaminsky, Amy Katz (1996), *Water Lilies. Flores de agua. An anthology of Spanish Women Writers from the Fifteen through the Nineteenth Century*, London- Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Kirsch, J.P.: “Santa Cecilia”, *Enciclopedia Católica*, <<http://ec.aciprensa.com>>, [consultado 14/11/2013].
- Larruga, Eugenio (1792), *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y ruinas de España*, t. XIX, Madrid, Antonio Espinosa.
- Lapesa, Rafael (1991), *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos.
- (2000), “Personas gramaticales y tratamientos en español”, en *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, I, Madrid, Gredos, pp. 311-345.
- León, Luis de (2008), *De los nombres de Cristo*, ed. de Javier San José Lera, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- López Estrada, Francisco (1990), “Vida y obra literaria de Sor Marcela de San Félix, hija de Lope y monja de la Villa y Corte”, *Ínsula*, 521, p. 5.
- Manero Sorolla, Mª Pilar (1992), “La poesía de María de san José (Salazar)”, en Lou Charnon-Deutsch (ed.), *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabat-Rivers*, Madrid, Castalia.
- Manuel, Don Juan (1990), *El Conde Lucanor*, ed. de Alfonso I. Sotelo, Madrid, Cátedra.

- Marañón, Gregorio (2005), “La vida en las galeras en tiempos de Felipe II”, *Ars Medica. Revista de Humanidades*, 4, pp. 217-237.
- Marcos Sánchez, Mercedes (2011), “La escritura epistolar en el Monasterio de la Purísima Concepción (Franciscas Descalzas) de Salamanca: las cartas privadas de sor Clara de Jesús María (1630-1685)”, en Gabriella Zarri y Nieves Baranda Leturio, (coords.), *Memoria e comunità femminili. Spagna e Italia, secc. XV-XVII / Memoria y comunidades femeninas. España e Italia, siglos XV-XVII*, Firenze, Firenze University Press-UNED, pp. 111-130.
- María de San Alberto (1998), *Viva al siglo, muerta al mundo. Obras escogidas*, ed. De Stacey Schlau, New Orleans, University Press of the South.
- Marsh, Eleanor (2012), *Vida de la madre Inés de la Encarnación*, Doral, Stockcero.
- María, P. Cayetano (2007), *Vida de S. Andres Avellino de la Religión Teatina. Escrita por el P.D. Caietano Maria, Clero Reg^r. Dedicada a la Serenísima Alteza Isabel Farnesio, Princesa de Parma y de Plasencia. Se empezó dia de S^a Isabel, Reina de Portugal, dia 8 de jullio de 1751*, Biblioteca Pública del Estado de Mallorca, ms. 470 (copia digital: Madrid, Ministerio de Cultura. Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria, 2007).
- Martínez López, M^a José (1997), *El entremés. Radiografía de un género*, Université de Toulouse-Le Mirail, Presses Universitaires du Mirail.
- Martos Pérez, M^a Dolores (2014), “La enunciación lírica en las *Rimas varias* (1646) de sor Violante do Céu”, en Nieves Baranda Leturio y M. Carmen Marín Pina (eds.), *Letras en la celda. Cultura escrita en los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, pp. 423-438.
- Mayoralgo y Lodo, José Miguel de (2008a), “Necrológico nobiliario madrileño del siglo XVIII (1701-1808)”, *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 326, pp. 53-84.
- (2008), “Necrológico nobiliario madrileño del siglo XVIII (1701-1808)”, *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 331, pp. 785-816.
- Méndez Bejarano, Mario (1922-1923), *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, 3 vols., Sevilla, Tipografía Gironés.
- Mendoza García, Eva (2004), “La clausura femenina en España en el siglo XVII

- a través de los *manuales de escribanos* y documentos notariales de Málaga”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (dir.), *La clausura femenina en España. Actas del Simposium (I) 1/4-IX-2004*, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, pp. 245-268.
- Menéndez Onrubia, Carmen (1983), “Felipe Godínez: *Auto y coloquio de los pastores de Belén*”, en Instituto “Miguel de Cervantes”. Equipo de investigación sobre el teatro español (ed.), *El teatro menor en España a partir del siglo XVI. Actas del Coloquio celebrado en Madrid. 20-22 de mayo de 1982*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 173-186.
- Menéndez Peláez, Jesús (1995), *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- Menéndez Pidal, Ramón (1982), *Manual de gramática histórica española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Mesa, Carlos E. (1978), “Marcela Lope de Vega (1605-1688)”, *Arco*, 205, pp. 47-57.
- Molina Huete, Belén (2013), “Preneoclasicismo y mística: la poesía de sor Gregoria Francisca de Santa Teresa”, en Alain Bègue y Carlos Mata Induráin, eds., *Actas del Congreso Internacional “Hacia la Modernidad. La construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo (1651-1750, Poitiers, 24-26 octubre 2013”*, Vigo, Academia del Hispanismo [pendiente de publicación].
- (2014), «“Hijas de su voz y de su alma”: las *Exclamaciones* de sor Gregoria Francisca de Santa Teresa (1653-1736)», *Revista de Escritoras Ibéricas* 2, pp. 67-89.
- Montoto, Santiago (1913), *Estudio biográfico-crítico de Sor Gregoria Francisca de Santa Teresa. Discurso leído en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras en la recepción pública de don Santiago Montoto de Sedas, el día 4 de mayo de 1913*, Sevilla, Tipografía Gironés.
- Muñoz Santos, M^a Evangélica (2004), “Museo del Convento de San Bernardo (vulgo Bernardas) de Alcalá de Henares”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (dir.), *La clausura femenina en España. Actas del Simposium (II) 1/4-IX-2004*, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, pp. 779-810.

- Muriel, Josefina y Montero Alarcón, Alma (2005), *Monjas coronadas: vida conventual femenina*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Navarro Tomás, Tomás (1983), *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Barcelona, Labor.
- Navarro, Ana (1989), *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia - Instituto de la Mujer.
- Nicolas Joseph de la Cruz (1790), *Vida de San Isidro Labrador, Patrón de Madrid, adjunta a la de su esposa Santa María de la Cabeza*, Madrid, Imprenta Real.
- Olarte, Juan B. (1998), *España en ciernes o la vida de San Millán*, León, Edilesa.
- Oliván Santaliestra, Laura (2006), *Mariana de Austria en la encrucijada política del siglo XVII*, Memoria para optar al grado de Doctor, Madrid: Universidad Complutense.
- Olivares, Julián y Elizabeth S. Boyce (eds.) (1993 y 2012), *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*, Madrid, Siglo XXI.
- Ortega, Juan Diego (1776), *Vida de San Juan de Mata, Patriarca y fundador de la Santísima Trinidad Redención de Cautivos*, Madrid, Joaquín Ibarra.
- Ossorio Díaz, Beatriz (2004), “Algunos aspectos sociológicos de la vida en el Monasterio de «Las Bernardas» de Jaén durante los siglos XVII y XVIII”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (dir.), *La clausura femenina en España. Actas del Simposium (II) 1/4-IX-2004*, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, pp. 999-1009.
- Palacios Fernández, Emilio (2000), “Noticia sobre el parnaso dramático femenino en el siglo XVIII”, en Luciano García Lorenzo (ed.), *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, Murcia, Festival de Almagro-Universidad de Murcia, pp. 81-131.
- Pastor Torres, Álvaro (2004), “El monasterio sevillano de Santa Paula en el primer tercio del siglo XIX”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (dir.), *La clausura femenina en España. Actas del Simposium (II) 1/4-IX-2004*, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, pp. 1367-1392.
- Pastoreau, Michel (2006), *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Madrid, Katz Editores.

- Pausanias, *Description of Greece*, vol. I, (1918), W.H.S. Jones, Litt. D., and H.A. Ormerod, M.A. (trads.), Cambridge-London, Harvard University Press-William Heinemann Ltd.
- Payne, Stanley G. (1994), *La España imperial. Desde los Reyes Católicos hasta el fin de la Casa de Austria*, Madrid, Globus.
- Pérez Arroyo, Rafael (1980), “Una vihuela de arco y un bajón en el convento de la Encarnación de Ávila”, *Revista de Musicología*, 3, pp. 235-259.
- Pérez López, Manuel María (1999), “Superstición popular y paraliteratura en el siglo XVIII. La ambigüedad burlesca del Gran Piscator de Salamanca”, *Salamanca: revista de estudios*, 43, pp. 251-272.
- Piñero, Pedro M. (ed.) (1999), *Romancero*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Plaza, Nuria (2005), “Las loas dedicadas a la toma de Buda: ejemplos de la alabanza real extrema”, en Carlos Mata y Miguel Zugasti (eds.), *Actas del Congreso «El Siglo de Oro en el nuevo milenio»*, tomo I, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- Puerta Rosell, M^a Fernanda (2002), *Platería madrileña: colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*, tomo I, Memoria para optar al grado de Doctor, Madrid, Universidad Complutense.
- Pujana, Juan (1993), *La Orden de la Santísima Trinidad*, Salamanca, Secretariado Trinitario.
- Querillac, René (1986), “Quevedo y los médicos: sátira y realidad”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 428, pp. 55-66.
- Quevedo, Francisco de (1984), *Sueños*, ed. de Mercedes Etreros, Plaza & Janés.
- RAE (1976), *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos.
- RAE/Asociación de Academias de Lengua Española (2005), *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Santillana.
- , (2009), *Nueva Gramática de la Lengua Española. Morfología. Sintaxis I*, Madrid, Espasa.
- Rafael de San Juan, OSST, *De la Redención de Cautivos. Sagrado Instituto del Orden de la Sma. Trinidad: de su antigüedad, calidad y privilegios que tiene y de las contradicciones que ha tenido*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1686.
- Ramírez Nuño, José A. y Delgado Ramírez, Clara Isabel (eds.) (1987), *Sor Marcela de San Félix Lope de Vega y Luján (Hija de Félix Lope de Vega y*

- Carpio, Toledo 1605-Madrid 1688*). *Obra poética completa*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.
- Répide, Pedro de (1999), *Las calles de Madrid*, Madrid, Ediciones la Librería.
- Revilla, Fidel, Rosalía Ramos y Ramón Hidalgo (1997), *Madrid conventual*, Madrid, Ediciones la Librería.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina (1998), “Autoras y farsantas: la mujer tras la cortina”, en Mercedes de los Reyes Peña, (ed.), *La presencia de la mujer en el teatro barroco español. Almagro, 23 y 24 de julio de 1997*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Festival de Almagro, pp. 35-65.
- 2007: “El hato de la risa: identidad y ridículo en el vestuario”, en Mercedes de los Reyes Peña (dir.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, pp. 109-137.
- Rodrigo Mancho, Ricardo (1984), “La teatralidad pastoril”, en Manuel V. Diago Moncholí (coord.), *Teatros y prácticas escénicas. I: el Quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 165-187.
- Romero Frías, Marina (2014), “Poesía y clausura en la isla de Cerdeña: las capuchinas del convento de San José de Sássari”, en Nieves Baranda Leturio y M. Carmen Marín Pina (eds.), *Letras en la celda. Cultura escrita en los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, pp. 405-421.
- Ruano de la Haza, José María (2000), *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia.
- Ruano de la Haza, Jose M^a y Allen, John J. (1994), *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia.
- Ruíz Lagos, Manuel, María de los Ángeles Campos Blasco (1981), “Idea e imagen pictórica en el teatro alegórico de Calderón (Catálogo y estudio del vestuario-atrezzo de sus “personas dramáticas””, *Cauce. Revista de Filología*, 4, pp. 77-130.
- Sabat de Rivers, Georgina (1989), “Voces del convento: Sor Marcela, la hija de Lope”, en Sebastian Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Berlín, 18-23 agosto 1986*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989, pp. 591-60.

- (1995), “Literatura manuscrita de convento: poesía y teatro de la hija de Lope en el Madrid del XVII”, en José M^a Díez Borque (ed.), *Culturas en la Edad de Oro*, Madrid, Editorial Complutense, pp. 223-237.
- Sabik, Kazimierz (1990), “Dos fiestas teatrales en el ocaso del Siglo de Oro: *La restauración de Buda y Duelos de ingenio y fortuna*, de F. Bances Candamo”, en M^a Luisa Lobato (ed.), *Teatro del Siglo de Oro: Homenaje a Alberto Navarro González*, Kassel, Reichenberger, pp. 577-596.
- (1999), “Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso del Siglo de Oro (1670-1700)”, en *Atti del XVIII Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]: Siena, 5-7 marzo 1998, vol. 1. Fine secolo e scrittura: dal Medioevo ai giorni nostri*, Siena, Bulzoni Editore, pp. 131-140.
- Sánchez Hernández, María Leticia (1986), *El Monasterio de la Encarnación de Madrid. Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*, Madrid, Ediciones Escorialenses, 1986.
- (2011), “Vida cotidiana y coordenadas socio-religiosas en el epistolario de Mariana de San José (1630-1638)”, en Gabriella Zarri y Nieves Baranda Leturio (coords.), *Memoria e comunità femminili. Spagna e Italia, secc. XV-XVII / Memoria y comunidades femeninas. España e Italia, siglos XV-XVII*, Firenze, Firenze University Press-UNED, pp. 87-109.
- Sánchez Belén, Juan Antonio (1982), “El gusto por lo sobrenatural en la época de Carlos II”, *Cuadernos de historia moderna y contemporánea*, 3, pp. 7-34.
- Sánchez Lora, J. Luis (1988), *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Sánchez Santiago, Antonio (1787), *Idea elemental de los tribunales de la Corte en su actual estado y última planta*, t. II, Madrid, Imprenta Real.
- Sanhuesa Fonseca, M^a Luisa (2004), “Música de señoras: las religiosas y la teoría musical española del siglo XVII”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (dir.), *La clausura femenina en España. Actas del Simposium (I) 1/4-IX-2004*, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, pp. 167-180.
- Sanmartín Bastida, Rebeca (2012), *La representación de las místicas: sor María de Santo Domingo en su contexto europeo*, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo.

- Santiago de la Vorágine (1982), *La leyenda dorada*, 2, Madrid, Alianza Editorial.
- Schaefer, F., 1907: "Thomas Bakocz", en *The Catholic Encyclopedia*, New York: Robert Appleton Company, <<http://www.newadvent.org/cathen/00214a.htm>>, [consultado 4/8/ 2013].
- Schlau, Stacey (1998), "The Drama of Religious Life: Early Modern Convent Playwrights María de San Alberto and Cecilia del Nacimiento", en Patricia W. O'Connor y Kirsten F. Nigro (eds.), *A stage of their own / Un escenario propio. Actas selectas. Tomo I. España*, Ottawa, Girol Books Inc.
- "«Tórnome morena»: African Voices, Dark Skin and Gypsy rythmos in María de San Alberto's plays and poetry" [pendiente de publicación].
- Sebold, Rusell P. (2004), "El piojo y el divino gitano", en *Ensayos de meditación y crítica literaria*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 207-212.
- Serrano y Sanz Manuel (1903-1905), *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, 4 vols., Madrid, Rivadeneyra.
- Shergold, N. D. y Varey, J. E. (1982), *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudios y documentos*, London, Tamesis Books.
- (1985), *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, London, Tamesis Books.
- Simón Díaz, José (1997), *Guía literaria de Madrid. III. De la Puerta del Sol al Paseo del Prado*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños-Ediciones la Librería.
- Smith, Susan M. (1999), "The Female Trinity of Sor Marcela de San Felix", en Valerie Hegstrom y Amy Williamsen (eds.), *Engendering the Early Modern Stage: Women Playwrights of the Spanish Empire*, New Orleans, UP of the South, pp. 239-256.
- (2000), "Notes on a newly discovered play: is Marcela de San Félix the author?", *Bulletin of the Comediantes*, vol. 52, nº 1 pp. 147-170.
- (ed.) (2001), *El convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid y la vida de sor Marcela*, Madrid, RAE.-Espasa-Calpe.
- Smith, Susan M. y Georgina Sabat de Rivers (2006), *Los coloquios del Alma: cuatro dramas alegóricos de sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega*, Newark DE, Juan de la Cuesta.

- Sonnet, Martine (2000), “La educación de una joven”, en Georges Duby y Michelle Perrot (dir.), *Historia de las mujeres, 3. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, pp. 142-179.
- Teresa de Jesús (1997), *Obras completas*, ed. de Efrén de la Madre de Dios, Otger Stegink O. Carm. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Terrón Reynolds, M^a Teresa y Moisés Bazán de la Huerta (1992), “Obras de arte inéditas en conventos de Plasencia”, *Norba-arte*, 12, pp. 133-146.
- Tigchelaar, Alisa J. (2015): “Redemption Theology in Mystical Convent Drama: «The Already and the Not Yet» in Hildegard of Bingen’s *Ordo Virtutum* and Marcela de San Félix’s *Breve festejo*”, *Mirabilia: Revista Eletrónica do História Antiga e Medieval*, 15.
- (2014), “Marcela de San Félix’s Mystic Theology through Drama: Platonic and Agustinian «Influences»”, *International Studies on Law and Education* 17 mai-ago 2014, CEMOrOc-Feusp / IJI- Univ do Porto, pp. 19-48.
- Toft, Evelyn (2010), “Cecilia del Nacimiento, Second-Generation Mystic of the Convent Reform”, en Hilaire Kallendorf (ed.), *A New Companion to Hispanic Mysticism*, Leiden, Brill, pp. 231-252.
- Tormo, Elías (1985), *Las iglesias del antiguo Madrid*, Madrid, Instituto de España.
- Torres Sánchez, Concepción (1991), *La clausura femenina en la Salamanca del siglo XVII. Dominicas y carmelitas descalzas*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Torres, Gabriela e Ignacio Arellano (2002), “El prodigio de dos mundos, San Francisco Javier, y el Sacro Parnaso de las musas católicas”, *Pliegos volanderos del GRISO*, 3, pp. 1-17.
- Urrea, Jesús (1977), “Introducción a la escultura barroca madrileña. Manuel Pereira”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 43, pp. 253-268.
- Urzáiz Tortajada, Héctor (2002), *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, 2 vols., Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Vega, Lope de (1983), *Obras poéticas*, edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta.
- Vega García-Ferrer, M^a Julieta (2004), “La música en los conventos de clausura femeninos de Granada”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla

- (dir.), *La clausura femenina en España. Actas del Simposium (I) 1/4-IX-2004*, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, pp. 293-317.
- Vélez Sáinz, Julio y Gemma Rodríguez Ibarra (eds.), *Las loas de sor Marcela de San Félix*, CORTBE.
- Veny Ballester (1950), *San Cayetano de Thiene, Patriarca de los Clérigos Regulares*, Madrid, Hijos de Gregorio del Amo.
- Vicente Puente, Antonio de (1998), *Guía breve del Monasterio de S. Ildefonso y S. Juan de Mata. MM. Trinitarias de Clausura*, Madrid, Gráficas Almeida.
- Vidaurre Jofre, Julio (2000), *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo XVII. II. El plano de Texeira: lugares, nombres y sociedad*, Madrid, Fundación Caja Madrid-Ayuntamiento de Madrid.
- Vigil, Mariló (1986), “La monja” en *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo XXI, pp. 208-261.
- Villalobos Racionero, Isidoro (2008), “El vino en las letras españolas (una aproximación histórico-cultural)”, *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 33, pp. 15-39.
- Villegas, Alonso de, 1591: *Flos Sanctorum, y Historia general de la vida y hechos de Iesu Christo y de todos los Santos que reza y haze fiesta la Yglesia catolica, junto con las vidas de los santos propios de España, y de otros Extravagantes, por el Maestro Alonso de Villegas*, Toledo, Viuda de Juan Rodríguez.
- “La construcción de la santidad femenina y el discurso visionario (ss. XV-XVII). Análisis y recuperación de la escritura conventual”
<www.visionarias.weebly.com>
- Vollendorf, Lisa (2005), *The Lives of Women: a New History of Inquisitional Spain*, Nashville: Vanderbilt UP.
- Wardropper, Bruce (1967), *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. Evolución del auto sacramental antes de Calderón*, Salamanca, Anaya.
- (1982), “La eutrapelia en las *Novelas ejemplares* de Cervantes», en G. Bellini (ed.), *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, vol. I*, Roma, Bulzoni, pp. 153-169.
- Zabaleta, Primitivo (1978), *San Juan de Mata: fundador de la Orden de la Santísima Trinidad y de los Cautivos*, Salamanca, Secretariado Trinitario.

----- (1982), *Él es todo para mí (Ana de Robles, Fundadora Trinitarias de Lima)*, Lima, Ministerio Provincial de los Trinitarios.

Zarri, Gabriella y Nieves Baranda Leturio (coords.) (2011), *Memoria e comunità femminili. Spagna e Italia, secc. XV-XVII/Memoria y comunidades femeninas. España e Italia, siglos XV-XVIII*, Firenze, Firenze University Press-Uned.

LÁMINAS

segunda o
probacion en 21 de noviembre de 1672 se le
compro los segundos votos a
la dicha sor. Francisca y fue pro-
bada por el mayor y por el de la
comunidad

or. Ger. de Jan
Nago Ministra
or. Marcela
des. Felix
Cochiarra

or. Escobar de
Pauco vicario
sor. Mariana de
S. Ygnacio con-
siliaria

tercera apro-
bacion en 20 de enero del año de 1673
se compro los terceros votos
de la dicha sor. Francisca y fue
revisa y fue a probada por el
mayor y por el de la comunidad

or. Ger. de Jan
Nago Ministra
or. Marcela de
des. Felix con-
siliaria

or. Escobar de
Pauco vicario
sor. Mariana de
S. Ygnacio con-
siliaria

profesion en 4 de abril de dicho año de
1673 se le dio la profesion a la
dicha sor. Francisca de esta manera
viendo prece de la licencia
del eminentísimo Sr. don
Pedro de Sotomayor y Usaca
obispo de la ciudad de Lima y de
la ciudad de Arequipa y de
la dicha profesion en dicho
día mes y año se le dio el ministerio
de

or. Ger. de Jan
Nago Ministra
or. Marcela
des. Felix con-
siliaria

or. Escobar de
Pauco vicario
sor. Mariana de
S. Ygnacio con-
siliaria

2. Registro de la segunda y tercera aprobación y de la profesión de sor Francisca (Libro Capitular, f. 15 v°).

Sor Fran de S^{ta} Teresa
 Vicaria

3. Firma de sor Francisca de Santa Teresa como vicaria (Libro Capitular, f. 39 r°).

Advierto que todas las firmas que se
 hacen en este libro de nra m^{re} Agustina
 de S^{ta} Ber^{do} y fueren de millera, siendo
 la D^{ca} ministra y consiliaria e por
 Razon de averla faltado la vista del
 todo, quedando, lo de que talento mui
 capaz para dichos empleos y me pare
 ció declararlo aqui por que no sirva
 de reparo y por verdad lo firme en 29
 de enero de 1693

Fran de S^{ta} Teresa
 Secretaria de Capitulo

4. Nota autógrafa de sor Francisca como secretaria de capítulo (Libro Capitular, f. 34 r°).

505

De una Indigna hija, de una
 madre Marcela de Sr. Félix

Octavas

Cantar para morir, O que venturoso
 al no ser en comio de tu divina lira
 que de tu acento el eco prohibido
 en métrica Armonia, y suave consonancia
 obstenta en lo discreto, lo amoroso
 pues de tu pluma vuelo y eficacia
 por mantener tu fama eterna gloria
 Cantar despues de muerto es la victoria

Los libros madre mia que quemaste
 vuelue a nuestra tierra tu melorador
 por que quando ala llama lo a Robaste?
 a tu mismo Volcan no lo entregaste
 Reprimiendo Ardor que tu exalaste
 con que etnas en nosotros a binaste
 mas ay que a mi dolor, a no suanica
 que eternice el fuego, en la ceniza

5. Octavas de sor Francisca de Santa Teresa a sor Marcela de San Félix, *Coloquios espirituales* de sor Marcela de San Félix, ms. ACTDM, p. 505.

entrece de abril del año de 1709 nos dio
 el Sr. Don Antonio Escárte de Ledesma, hermano de sor Francisca
 de Tráhera un SS^{mo} Cristo crucificado
 que está en la tribuna de las pías de la Iglesia

6. Donación de Antonio Escárte de Ledesma, hermano de sor Francisca (*Libro Capitular*, f. 200 r^o).

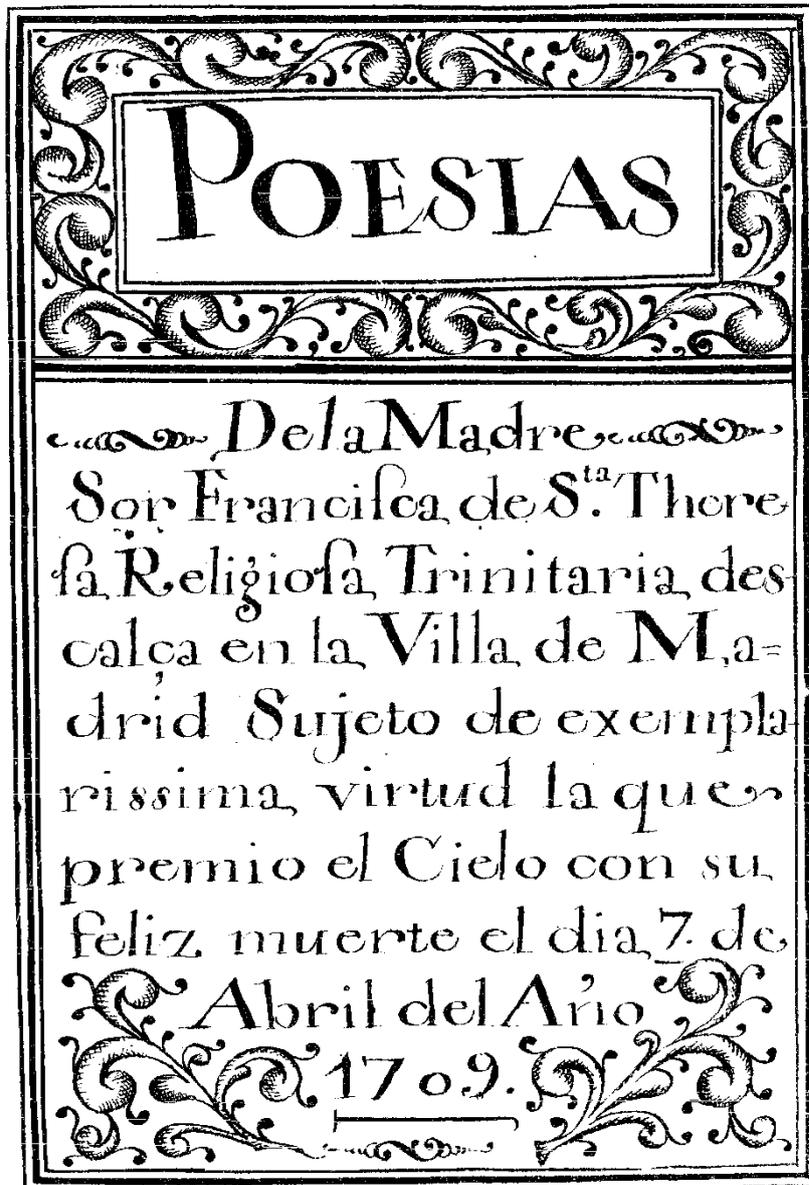
y a fin y todo legajo como esta
 El Corathera del SS^{mo} Christo de la Piedad, Dijo Sr. Juan
 de Lope Nogueroal habiendo echo hacer nueva m^{te}
 de las imágenes de nra S^{ra} de la Soledad, Sr. Juan Bap^{ta}, y Sr.
 yetano y todos los demas adornos y la Imagen de
 nra S^{ra} del traygo de la puerrecita del sagrario de
 Sr. Maria Auxilio y tiene Indulgencia con
 nra S^{ra}, este SS^{mo} x^{to} de la Piedad llamamos el
 Patron porque en los principios del comb^{to} quando

7. Donaciones de Juan de Lope Nogueroal, hermano de sor Francisca (*Libro Capitular*, f. 292 v^o).

finada
 de Sta. y Isabel =
 en este mes mo finen a 3 de abril se pusieron en
 el altar de nra. sra. de la salvacion una gradada
 verde y dorada que los pagos la nra. sra. de
 Sta. y hereda de una limosna que la enbio su
 +

+
 primo Dn. Juan de Vivar y asi mismo dio
 una sra. sombra para la sra. de la sra. del sra. mo
 crispo, de la piedad y asi mismo puso un raso
 puerco de los al sra. mo crispo y ceniza donada
 esto no es de este rreio lo pongo aqui por que no
 estaba puesto en el libro = en el rreio mo rreio
 dio el sra. sra. de piedad un sra. mo crispo crucifica
 do que esta a la enrada del coro = en el rreio mo
 finen nos traieron un eccelmo de pion rreio de me
 dia sra. con su marco de leuano y corvina que
 le deso Dn. a que da pidiendo la encomenda en
 adios = y asi mismo un sra. mo crispo crucifica
 do que esta a la tribuna que se le de to la sra. sra.
 y hereda de to a la nra. sra. de Sta. y hereda de to
 brina -----
 y en la sra. de nra. sra.

8. Donaciones de Juan de Vivar y Teresa Voto, primo y tía de sor Francisca (Libro Capitular, ff. 199vº-200rº).



9. Portada del manuscrito de sor Francisca, ACTDM, f. 1rº.

4

Jesus, Maria, y Joseph,

Colloquio Para la Profession de
Sor Rosa de Santa
Maria.

Compañera de la Autora

<u>Personas</u>	
Amor Divino,	La Pobreza.
Un Angel,	El Mundo.
La Constancia.	La Mentira.
El Alma.

Canta el Angel detras de Cortina.

Ang. Corazon que la herida apetece,
busca la mano
que suavo, te yere,
te mueve, y te inflama.

Jesus *Maria* *y Josepho.* 18

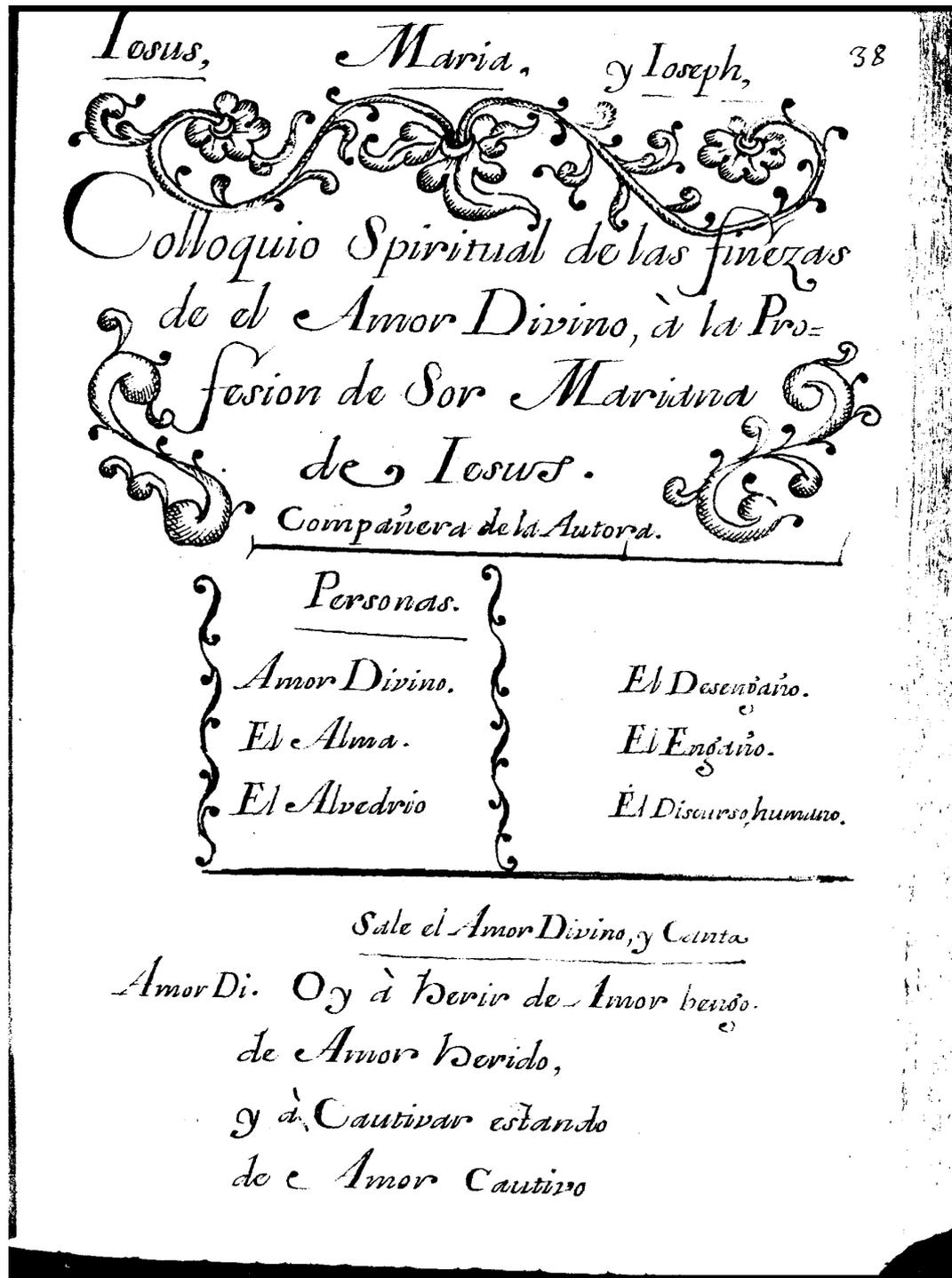


Coloquio Para la Profesion de
Sor Manuela Petronila.
Compañera de la Autora.

<i>Personas</i>	
<i>El Amor Divino.</i>	<i>Engaño Interprete.</i>
<i>El Alma.</i>	<i>El Mundo Vejete.</i>
<i>La Obediencia.</i>	<i>La Mentira.</i>
	<i>La Sinceridad.</i>

Canta dentro, el Amor Divino.

Amor. à del Sardino escojido
donde mi Amor se ap. tient. t
en las Flores Trinitarias
à, mi Union ven Acuerda
que ya el feliz Himineo



12. Coloquio espiritual de las finezas del Amor Divino, a la profesión de sor Mariana de Jesús, f. 38rº.

Jesus Maria y Joseph.

Personas que Hablan



Anjel.

Voluntad.

Entendimiento.

Pasquala.

Memoria.

Pastor.

El Anjel Cantado detras
de Cortina.

Dichosissimos Pastores
escuchad, la feliz nueva
que por sencillos humildes
primero se os manifiesta

JesusMariay Josepho

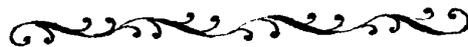
84



Colloquio para la Vispera de la
Noche buena. Año

1706.

Cantara Sor Rosa de Santa Maria
al Principio este Romance



Ha de la Playa mirad
que en Amorosos Bajelos
hechos Xilgeros del Ayro
incendios Amor previene.

A de la Esphera interior
que remontando la mente
penetrais la superior

JesusMariay Josepho.

95



Coloquio para la noche de el
Infante del e Año de

1708.

Personas

Damiana Musica.

Manuela Memoria.

Rosa Templanza.

Paula Entendim.^{to}

Josepho ferbor.

Antonina Voluntad.

Canta Sor Mariana de Jesus de las
de la Cortina.

Para pagar una deuda
que incluye Captivos los hijos de Adan
inobediente al precepto Divino
el mismo ofendido, se explica en amar

Jesus Maria y Josepho. 131

 Coloquio. 

Para Representar en la Profesion
de Sor Angela Maria de S.ⁿ Joseph
que entro de siete años, con sus dos
hermanas, el año, de 1694. y Pro-
feso, en el de 1702. en ocassion que
dieron algunos, en la Corte en
discurrir, sobre tres Estrellas que
se veian todas las Noches juntas.

Fue esta Religiosa Compañera de la Autora.

Piscatoro. Personas
El Alegria.
El Mundo. El Granadino

Sale el Piscatoro, con Compas, y Esphera.

Piscat. Hermoso, Alegre Cielo
en cuiá estamini bella

Jesus Maria y Josepho. 145

Loa

A la Profesion de Sor

Rosa

Compañera de la Autora.

Personas.

<i>D. Pedro.</i>	<i>Vn Religioso</i>
<i>D. Lorenzo</i>	<i>Vn Poeta.</i>
<i>D. Maria</i>	<i>« « »</i>

Salen el Poeta y D. Lorenzo.

Poe. Es grande la aflixion q me atormenta

D. Lor. Atento escucho dadme cuenta

*Poe. En el pensil florido
de tanta flor hermosa
en todo mas lucido*

Jesus Maria y Joseph 18

Entre mēs.

Personas.

Alcalde. La mujer del Alcalde Ines.

Periquillo. Un Escrivano.

Un Estudiante.

Sale el Alcalde, y El Escrivano.

*Alc. Nada há de haber cabal
ni consuelo jamas que sea cumplido
atiendo y lo veras, Lorenzo amigo
quando tengo el consuelo
en Pedro mi hijo
que en el saber y letras
es prodigio
en la Lengua Latina,*

1733. *Al. y Apto. 181*
Al Augustissimo Señor Emperador
Leopoldo, de Austria, con ocasion
de la Expugnacion de
Buda.

Inbiecto, Excelso, Heroe
Emperador Leopoldo,
pues, solo, con tu nombre,
expreso, tus Elogios.
No estrañes, que mi pluma,
y mi discurso tosco,
en profesion estrecha
dilate lo afectuoso.
Pues de tu fama acanias
publica el Orbe todo
y a mi Lealtad sus voces
haze yo lo glorioso.

Jesus. *M* y Iph. 163.
 A la Reyna Madre nuestra
 Señora Doña Mariana de
 Austria quando fue, à
 Toledo.

A qual de tus grandezas
 puede envidiar el Alma con affecto
 no quiere las riquezas
 ni desea lo Noble, ò lo perfecto
 que es mayor de sus ansias, el Objeto
 El verte tan querida
 de aquel Invicto Rey, q. via de juyrarme
 y en su Amor. preferida
 junto con alegrarme
 me compete, à envidiarlo sin pesarme.
 Escojio los trabajos
 al Señor para si, toda su vida

