

ARTE EFÍMERO EN VALLADOLID CON MOTIVO DE LA BEATIFICACIÓN DE TERESA DE JESÚS*

EPHIMERAL ART IN VALLADOLID CELEBRATING THE BEATIFICATION OF THERESE OF JESUS

MARÍA JOSÉ PINILLA MARTÍN
Universidad de Valladolid

Resumen

El júbilo por la Beatificación de Teresa de Jesús en 1614 fue motivo de celebración en toda España -con especial entusiasmo en Valladolid- y se expresó materialmente en el arte efímero, cuya capacidad de traducción de lo eterno, abstracto y divino a lo caduco, concreto y humano, convirtió este arte en una de las más interesantes manifestaciones barrocas.

Abstract

The joy for the Beatification of Saint Teresa of Jesus in 1614 was the reason of celebrations in Spain, specially in Valladolid, and it was expressed in ephemeral art, whose ability to translate abstract concepts to material works, made this art one of the most interesting Baroque signs.

Palabras clave

Arte efímero. Beatificación. Carmelitas Descalzos. Siglo XVII.

Key words

Ephemeral art. Beatification. Discalced Carmelites. 17th century.

* Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación financiado por el Programa FPU del Ministerio de Ciencia e Innovación (Ref. AP2007-03345).

1. INTRODUCCIÓN

El 24 de abril de 1614, el Papa Paulo V libraba el Breve de Beatificación de Teresa de Jesús¹. La noticia se recibió en Valladolid el 26 de mayo² y aunque inmediatamente se sucedieron algunas muestras de júbilo -luminarias adornando las calles, fuegos de artificio y músicas-

“se determinó por entonces no hacer más, previniéndose en aparato excesivo, para adelante hacer fiestas tan grandiosas, que no sólo se aventajasen a las de otras ciudades en el tiempo, sino también en la grandeza y la calidad”³.

Las celebraciones que se habrían de llevar a cabo se hicieron públicas con solemnidad el 28 de agosto de 1614 y dieron comienzo el día 5 de octubre⁴, día fijado en el Breve pontificio⁵ para la celebración de la Misa de la Madre Teresa⁶. Tuvieron lugar en torno a los dos conventos de carmelitas descalzos de la ciudad⁷: el Convento de la Concepción, fundado por la misma Teresa de Jesús en 1568⁸, y el masculino, extramuros y bajo la advocación de Nuestra Señora del Consuelo, fundado en 1581⁹. El Convento de Padres del Carmen Calzado se sumaría al regocijo por la beatificación a mediados del mes de octubre, por lo que la fiesta mereció el calificativo de “triplex”¹⁰. El objeto de nuestro estudio son las manifestaciones artísticas efímeras erigidas como escenario pero también como elemento sustancial de los festejos vallisoletanos de aquellos días.

¹ SANTA TERESA, S. de (ed.), *Obras de Santa Teresa de Jesús*, t. II, Burgos, Tipografía El Monte Carmelo, 1915, p. LXXII.

² RÍOS HEVIA, M. de los, *Fiestas que hizo la insigne ciudad de Valladolid, con Poesías y Sermones, en la Beatificación de la Santa Madre Teresa de Jesús*, Valladolid, Francisco Abarca Angulo, 1615, p. 2.

³ *Id.*, p. 3.

⁴ *Id.*, p. 12v.

⁵ SANTA TERESA, S. de (ed.), *ob. cit.*, p. LXXIII.

⁶ En el año 1629 y bajo pretexto de la coincidencia de la muerte de Teresa de Jesús con la reforma del calendario de Gregorio XIII, la fecha se mudó definitivamente al 15 de octubre. SANTOS FERNÁNDEZ, C. y REYES GÓMEZ, F. de los, *Impresos en torno al patronato de Santiago: siglo XVII*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, p. 75.

⁷ En las ciudades que poseían conventos masculinos y femeninos, como Madrid, Salamanca, Barcelona y Segovia, se repartieron los festejos entre ambos conventos. SAN JOSÉ, D. de, *Compendio de las Solenes (sic) Fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de N. M. S. Teresa de Jesús*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615.

⁸ Actualmente conocido como Convento de Santa Teresa. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y PLAZA SANTIAGO, F. J., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, t. XVI, parte segunda: *Monumentos religiosos de la Ciudad de Valladolid (conventos y seminarios)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987, p. 213.

⁹ Desamortizado, sólo se conserva su iglesia, hoy Santuario de la Virgen del Carmen. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y PLAZA SANTIAGO, F. J., *ob. cit.*, p. 273.

¹⁰ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 23v.

Aunque la mayor atención sea para la iglesia de madera construida junto al Convento de las Madres, que centró buena parte de la celebración, y la estructura arquitectónica dispuesta en el presbiterio del templo de los Padres Carmelitas Descalzos, es necesario referirse a las pinturas, esculturas, altares, pirámides de reliquias y jeroglíficos que completaban y matizaban su significado, pero también a otras manifestaciones fugaces: se percibían con música, iluminaciones cambiantes, perfumes, ornamentaciones textil y floral; servían de contexto a certámenes literarios y comedias de santos y fuegos y juegos pirotécnicos se mostraban junto a ellas. Todas estas manifestaciones artísticas efímeras, concebidas como un *unicum*, creaban una realidad ficticia y cumplían un cometido preciso dentro de un discurso simbólico, discurso que en ningún caso puede ser obviado y que finalizaba y se ordenaba en el “libro de fiestas”.

2. LOS “LIBROS DE FIESTAS” COMO FUENTES PARA EL ARTE EFÍMERO EN VALLADOLID

El único elemento perdurable de la celebración barroca -con frecuencia el único referente al arte efímero- es el relato de la misma en su “libro de fiestas”. Era un género literario reciente en 1614: se considera que la obra inaugural es la narración por Fray Vicente Gómez de las fiestas por la beatificación de Luis Beltrán en Valencia, de 1609¹¹. El estudio de las fiestas con motivo de la beatificación de la mística abulense en Valladolid, puede realizarse a través de dos relaciones. La primera y más relevante por el volumen de datos que aporta referente a obras efímeras es la titulada *Fiestas que hizo la insigne ciudad de Valladolid, con Poesías y Sermones, en la Beatificación de la Santa Madre Teresa de Jesús*, escrita por Manuel de los Ríos Hevia, profesor de Cánones, y publicada en Valladolid, en la imprenta de Francisco Abarca Angulo en 1615. Ríos Hevia hizo una completa relación de las fiestas e incluyó buena parte del certamen poético y los sermones predicados en la octava. Destaca la completa descripción técnica de la iglesia de madera junto al convento de las Madres, para lo que es probable que fuese asesorado¹² por el autor de la traza, Francisco de Praves. La segunda relación fue recogida por Fray Diego de San José, carmelita descalzo del madrileño Convento de San Hermenegildo, en *Compendio de las Solenes (sic) Fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de N. M. S. Teresa de Jesús*, impreso en Madrid por la Viuda de Alonso Martín también en 1615. La obra se estructura en dos partes: la primera está dedicada a la narración de las fiestas en los Conventos de San Hermenegildo y Santa Ana de Madrid con su laurea poética. La segunda parte hace un recorrido por un buen número de

¹¹ GARCÍA BERNAL, J. J., *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, p. 270.

¹² CÁMARA MUÑOZ, A., “Palladio en la fiesta barroca. Valladolid, 1614”, *Fragmentos*, 8-9 (1986), p. 158.

ciudades españolas, de las que Diego de San José aporta algunos datos a modo de introducción a la relación de festejos que le han enviado -habitualmente desde el convento de carmelitas descalzos de la ciudad- con algún poema destacado de la justa literaria. La crónica vallisoletana, escrita por un anónimo carmelita del Convento del Carmen Extramuros de Valladolid, sintetiza complementa y verifica los datos aportados por Ríos Hevia y, al formar parte de un conjunto de relatos acerca de la efeméride en más de medio centenar de ciudades españolas, permite extraer conclusiones acerca de la celebración e insertarla en un contexto general en el que se proporcionan diferentes soluciones a problemas similares y se plasman idénticos contenidos simbólicos.

Como las demás crónicas de festejos, las de Valladolid resultan un tanto nostálgicas y poéticas, retóricas, descriptivas y exhaustivas, exaltadas y superlativas, en ocasiones incluso hiperbólicas. Sin embargo, la ausencia de documentos gráficos acerca del arte efímero de la celebración que nos ocupa, convierte en imprescindibles estos relatos.

3. LAS FIESTAS POR LA BEATIFICACIÓN DE TERESA DE JESÚS EN VALLADOLID: ARTE “DE PRESTADO” Y OTRAS MANIFESTACIONES EFÍMERAS

3.1 Arte en el convento de los Padres Carmelitas Descalzos

El 28 de agosto un solemne cortejo partió de la iglesia del convento de las Madres Carmelitas Descalzas, “fundación milagrosa de la santa Madre”¹³. Tan sólo precedido por trompetas y clarines, iba encabezado por don Rodrigo Pimentel, hijo segundo del Conde de Luna, que a caballo portaba un pendón de damasco con el cartel de la fiesta. Flanqueado por dos caballeros, le seguían “el gran número que hay en Valladolid de señores y títulos”¹⁴, como el Marqués de los Vélez, el Marqués de Aguilar, el Conde de Luna o el Conde de Monterrey¹⁵. Tras ellos se encontraban los prebendados del Cabildo, cuyo chantre, don Alonso Niño, sostenía el estandarte con la imagen de Teresa de Jesús. A continuación músicos con chirimías, sacabuches y cornetas, criados y por último “innumerable gente del pueblo”¹⁶. Entre el repicar incesante de las campanas de la ciudad¹⁷ y recorriendo sus calles principales, que se habían mandado aderezar para la ocasión con colgaduras en las ventanas¹⁸, fijaron los carteles bajo ricos doseles¹⁹ en los edificios

¹³ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 2v.

¹⁴ *Id.*, p. 3.

¹⁵ SAN JOSÉ, D. de, *ob. cit.*, parte II, p. 98.

¹⁶ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 3.

¹⁷ *Id.*, p. 3v.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ SAN JOSÉ, D. de, *ob. cit.*, parte II, p. 98.

más señalados: casas del Consistorio, Catedral, Universidad, Chancillería e Inquisición. El acompañamiento finalizó su recorrido en el convento del Carmen Extramuros. Su iglesia estaba preparada para el acontecimiento: tenía “tantas luces por todas partes, tantas flores y alfombras en el pavimento, tan ricos relicarios en los altares, que representaba un paraíso”²⁰. En la capilla mayor, “como teatro grandioso”²¹, se levantaba una estructura efímera. Estaba conformada por un estrado cubierto de tafetanes, sobre el que se levantaba una cama bordada con cielo que cobijaba un altar. Sobre el ara y ceñida con un arco de flores, se encontraba una pintura de Teresa de Jesús que el cronista Ríos Hevia juzgó “excelente”²². Además, la iglesia “no sólo daba notable gusto a la vista con la disposición y atavío, recreándose juntamente el olfato con la mistura y multitud de olores de cazoletas, hierbas, ramilletes y aguas olorosas con que estaba regada toda la capilla mayor”²³, impresión que se acentuaba con “música agradable de chirimías y sacabuches”²⁴.

Se trataba de un recorrido simbólico iniciado en un convento fundado por la propia Madre Teresa, cuya imagen iba acompañada ordenadamente por nobles, caballeros, miembros del Cabildo, criados y pueblo, junto con músicos, en una suerte de cortejo en el que se diluían los límites entre lo terrenal y lo celestial, las jerarquías cortesanas y las angélicas, algo frecuente en este tipo de festejos²⁵. Entre las muestras de júbilo de las iglesias de la ciudad y con la vistosidad de las colgaduras que adornaban el camino, se detenían en los edificios civiles y religiosos, intelectuales y espirituales, más relevantes. Este recorrido de gloria, en el que se había hecho público la santidad de Teresa, finalizaba con su llegada a la iglesia de los Padres Carmelitas, que “representaba un paraíso”²⁶: se trataba de un verdadero cielo en el que se mostraba a Teresa entronizada y en el que se fundían el colorido de las flores y telas ricas del presbiterio, con perfumes y músicas.

El sábado 4 de octubre, un día antes del comienzo de la fiesta, la iglesia de los Padres, había enriquecido su exorno: luces, colgaduras en todo el templo, “costosas y finas tablas de diversos santos” entre los triglifos que recorrían el cuerpo del edificio, jeroglíficos y poesías²⁷. Sobre la Custodia se acomodó una talla de Teresa de Jesús, “estofada con gran primor”²⁸. Aquel día, acabadas las vísperas, a las que habían asistido las personas más ilustres de la ciudad, a la salida del templo “apareció una horrible figura de un demonio, todo él armado

²⁰ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, pp. 3v-4.

²¹ *Id.*, p. 4.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ GARCÍA BERNAL, J. J., *ob. cit.*, p. 277.

²⁶ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 4.

²⁷ *Id.*, p. 13.

²⁸ *Ibid.*

de invenciones de fuego y, en lugar de cabellos, gran multitud de cohetes voladores y mucha cantidad de bolas”²⁹. La invención, indica Ríos Hevia, “se puso y quemó en significación de haber la Santa triunfado de todo el infierno y tentaciones saliendo (...) con la ayuda de Dios, de todas siempre victoriosa”³⁰. La ciudad entera festejó la ocasión con cohetes, hogueras y luminarias.

Al día siguiente, 5 de octubre, comenzó la fiesta eclesiástica “estando la iglesia por la Orden dicha compuesta”³¹. El Padre prior Fray Felipe de Jesús celebró una solemne misa a la que asistió el obispo. Por la tarde, el Padre dominico Fray Baltasar Navarrete predicó el primer sermón de la octava. El resto de celebraciones religiosas tendrían lugar junto al Convento de las Madres.

3.2 Arte en torno al convento de las Madres Carmelitas Descalzas

La obra efímera más relevante en el conjunto de las fiestas vallisoletanas por la beatificación de Teresa de Jesús fue una iglesia de madera, construida junto a la iglesia del Convento de las Madres³². Debido a la lejanía del Convento masculino³³, el pequeño tamaño de la iglesia de las Carmelitas³⁴, y con el deseo de que éstas disfrutasen más de la fiesta³⁵, el superintendente para el culto eclesiástico y fiestas a lo divino -el Doctor don Sebastián de Villafaña, Oidor de la Chancillería y Presidente en vacante de la misma³⁶- mandó trazar y erigir una iglesia de madera de carácter efímero:

“fue conveniente (...) que se labrase de repente una máquina subitánea y grandiosa que significase con su extraordinaria costa y grandeza de prestado, cuáles serán las que se levanten a su gloria (cuando sea lícito³⁷) de asiento”³⁸.

El cronista que relata las fiestas vallisoletanas en el *Compendio* de Diego de San José coincide en que la obra se hizo “a poder de dinero”³⁹. La traza se encomendó a Francisco de Praves, entonces maestro mayor de las obras de Valladolid⁴⁰. Praves propuso soluciones tomadas del tratado arquitectónico de

²⁹ *Id.*, p. 14.

³⁰ *Id.*, p. 14v.

³¹ *Ibid.*

³² SAN JOSÉ, D. de, *ob. cit.*, parte II, p. 98v.

³³ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 11v.

³⁴ SAN JOSÉ, D. de, *ob. cit.*, parte II, p. 98.

³⁵ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 11v.

³⁶ *Id.*, p. 5v.

³⁷ Cuando esté canonizada, según indica el propio Ríos Hevia en las líneas precedentes. RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 5v.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ SAN JOSÉ, D. de, *ob. cit.*, parte II, p. 98v.

⁴⁰ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 5v.

Andrea Palladio, obra que conocía y tradujo⁴¹, ensayando un modelo novedoso de coro y una fachada que apenas tres años después plasmaría en el desaparecido Convento del Carmen Calzado, según indica Cámara⁴². Trabajaron en esta obra los mejores maestros de carpintería y treinta oficiales⁴³. Estaba compuesta por materiales perecederos que fingían ser caros⁴⁴: completamente pintada al temple de color blanco y jaspeado simulando mármol, con perfiles de bronce, en una labor primorosa que “parecía natural”⁴⁵.

Las medidas debían adaptarse al espacio disponible: la iglesia se ubicaba “junto a la de las Madres, tomando la calle que hace testero a la que llaman Real, de pared a pared”⁴⁶, encajada entre la iglesia del convento y la casa de los capellanes⁴⁷ (figs. 1 y 2). El ancho, a pesar de estar limitado a 36 pies, era mayor que el de la iglesia de las Madres. La altura iba en proporción, siendo algo menor, 34 pies, y con el largo de 120 pies⁴⁸ también se ganaba espacio. Ambos templos -el perenne y el efímero- estaban comunicados por un vano con su reja, en la nave de la epístola de la nueva iglesia, para que las Madres pudiesen seguir los oficios y escuchar los sermones que sacerdotes de diferentes órdenes -dominicos, benedictinos, franciscanos, agustinos, trinitarios y, por supuesto, carmelitas descalzos- y un Padre de la Compañía de Jesús predicaron cada una de las tardes de la fiesta⁴⁹.

La fachada, que miraba a mediodía, se estructuraba en dos cuerpos de idéntica disposición tripartita -un arco de medio punto entre dos vanos cuadrados, pilastras sobre pedestales, arquitrabe, friso y cornisa- y diferente orden: toscano el inferior, dórico el superior. La fachada estaba rematada por un frontón con cinco pirámides sobre pedestales cuadrados con cuatro bolas doradas, rematadas en una bola mayor⁵⁰. En el interior se repetía esta misma fachada⁵¹. En los espacios del segundo cuerpo se dispusieron tres pinturas: la central representaba a Teresa de Jesús elevada por dos ángeles con coronas de santidad y palmas, a su izquierda el profeta Elías -considerado padre de la Orden del Monte Carmelo- con su habitual espada de fuego, y a su derecha Eliseo en oración. Mostraba iconografía carmelitana: una Teresa celeste

⁴¹ Inédito hasta 1625, sólo se publicó el Libro I.

⁴² CÁMARA MUÑOZ, A., *op. cit.*, p. 161.

⁴³ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 5v.

⁴⁴ MORENO CUADRO, F., *Arquitectura efímera del siglo XVII español*, resumen de Tesis Doctoral, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1984, p. 9.

⁴⁵ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 6v.

⁴⁶ SAN JOSÉ, D. de, *ob. cit.*, parte II, p. 98v.

⁴⁷ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 6.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Id.*, pp. 14v, 17v, 18v, 19v, 20v, 21, 22v.

⁵⁰ *Id.*, pp. 6-6v.

⁵¹ *Id.*, p. 6v.

reforzada en los dos fundadores espirituales del Carmelo, a los que había intentado volver en su reforma de la Orden. Según Ríos Hevia “movían a gran devoción”⁵².

En el interior, la mayor novedad consistía en la ubicación del coro detrás del altar mayor⁵³ tomando una solución aportada por Andrea Palladio y aplicada en sus iglesias de San Jorge y el Redentor, ambas en Venecia⁵⁴. El Conde de Luna se encargó del “adorno y compostura”⁵⁵ del templo, haciendo traer de Benavente colgaduras de la casa de su padre: para el cuerpo de la iglesia colgaduras de damascos y brocados con frisos primorosamente bordados, para el presbiterio un dosel -que frisaba el techo de la iglesia- con las armas del Conde de Benavente en oro y seda, y con goteras y caídas con bordados historiados, realizados “con tanto primor que parecía haber vencido a la naturaleza el arte”⁵⁶. El resto del presbiterio, tenía colgaduras doradas y plateadas. Los frontales de altar, que correspondían con los ternos con que se celebraban los oficios, se mudaron cada día⁵⁷.

En la zona central de las cinco gradas de acceso al presbiterio, se encontraba la custodia, alta como las dos primeras, entre relicarios, candeleros de plata y flores. En la última grada, se dispuso una imagen de vestir de *Teresa de Jesús* de tamaño mayor que el natural y con “el rostro muy parecido a su verdadero retrato”⁵⁸. Habría tenido como fácil modelo la pintura de la reformadora carmelita que custodiaban en el convento, atribuida a Fray Juan de la Misericordia, autor del retrato *in vivo* que se conserva en el Convento de San José, *vulgo* Las Teresas, de Sevilla. Ríos Hevia indicó que se acercaba tanto al natural que “causaba en los corazones de los circunstantes grandioso efecto devoción fervorosa”⁵⁹. El manto estaba cuajado de piedras brillantes, sobre la cabeza destacaba una diadema de oro y piedras preciosas, que resplandecían con la “infinitud de luces”⁶⁰ del altar mayor. Esta escultura se puede identificar con el pago de una imagen reseñado en octubre de 1614 en los libros de cuentas del convento: “gastóse en la cabeza y manos de nuestra madre Santa Teresa y una capa y el más aderezo de la santa y otras cosas, setecientos y setenta reales”⁶¹. Junto a este gasto, también se indica el de “la música de toda la octava de la fiesta de nuestra santa Madre”⁶², entre los

⁵² *Id.*, p. 6.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Id.*, p. 8v.

⁵⁶ *Id.*, p. 9.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Id.*, p. 10.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Id.*, p. 15v.

⁶¹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y PLAZA SANTIAGO, F. J., *ob. cit.*, p. 231.

⁶² *Ibid.*

que se incluían los seis músicos que cada día cantaron letras en alabanza y a los que la gente “suspensa escuchaba”⁶³.

En las colgaduras se podían contemplar “poesías y hieroglíficos con vistosas y curiosas pinturas”⁶⁴ que

“se iban poniendo cada día, que fueron tantas, que apenas se hallaban en la ciudad pintores, en cuya ocasión fue forzoso valerse de la ayuda de los forasteros, que ayudaron con finas y curiosas pinturas”⁶⁵.

Poesías y jeroglíficos formaban parte del certamen literario, imprescindible en una celebración de estas características⁶⁶. El cartel de su convocatoria, que había sido enviado a diferentes ciudades⁶⁷, explicitaba el metro en que se debía componer cada pieza así como el contenido, al que se debía ajustar con exactitud. La láurea poética vallisoletana contenía las mismas ideas expresadas en las formas efímeras, como el recorrido y entrada de Teresa en la gloria celestial⁶⁸, la vuelta a la pureza de los primeros ermitaños del Carmelo⁶⁹, Teresa como reformadora de la Orden⁷⁰ o el regocijo del orbe por la beatificación⁷¹. El jeroglífico propuesto en el certamen debía mostrar el lema teresiano *Aut pati, aut mori*, “letra que había puesto por mote en el escudo de su paciencia”⁷². Los elementos utilizados por dos de los autores vencedores fueron hachas ardiendo, elemento señalado por Cesare Ripa para representar la Paciencia⁷³. Un tercero representó un martillo golpeando acero sobre un yunque: “paciencia martillada, paciencia heroica, paciencia triunfante”⁷⁴ de Teresa, destacaba en su sermón el Padre benedictino Fray Alonso de Herrera a propósito del mismo lema. El nombre de los vencedores -que más adelante recibirían los premios prometidos, entre los que se encontraban imágenes de Teresa de Jesús y ediciones de sus escritos- se dio a conocer el domingo 12 de octubre, último día de la fiesta⁷⁵.

⁶³ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 15v.

⁶⁴ *Id.*, p. 19.

⁶⁵ *Id.*, p. 21v.

⁶⁶ TOVAR MARTÍN, V., *El barroco efímero y la fiesta popular. La entrada triunfal en el Madrid del siglo XVII*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985, p. 11.

⁶⁷ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 4v.

⁶⁸ *Id.*, p. 106

⁶⁹ *Id.*, p. 88v.

⁷⁰ *Id.*, p. 49.

⁷¹ *Id.*, p. 93v.

⁷² *Id.*, p. 116v.

⁷³ RIPA, C., *Iconología*, tomo II, Madrid, Akal, 2002, pp. 176-178.

⁷⁴ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 171v.

⁷⁵ *Id.*, pp. 22v-23.

Durante todo el octavario, a la salida de esta iglesia “de prestado”, diferentes artificios pirotécnicos, muy celebrados en cualquier festejo barroco⁷⁶, aguardaron a los fieles. También las luminarias en las fachadas de los edificios, algunas con el escudo de la Orden del Carmen pintado⁷⁷, luminarias que subvertían el orden natural día-noche y creaban una imagen cambiante de la ciudad y por tanto, también una imagen efímera⁷⁸.

La altura espiritual de Teresa de Jesús se mostraba a través de una iglesia que, a pesar de la fugacidad planteada desde su concepción, poseía la prestancia de lo clásico combinada con el ensayo de lo novedoso. El atavío, dispar pero perfectamente integrado, que exhibía -colgaduras de ricos tejidos y bordados en seda y oro, objetos litúrgicos de platería, pirámides de reliquias, ramilletes de flores, poesía, jeroglíficos, música- en torno a una imagen de Teresa de Jesús expresaban su triunfo y las glorias celestiales merecidas.

4. EPÍLOGO

La iglesia de madera que se encontraba junto al Convento de las Carmelitas Descalzas “hízose tan firme y salió tan constante de todas su partes, y tan vistosa”, como si hubiera de durar para siempre⁷⁹. Sin embargo, como todas las demás obras efímeras, una vez acabadas las fiestas, “se deshizo con diestra y curiosa disposición”⁸⁰: “y así el azar que tuvo fue sólo el mirarse como cosa de prestado”⁸¹.

Las fiestas vallisoletanas en honor a la Beatificación de Teresa de Jesús presentaron una interesante capacidad de evidenciar conceptos y plasmar significados diversos aunque precisos. Se puede destacar la adecuación a la fugacidad del momento, la experimentación estilística y el alarde de la obra conseguida, la riqueza real junto a la riqueza fingida, la metáfora de lo eterno concretizada en lo temporal, material y caduco. También, el final ejercicio de *ekphrasis* que se observa en la narración, que supuso su pervivencia en el tiempo.

⁷⁶ BONET CORREA, A., *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990, p. 25.

⁷⁷ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, p. 19v.

⁷⁸ ALDANA FERNÁNDEZ, S., *Arte efímero*, Valencia, Fundación Valenciana de Estudios Avanzados, 2005, p. 21.

⁷⁹ SAN JOSÉ, D. de, *ob. cit.*, parte II, p. 98v.

⁸⁰ RÍOS HEVIA, M. de los, *ob. cit.*, pp. 23v-24.

⁸¹ SAN JOSÉ, D. de, *ob. cit.*, parte II, p. 98v.



Fig. 1. Acceso al convento y al compás donde se ubicó el templo efímero. 1568.
Convento de las Madres Carmelitas Descalzas. Valladolid.



Fig. 2. Espacio donde se ubicó el templo efímero.
Convento de las Madres Carmelitas Descalzas. Valladolid.