

**El Cancionero poético del Carmelo Descalzo femenino de Barcelona
(ca. 1588-ca. 1805)**

Verònica Zaragoza Gómez*
(Universitat Oberta de Catalunya)

*Quien quisiere en la muerte
gozar de alivios,
siga pues a Teresa,
lea sus libros*

(Cancionero Descalzo femenino de Barcelona, f. 30)

1. Introducción

Es de sobra conocido por la historiografía hispánica el estímulo que la polígrafa y fundadora carmelitana Teresa de Jesús (Ávila, 1515–Alba de Torres, 1582) ejerció en otras mujeres de su época, sobre todo las religiosas que, como ella, tomaron con ímpetu la pluma y dejaron plasmadas sobre el papel sus experiencias e inquietudes culturales.¹ De hecho, los versos que introducen este artículo, entresacados de las páginas del manuscrito poético del convento de la Inmaculada Concepción de Barcelona que aquí presentamos, son un buen reflejo de la estimación y la admiración de las monjas barcelonesas hacia los libros de su ‘Madre’ y guía espiritual. Asimismo, el origen de la poesía conventual femenina gestada en los claustros modernos hispánicos –y que conoce en Nueva España su más áulica expresión a través de la jerónima sor Juana Inés de la Cruz 1651–1695–, se debe vincular, de igual modo, con las tareas de difusión de la regeneración espiritual acometida por la santa abulense en el Carmelo Descalzo, que la llevaron a desarrollar una prolífica e intensa actividad literaria.² Pese a que la poética teresiana, editada tardíamente ya en el siglo XIX y considerada frecuentemente como obra menor (Beltran Larroya, 224)³ es la menos frecuentada ante el imponente peso de su prosa doctrinal y biográfica, las prácticas y, sobre todo, el discurso de la reformadora para con el género poético fueron esenciales para impulsar la creación y el consumo poéticos en los conventos hispánicos

* Este estudio se enmarca en el proyecto de investigación FFI2012-37140, y en una estancia de investigación en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades (ICS yH) de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, bajo la tutela de la Dra. Rosalva Loreto, a quien agradezco su apoyo. Asimismo, debemos agradecer a la comunidad de carmelitas descalzas de la Inmaculada Concepción de Barcelona las facilidades de consulta de su archivo, así como a M. Mercè Gras su colaboración desinteresada y la cesión de documentación de archivo; también agradecemos las sugerencias y revisión del texto del Dr. Pep Valsalobre y la Dra. Alicia Fraschina.

¹ La bibliografía aparecida en los últimos años es extensa y no cesa de crecer, pero no podemos olvidar aquí los apreciados estudios pioneros de Poutrin (1995); y Herpoel (1999). Para la literatura conventual femenina hispánica en su conjunto, léanse los volúmenes colectivos de Baranda & Zarri (ed. 2011); Baranda & Marín (ed. 2014) y, desde una perspectiva novohispana, Lavrin & Loreto (ed. 2002; y ed. 2006).

² Acabamos de presentar nuestra tesis doctoral “*En vers vull desafiar...*”. *La poesia femenina a l'àmbit català (segles XVI-XVIII), Edició crítica* (2016), con un gran predominio de la esfera monástica.

³ El proceso de publicación de la prosa teresiana se inició en 1583, escasos meses después de la muerte de la carmelita, con la meta culminante de la edición de fray Luis de León (1588) que llevaría a la imprenta *Los libros de la santa madre Teresa de Jesús (Libro de la Vida, Camino de perfección, Avisos, Moradas y Exclamaciones)*; en cambio, las poesías de la santa, no vieron luz hasta el siglo XIX con una edición de Vicente de la Fuente inserta en el interior de los *Escritos de Santa Teresa. Tomo primero*, 1861 (“Poesías de Santa Teresa”, 501-518) (Jude, 43). En relación a la problemática inherente al estudio de la poesía teresiana, léase Ruiz (1990). Para una edición actual de las obras completas de la carmelita, véase Efrén de la Madre de Dios & Steggink (2012).

femeninos.⁴ Basta revisar las epístolas o el *Libro de la Vida* de Teresa de Jesús para constatar la promoción del cultivo poético y el canto entre sus ‘hijas espirituales’: la poesía concebida como instrumento fundamental de la vida conventual carmelitana reformada, que no sólo fomentaba el recogimiento espiritual sino que representaba una vía eficaz de expresión del alma, consiguiente al de la experiencia mística (Orozco, 117).⁵ Sin olvidar, además, que la creación de versos solía ejercer un importante papel cohesionador, desde la perspectiva del establecimiento de la memoria grupal, cabalmente escriturizada, tal y como ha resaltado la crítica:

[...] entre las carmelitas la escritura tuvo siempre una gran importancia, en tanto que era una orden nueva que creaba su historia casi a la vez que venía sucediendo, con una conciencia aguda sobre su propia existencia, su desarrollo y la necesidad de una memoria colectiva autorrepresentativa. La orden carmelitana destaca en este aspecto incluso en un medio donde esa poesía para todo –como la calificó Blecua–, fue un fenómeno generalizado, que englobó a toda la sociedad de la época, obsesionada con los cantares y coplas a lo divino para ahogar en religión la atmósfera pública. (Baranda, 169 y ss.)

Así es como de la reforma espiritual del siglo XVI en adelante, el ámbito hispánico floreció en un ambiente de poetización conventual carmelitana, auspiciado y asentado por la reformadora Teresa de Jesús –junto con su equivalente masculino Juan de la Cruz (Fontiveros, 1542–Úbeda, 1591).

Ciertamente, la poesía fue en el Carmelo Descalzo femenino, tanto o más que en otras órdenes religiosas, una afición de amplia y apreciada presencia: asociada a menudo al ciclo litúrgico conventual y al tiempo de las “recreaciones”, no sólo se convirtió en el medio idóneo de expresión místico-espiritual y devota individual de las religiosas, sino también, desde una perspectiva colectiva, en un medio cotidiano de sociabilidad, dentro y fuera de la comunidad.⁶

Venturosamente, en la actualidad accedemos a un rico legado poético carmelitano femenino, plurilingüe e internacional, a través de los cancioneros colectivos custodiados por algunos conventos, cuya edición y estudio nos permite conocer el mundo poético de las religiosas de la época. De modo que, con estas nuevas apariciones estamos más cerca de poder deslindar las características de la tradición poética carmelitana femenina, con sus generalidades y particularidades, en función de la procedencia de los manuscritos. Así pues, los primeros Cancioneros de los cuales se tuvo noticia⁷ fueron los de las carmelitas descalzas de Valladolid y de Medina de Campo, espléndidamente abordados y editados por García de la Concha & Álvarez Pellitero (1982), el primero, y Álvarez Pellitero (1983), el segundo, a los cuales cabría añadir los manuscritos procedentes de fuera del ámbito hispánico (Hanna 2012).⁸

⁴ Vid. Orozco (1959, 139-150), que documenta ampliamente la actividad poética alrededor de la santa, y Emeterio de Jesús María O.C.D. (9-13) que ofrece una buena muestra de ejemplos de esta afición poética en los conventos de carmelitas descalzas. Léanse además, los trabajos recientes de Zafra (2015) y Zaragoza (2016b, 161-164), donde proporcionamos un primer trabajo parcial del manuscrito, centrado en un ciclo poético determinado: la poesía para velos y profesiones monásticas.

⁵ Son numerosos los estudios que examinan la personalidad literaria de Teresa de Jesús, con atención a su poesía, como p.e. García de la Concha (1977).

⁶ Véase Álvarez (1989); y García de la Concha (1970, 377)

⁷ Más tarde, Morales Borrero (1993) proporcionó detalles sobre los manuscritos del Convento de Carmelitas Descalzas de Úbeda, algunos con poesía.

⁸ Daniel Hanna ha exhumado y estudiado la poesía carmelitana en Francia y en los Países Bajos, en su tesis doctoral: *Carmelite Poetry in France and the Low Countries: the Tradition of Teresa of Avila* (2012),

Asimismo, vinculados a esta tradición lírica, se conservan inéditamente otros manuscritos que actualmente están siendo objeto de amplias investigaciones: al margen del cancionero barcelonés que nos ocupa ahora, cabría mencionar dos manuscritos poéticos anónimos que Rebeca Carretero Calvo ha descubierto en el archivo del convento de Santa Teresa de Zaragoza,⁹ a los que se añaden los cuatro cancioneros conservados en el convento de Santa Teresa de Vic, de los que dio noticia Aurelia Pessarrodona (2016) y que están siendo abordados en un trabajo conjunto y mirada interdisciplinar, tanto desde la perspectiva musical, filológica y literaria, como histórica.¹⁰

En cuanto al cancionero poético del Carmelo Descalzo de Barcelona, conservado en el archivo del convento de carmelitas descalzas de la Inmaculada Concepción de Barcelona,¹¹ se trata de un manuscrito inédito,¹² que fue escrito y atesorado por dicha comunidad, cabe pensar que desde los inicios de su fundación (1588). El libro poético incorpora composiciones espirituales ajenas al pulso creativo de las religiosas, que circulaban en la época y que fueron reproducidas en el manuscrito para el recuerdo, sin ningún tipo de acotación al respecto, lo cual nos obliga a preguntarnos sobre las posibles fuentes e intentar recrear las pulsiones literarias del momento conocidas por las monjas. Y es que, tal y como recalca Eva Llergo –sobre todo en relación de piezas paralitúrgicas: “La circulación de las letras de los villancicos entre las distintas instituciones religiosas españolas era una práctica común en la época” (137). Sin embargo, este corpus poético está conformado en su mayoría por piezas que inferimos que fueron creadas por las propias religiosas, en respuesta a unas necesidades expresivas o contextuales, como veremos.

En suma, nuestro objetivo es encuadrar este testimonio en la tradición lírica religiosa de la época y, para ello, a parte de explorar las concomitancias entre este y los otros cancioneros carmelitanos ya consabidos y citados, utilizaremos documentación procedente del archivo del convento barcelonés para reconstruir el contexto de escritura y el estímulo mismo de la creación de muchas de las composiciones que el libro reporta. Atendiendo a la extensión del manuscrito y a la gran diversidad de las composiciones que recoge, en esta primera prospección del cuaderno describiremos los bloques de composiciones más abundantes copiados por las copistas que más relevancia tuvieron en el proceso de creación del Cancionero, para con ello poder delimitar, en un estudio inicial, los ciclos presentes y sus contextos de producción. Otro de nuestros propósitos es poder seguir

que se suma a los estudios, ya clásicos, sobre algunas autoras carmelitanas hispánicas: Alonso Cortés (1944); y Arenal & Schlau (2010) o sobre la producción de pliegos sueltos impresos carmelitanos (Carro 2005).

⁹ “El pincel y la pluma en la clausura carmelitana aragonesa: Ana de la Madre de Dios (1570-1638), madre del Beato Juan de Palafox”. Comunicación presentada en el *XVIII Coloquio Internacional de la AEIHM* (Zaragoza, octubre 2016), en vías de publicación.

¹⁰ Los manuscritos fueron encontrados por María Mercè Gras y están siendo trabajados por Eulàlia Pessarrodona, la propia Gras y quien firma el presente artículo. Pessarrodona ha ofrecido una primera aproximación a los manuscritos, con una descripción detallada del contenido de dos de los Cancioneros, centrándose en el aspecto musical y la existencia de ‘ensaladas’. Resulta interesante el abordaje del manuscrito número 2, con respecto al cual examina la práctica literaria conventual (Pessarrodona, 203-207) y apunta una posible relación con las monjas del convento de Santa Teresa de Zaragoza, fundadoras del cenobio vicense.

¹¹ Archivo del Monasterio de Carmelitas Descalzas de Barcelona (en adelante, AMCDB), s. sign. En la contraportada se lee: “El presente manuscrito, ingresado en la Biblioteca Central de la Exma. Diputación Provincial de Barcelona durante el período rojo y registrado con el número 1536 ha sido devuelto a la Comunidad de Carmelitas Descalzas de esta ciudad en 20 de julio de 1940”. Un índice del siglo XX, con la relación de las composiciones recogidas, cierra el Cancionero.

¹² Le hemos dedicado un amplio estudio, con la edición crítica íntegra de los poemas, en el marco de nuestra tesis doctoral, inédita (Zaragoza 2016b).

tras las pistas de las autoras de dichos ciclos que suponemos de creación propia y establecer hipótesis de autoría fundadas, que podrían ser el inicio de futuros trabajos. Finalmente, intentamos indagar sobre la función del cuaderno en la creación de identidad de la comunidad, en tanto que no sólo ha acompañado a las religiosas desde la fecha de su fundación sino que recoge las piezas cantadas por estas en el marco de las celebraciones y devociones conventuales actuales.

2. El ambiente poético en el convento de la Inmaculada Concepción de Barcelona: usos y funciones del Cancionero

El Cancionero del convento de la Inmaculada Concepción de Barcelona es una rica compilación que refleja el gusto poético carmelitano gestado en el ambiente de la reforma de la orden. El manuscrito, encuadernado en pergamino y sin título, consta de 209 páginas numeradas + 6 folios sin paginar, de 240 x 175 mm. y su estado de conservación es óptimo, excepto algunas manchas de tinta que raramente dificultan la legibilidad del documento. Aunque nos consta que las carmelitas descalzas de Barcelona eran en su mayoría catalanohablantes, el manuscrito está escrito predominantemente en castellano, siguiendo los modelos de la poesía espiritual y la tradición poética establecida en el Carmelo Descalzo. Tan solo presenta tres piezas en catalán, una en bilingüe catalán-castellano y otra en latín, en consonancia con lo que recogen el resto de Cancioneros espirituales del período conocidos en el área catalana, sobre los cuales aun queda por hacer un amplio trabajo comprehensivo y crítico.

Además, es interesante remarcar la ineludible huella y constante evocación de Teresa de Jesús en el cuaderno, en tanto en cuanto no solo fueron incorporadas algunas piezas dedicadas a ensalzarla como maestra en letras y virtud, como ya veremos (en las que se pueden leer versos al tenor de los que introducen el presente artículo), sino que, además, la más famosa glosa teresiana “Vivo sin vivir en mí...” aparece inmortalizada en las primeras páginas del Cancionero. Y con esta destacada presencia teresiana se inaugura un itinerario poético por el que transitaron las carmelitas descalzas barcelonesas a lo largo de los siglos, para uso y disfrute de toda la comunidad, cuya creación también respondía a la necesidad de creación de una “memoria colectiva autorrepresentativa” (Baranda 2013, 169) adyacente a la escritura carmelitana: la poesía que se recogía en el cuaderno, no sólo refleja una determinada práctica conventual colectiva,¹³ sino que contribuyó en su momento a la creación de una identidad grupal en la medida en que las piezas se empezaron a fijar por escrito desde los mismos inicios de la institución.

Y es que, pese a que, como veremos, hay algunos factores que nos ayudan a acotar la cronología del Cancionero, el título de una copia conservada en el archivo provincial de la orden¹⁴ nos da indicios que el cuaderno podría haber sido iniciado

¹³ Sobre esta cuestión, léase Graziosi (163-164).

¹⁴ Archivo de Carmelitas Descalzos de Cataluña y Baleares, Barcelona (en adelante ACDCB), *Copia de algunas canciones y poesías de un manuscrito empezado el año de 1588, que se conserva en nuestro archivo de carmelitas descalzas para el Colegio Josefino de nuestros Padres de esta ciudad*, ms. s. sign., 40 pp. + 1 p. de índice. Reporta 19 composiciones, todas ellas incluidas en el Cancionero, excepto unos “Goigs a N. P. Sant Elias” (38-40) en catalán, que se encuentran recogidos en un cuadernillo impreso en el archivo conventual [AMCDB, *Gozos de la Pasión; Gozos de la lluvia-sol; Gozos a nuestro padre San Elías (20 de julio); Día de la Reforma (24 de agosto)*], s. sign, 3 medios folios sin paginar. Este cuaderno, facilitado por las mismas religiosas, recoge cuatro composiciones antiguas, lo cual demuestra que el canto de coplas, gozos y villancicos es una tradición fosilizada aun vigente y de un gran valor para la comunidad, tal como reza una nota escrita antes de la primera pieza, *Gozos de la Pasión (que cantamos los viernes de Cuaresma)* (escritos en catalán, *Inc.: Puix esteu en creu clavat..., 1-2*): “Estos gozos y los de la Virgen del Rosario se cantaban en el primer monasterio fundado por nuestra Venerable Madre Catalina de Cristo, el año 1588 en la calle Canuda; convento que fue destruido totalmente en la

inmediatamente después de la fundación del convento, en el mismo año 1588. Es de sobra conocido que la celebración del Concilio de Trento (1545-1564) y el advenimiento de las nuevas corrientes espirituales conllevaron una sucesión de fundaciones religiosas femeninas reformadas en la Península Ibérica (Atienza 2008). Entre estas se encuentra el convento de carmelitas descalzas de Barcelona, que se convirtió en el primer asentamiento femenino de la reforma teresiana en Cataluña, fundado gracias al patronazgo del noble Francesc Granollachs¹⁵ junto con el respaldo social de la noble Estefanía de Rocabertí y de Gualbes –pariente, por otra parte, de la virtuosa escritora dominica Hipólita de Rocabertí– la cual se convertiría en la primera carmelita descalza catalana (Gras 2013b).¹⁶ Así pues, tras la fundación barcelonesa, llevada a cabo por descalzas procedentes de Pamplona lideradas por Catalina de Cristo (Catalina de Valmaseda, Madrigal de las Altas Torres, 1544-Barcelona, 1594) –que moriría en el claustro barcelonés en 1594 con gran fama de santidad–,¹⁷ las religiosas emprendieron la escritura de aquel Cancionero que las ha acompañado a lo largo de su historia, resistiendo todo tipo de calamidades. De hecho, que en la actualidad las religiosas aún recurran al Cancionero para amenizar sus festividades, como profesiones o la veneración de la cruz, es un dato apreciado que denota la importancia y virtud de la joya documental y literaria que aquí mostramos.¹⁸

3. A propósito de la temática y la cronología del manuscrito

En relación al carácter de las composiciones que recoge el Cancionero,¹⁹ en la primera página leemos la plegaria litúrgica *Kirye eleyson* seguida de la citada

persecución religiosa de los años 1936-1939, y se perdieron. Cuando en 1939 las monjas volvieron a reunirse, varias de ellas los recordaban y los escribieron. Al deteriorarse se copiaron a máquina en 1997”. A continuación de estos gozos, podemos leer unos *Goigs a la mare de Déu del Roser* (Gozos a la Madre de Dios del Rosario; *Inc.*: “Salvos, Deu Maria...”, 3), y les sigue los citados *Gozos a nuestro Padre San Elías* (*Inc.*: “Profeta de Déu sagrat...”, 4), ambas piezas en catalán. Finalmente, un villancico en castellano, aun vigente según reza la rúbrica *Lo cantamos el día de la reforma* (*Inc.*: “Pues del seráfico arpón...”, (5-6).

¹⁵ Francesc de Granollachs de Pons fue hijo de Miquel de Granollachs, y de Lionor de Pons, residentes en Vic (Barcelona). La familia paterna estaba vinculada al cargo *veguer* (magistrado) y al oficio de mercaderes, mientras que la materna provenían de la pequeña nobleza rural. Al enviudar, Francesc invirtió su patrimonio en la caridad y en el establecimiento de dicho convento en el cual ingresarían posteriormente tres sobrinas (Gras 2013b).

¹⁶ Cabe recordar aquí que, entre otros materiales, contamos con la biografía de Estefanía de Rocabertí, obra de su confesor, el jesuita Pere Gil, y conservada inéditamente en el archivo conventual, que fue completada con otra biografía, encargada por las propias carmelitas barcelonesas a sor Hipólita de Jesús Rocabertí (*Relación echa por la madre sor Ypólita de Jesús...*) motivadas por su fama y por el parentesco entre ambas. Dichos textos se divulgarían en la biografía impresa que hizo de Hipólita, su confesor Antonio de Lorea (1679, 147 y ss.), por encargo del arzobispo de Valencia, Juan Tomás de Rocabertí y sobrino de Hipólita, y también en la obra de Jacint Busquets Matoses (1684). Para estos manuscritos, véase Ahumada (2011); y Gras (2013b, 264).

¹⁷ Se conserva archivo del convento barcelonés (AMCDB) una vida manuscrita de sor Catalina (*Relación de la vida de la venerable Catalina de Cristo*, s. sign), obra de Leonor de la Misericordia (1551-1620), la que fuere su secretaria.

¹⁸ Se infiere del hecho de que en la página 31 del Cancionero hallemos una nota, en hoja suelta a modo de punto de página, con la indicación: “Para el baile santo, día de la cruz de septiembre pág. 103-194 a santa Marta”, que demuestra la vigencia del Cancionero. Asimismo, las religiosas pusieron a nuestra disposición otro cuadernillo mecanoscrito, con la copia de algunas de las composiciones que se encuentran en el manuscrito y otras, de tradición antigua, que no fueron copiadas pero que debieron pertenecer a las madres antiguas.

¹⁹ Para la relación completa de las rúbricas, primeros versos y paginación del Cancionero, me remito a la tabla situada en el Apéndice I. Véase, además, la ficha de la base de datos MCEM (*Manuscripts Catalans*

composición de Teresa de Jesús “Vivo sin vivir en mí”, que sirven de introducción y prefiguran, a su vez, el carácter ‘litúrgico-celebrativo’ del manuscrito. Con estas dos piezas, el Cancionero reúne un total de 186 composiciones,²⁰ copiadas a dos columnas, de distinta tipología y procedencia dispar: poesías devotas y esencialmente cantadas (y bailadas), con predominio absoluto de coplas y villancicos²¹ –según García de la Concha “la forma estrófica popular más divinizada” (1970: 375)– y con una menor presencia de romances y piezas más cultas. Tan solo encontramos en todo el Cancionero dos piezas que siguen la estructura de la lira (una de ellas es un sexteto-lira) y no hay ningún soneto. Sin embargo, no nos ha de extrañar esta preeminencia de las piezas de tono y metro tradicional, ante la escasez de formas más cultas: como ya se ha insistido para con la lírica sanjuanista, esta corriente de tradición poética carmelitana acabaría convergiendo en varias formas y metros, en función de los dos modelos de poesía religiosa adoptados que, a lo sumo representarían: una vía más tradicional y de tono popular, y otra más italianizante y de molde culto, determinadas por la temática o la funcionalidad de las piezas. Así pues, en el poética mística sanjuaniana, en general, prevalecen las formas de molde culto (liras) para la poesía mística, mientras que para las manifestaciones poéticas festivas y devotas siguen la estructura de los romances o villancicos.²²

Ahora bien, el Cancionero que nos ocupa, enmarcado en la corriente de divinización en la que se sumió Teresa de Jesús, materializada a través del canto y con marcado carácter popular y tradicional, también incorpora elementos de corte culto, que nos permiten vislumbrar la cultura poética en la cual se sumergen las religiosas. Y esto, a través de mecanismos como el *contrafactum*, que tuvo tanta fortuna en la época (especialmente en el ámbito conventual),²³ entendiéndolo como el “proceso transformacional que opera sobre un determinado objeto literario trocando su sentido de un orden de referencias profano a un sistema de valores sacros y trascendentes” (Sánchez Martínez, 235).²⁴

En relación a esta cuestión, advertimos que, esencialmente, la poesía de las carmelitas descalzas de Barcelona se enmarca en el ambiente festivo privado conventual y en el universo de las devociones de la comunidad (Zaragoza 2016b); de hecho, para poder encuadrar este testimonio en su contexto de creación, nos ha resultado de una gran utilidad recurrir al *Costumbrario* o recopilación de costumbres devocionales de la comunidad, que representa hoy un testimonio fidedigno de las celebraciones en la clausura del convento antiguo, perpetuadas hasta nuestros días. Titulado *Breves apuntes de las*

de l'Edat Moderna): http://mcem.iec.cat/veure.asp?id_manuscris=2085. A lo largo del artículo, nos remitimos a las composiciones por su número entre corchetes [].

²⁰ Hay composiciones repetidas o con ligeras variantes: [25 y 65], [27 y 51], [73 y 54] y [105 y 119].

²¹ Estas piezas siguen en general una misma estructura: inicialmente, leemos los versos que hacen de estribillo, los cuales solo en contadas ocasiones van acompañados del descriptivo *estribillo*, seguidos de las *coplas* que lo glosen o repiten su contenido (normalmente los últimos dos versos coinciden con los del estribillo).

²² Sobre la voluntad y conciencia de estilo en Juan de la Cruz, algunos de los estudios ya clásicos son Alonso (1966 [4a ed.]); García de la Concha (1970); Orozco (1989); para el estilo teresiano, léase Orozco (1987).

²³ Sobre la funcionalidad de este recurso en los conventos de religiosas portuguesas: Morujão (291-334).

²⁴ Técnicamente, este procedimiento consistía en “reescribir un determinado texto poético, imitando su textura semántico-formal, a fin de transformar su sentido profano en sacro o moral. Se trata, pues, de un auténtico proceso de traducción ‘a lo divino’ de un texto lírico concreto, en virtud del cual, sobre la base común de un núcleo de concordancias y analogías que operan en los diversos niveles (significativo, estilístico, rítmico, estrófico, elocutivo, etc.) se establecen, al propio tiempo, una serie de discrepancias y divergencias que son, precisamente, las que determinan el viraje del ‘universo del discurso’ de secular en religioso” (Sánchez Martínez, 23). Para un planteamiento general del tema, véase también Wardropper (1958).

fiestas y santas costumbres que teníamos en el Carmelo de la Calle Canuda de Barcelona,²⁵ recoge las festividades del ciclo litúrgico, celebradas puntualmente por las religiosas a lo largo de los meses, y que implicaban tanto la interpretación de cánticos (incluidos los bailes y la ejecución de instrumentos) como la creación poética, como parte capital de la celebración. Así, la revisión del documento permite recrear un ambiente proclive a la poetización enmarcado esencialmente en los límites de las celebraciones internas y en el tiempo distendido de las “recreaciones”:²⁶ espacios de esparcimiento o momentos de sociabilidad religiosa (Herpoel 2013, 242) instaurados por Teresa de Jesús que podían materializarse en cantos, conversaciones pías, conferencias espirituales o declamaciones poéticas, y que, en su conjunto, se convirtieron en la circunstancia idónea para las manifestaciones literarias.

Como los otros dos cancioneros carmelitanos hispánicos conocidos (el de Valladolid y el de Medina de Campo), la temática abordada en el Cancionero barcelonés gira en torno a unos ciclos bien marcados en la tradición festiva y poética de la orden:

1. el de la Navidad
2. el de festividades y devociones
3. el del Santísimo Sacramento
4. el de la Virgen María
5. el de los Santos o hagiográfico
6. el de los hábitos o velos²⁷
7. el de los aspectos de la vida religiosa
8. el de la búsqueda de la unión del alma de la Esposa con el Amado Dios.

No obstante, mientras que en el Cancionero carmelitano de Valladolid, los ciclos o series temáticas se suceden correlativamente en grupos o bloques de composiciones compactos (García de La Concha & Álvarez Pellitero, II, XIX-XXI),²⁸ la disposición de las composiciones del Cancionero barcelonés viene condicionada por la copista del momento, y en algunas ocasiones, hallamos composiciones intercaladas muy heterogéneas, copiadas, sin orden aparente, por copistas esporádicas que participaron en dicho proyecto poético.²⁹

²⁵ ACDCB, Barcelona, sin sign. Mecanografiado, 19 ff. Durante la Guerra Civil, el convento, ubicado en el centro de Barcelona fue devastado y en la actualidad la comunidad vive en un nuevo edificio en el barrio barcelonés de Sant Gervasi. El documento fue escrito por las religiosas de la comunidad después de la Guerra Civil (1936-1939), tras reinstaurarse la clausura.

²⁶ Estos espacios propensos a la poesía conventual fueron reglamentados por Teresa de Jesús en las primeras *Constituciones* del monasterio de San José de Ávila, las cuales serían posteriormente enviadas al resto de monasterios reformados; esta noción de esparcimiento la encontramos, además, perfilada en su *Libro de la Vida* y su *Camino de la perfección*. Al documento *Costumbres santas del convento de carmelitas descalzas de San José de Ávila*, reproducido por el padre Silverio de Santa Teresa (O.C.D) en su vasta obra *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América* (Silverio de Santa Teresa, 765-778) encontramos detalladas las actividades literarias realizadas por las monjas de dicha comunidad en el contexto de las recreaciones. Es paradigmática, en este sentido, la obra manuscrita de la española sor María de San José (1548-1603), compañera de profesión de Teresa de Jesús, que escribió un *Libro de recreaciones* “por ir mezclado con diversas cosas bien semejantes a los entretenimientos de las hermanas, los cuales, compuestos de muchas materias, sacan un fin, que es alabanzas a Dios” (Sánchez, 933). Milagros Sánchez (1993) ofrece una breve introducción a las recreaciones del Carmelo, a propósito del análisis de las tres conferencias espirituales “Sobre la recreación” de Ana de San Bartolomé (1549-1626).

²⁷ A este ciclo poético de tanta tradición en la esfera de la creación poética conventual femenina de la época, hemos dedicado un estudio individualizado recientemente (Zaragoza 2016b).

²⁸ Véase también el índice de primeros versos del Cancionero de Medina (Álvarez Pellitero, 540-543).

²⁹ Sobre el conjunto de copistas, véase el Apéndice II.

El manuscrito, que adolece de referencias cronológicas explícitas, contiene algunos elementos que nos permiten situarlo mínimamente entre unas coordenadas temporales provisionales, bastante plausibles: por el momento tan solo podemos situar con certeza la copia de algunos textos poéticos entre los años de 1607, cuando profesa la copista más temprana de la cual tenemos noticia, y el 1805, año de la defunción de la copista documentada más tardía. Con todo, estamos conjeturando una data límite: evidentemente podría ser que otras piezas fueran transcritas con posterioridad y anterioridad a estas fechas, en tanto que carecemos de la documentación completa de las copistas. Por otra parte, otras referencias apuntan hacia fechas más concretas de creación de las piezas, que no necesariamente deben coincidir con su posterior traslado al manuscrito, pero que ayudan a situar dicha copia: así, las coplas o villancicos a vesticiones y profesiones, documentadas entre 1603-1619 gracias a las alusiones al nombre de las novicias en rúbricas o en las piezas mismas. Además, como ya habían apuntado García de la Concha & Álvarez Pellitero en relación al Cancionero de Valladolid (1982: XXI), la presencia de ocho poemas consagrados a Teresa de Jesús en el manuscrito barcelonés, ([28],[30],[31],[44],[45],[46],[121],[149]) de los cuales tres ([28],[30],[31]) van dedicadas a su sepultura es significativa: permite hipotetizar sobre el estímulo en la creación de las piezas con la proximidad de la muerte de la santa (1582) y la posterior fama generada alrededor de su figura y obra,³⁰ a través de tres hechos fundamentales acaecidos durante el primer tercio del siglo XVII que ensancharían su reputación de santidad. Nos referimos a su beatificación de 1614, su proclamación como “Patrona y abogada [de España] después de Santiago Apóstol” a petición de las Cortes y por parte del rey Felipe III, el 1617, y su canonización de 1622.

4. El universo creativo de Clara del Santíssim Sagrament: copista (y ¿autora?) de los ciclos predominantes

Del análisis caligráfico del manuscrito, que hemos podido cotejar con las fórmulas y firmas presentes en el libro de profesiones de la comunidad,³¹ provisionalmente interpretamos que el libro poético podría ser obra, por lo menos, de catorce copistas diferentes³² que se suceden en el tiempo de manera anónima: algunas de ellas sólo copian en el libro el texto de una composición mientras que otras transcriben grupos de composiciones importantes que pueden coincidir con ciclos bien definidos, con un protagonismo manifiesto de algunas religiosas en la creación de la obra.

Así pues, de entre las diferentes manos que advertimos en el proceso de creación del manuscrito, hemos identificado a la que sería la máxima responsable de la recopilación (2ª mano). Se trataría de Clara del Santíssim Sagrament Granollachs Blanes

³⁰ Este argumento es esgrimido también por los estudiosos del Cancionero de Valladolid (García de la Concha 1980, XXI-XXII).

³¹ Barcelona. AMCDB, *Libro de la fundación y profesión de las religiosas deste convento de nuestra Señora de la Concepción de carmelitas descalças de la ciudad de Barcelona*. ms. s.sign. ss. XVII-XX. 176 + 296 pp. s.s. Consultado a través de fotocopias a disposición del ACDCB, gracias a la cesión de su archivera M. Mercè Gras.

³² Si bien es cierto que nuestro objetivo es llegar a identificar a las monjas responsables de la compilación del cuaderno a través del cotejo del tipo de letra con las firmas y las fórmulas de profesión que proporciona el libro de profesiones de la comunidad, se trata de una tarea laboriosa. Obviamente, la consulta de otra documentación que recoja las firmas de las profesas nos ayudaría a afinar aun más nuestros análisis; por lo que se debe entender que estos resultados son aún provisionales, de acuerdo con la poca documentación con dicha información a la cual hemos accedido. Evidentemente, distinguimos entre las copistas, cuya identificación nos es posible gracias al rastreo de la documentación conventual, de las autoras de las composiciones, imposibles de identificar ahora ante la carestía de datos que lo prueben.

(1591-1648),³³ de quien es obra la copia de la mayoría de las piezas. Además, presumimos que le podríamos imputar la creación de algunas de las composiciones, ya que además de ejercer los máximos cargos de autoridad en el cenobio, sería una de las más preparadas intelectualmente para la escritura debido a su origen familiar y social elevados. En efecto, Clara del Santíssim Sagrament pertenecía a la familia promotora del convento: nacida en Vic (Barcelona) fue hija de Miquel Granollachs –hermano de aquel Francesc de Granollachs, fundador– y de Ángela Granollachs y Blanes, de origen valenciano. Sobre esta religiosa sabemos que vivió sus días en la comunidad de la Inmaculada Concepción desde 1607 hasta el 1648, y ejerció varios cargos de responsabilidad, entre ellos el de priora durante tres trienios (1630-1633, 1637-1640 y 1646-1648). Con toda posibilidad, fue durante su etapa de mayor mandato, cuando se encargaría de trasladar (cuando no, de crear) las poesías al cuaderno y de asentar así una tradición poética que se alargaría en el tiempo; de hecho a ella le debemos, además, la creación de una de las dos piezas del breve ‘desafío de virtudes’ entre dos novicias que recoge el manuscrito,³⁴ –y que ella misma traslada al cuaderno– lo cual nos llevaría a plantearnos la posibilidad de atribuirle la creación de más piezas del Cancionero, aquellas que respondían al estímulo de las religiosas. En total, sor Clara copió 79 composiciones (42% del cuaderno) que, por lo general, se agrupan en tres ciclos bien definidos y delimitados, propios de la tradición lírica carmelitana y, enmarcados, como veremos, en las celebraciones conventuales privadas, que revisamos a continuación.

Los ciclos poéticos dedicados a las fiestas y las devociones conventuales

a) Ciclo Navideño: poesía, música, canto y representaciones al servicio de la devoción festiva

En el primer bloque del manuscrito, copiado por Clara encontramos un nutrido grupo de piezas dedicado casi por completo al *ciclo Navideño* [4-21], en el cual el Niño Jesús es fuente de inspiración básica. Además, las piezas incorporan a menudo otros temas paralelos como la Circuncisión del Niño [4, 5, 7, 8, 9 y 10] o la Encarnación, constituido sobre el tópico del “revestimiento por parte del Hijo de Dios de la corpórea condición humana” (García de La Concha & Álvarez Pellitero, II, XXIX) y con cierto predominio de la concepción paulina del disfraz o velo tras el cual se oculta la divinidad. Otras piezas están consagradas a la exaltación de la Virgen María encinta, con una fuerte carga simbólica de origen bíblico. En cuanto a la estructura métrica, se trata generalmente de villancicos octosílabos, de tono popular y atmósfera pastoril, formados generalmente por una estrofa que funciona de introducción seguida de coplas que incorporan los versos finales de esta y con la presencia esporádica de un estribillo. Los elementos repetitivos y propios del diálogo (Pregunta / respuesta) presentes en ocasiones de forma muy marcada, invocan el carácter oral de composiciones, de las que se infiere que fueron creadas para ser cantadas colectivamente. Rosalva Loreto, que ha estudiado el peso del canto en los claustros femeninos novohispanos de los siglos XVII y XVIII como complemento de otras prácticas comunitarias como la lectura y escritura, refiere que “servían para determinar una identidad grupal donde la repetición de los mismos gestos y prácticas incorporaba en cada religiosa una conciencia de pertenencia

³³ Véase la ficha biográfica que le dedica Gras en su Diccionario (*Diccionari* [s.v. [Clara del Santíssim Sagrament, Granollacs Blanes \(Vic, 1591-1648, Barcelona\)](#)]).

³⁴ Se trata de la pieza [143] (“coplas de desafío de la her^{na} clara del s^{mo} sacramento para la hermana teresa de jesus 17”). La otra pieza es obra de la religiosa Teresa de Jesús Meca de Vilana (1592-1636): [144] (“18 Respuesta de la her^{na} teresa para la her^{na} clara”).

al conjunto monástico, lo cual le proporcionaba una referencia esencial que daba sentido al mundo y a su existencia” (Loreto, 77). Esto sería una razón más que explicaría la importante función cohesionadora del manuscrito, como medio de fijación del patrimonio inmaterial cantado de las religiosas.

Cabe recordar que, pese a que ahora lo leemos en el formato escrito, estas piezas eran creadas como cánticos y representaciones a las que recurrían las monjas para celebrar la Navidad, antes y después del nacimiento de Jesús, lo cual explicaría, además, el olvido y pérdida de muchas otras canciones que a diferencia de estas, no fueron copiadas. Y es que, no debemos olvidar el carácter efímero de estas piezas creadas para circunstancias concretas, tal y como advierte el estudioso Pedro Ruiz Pérez en relación a la lírica teresiana, y que puede ser aplicado al resto de obra carmelitana: “La particularidad de la experiencia religiosa de la autora, así como el contexto real en que nace su creación lírica, determina la especificidad de una poesía pensada para su recepción inmediata y muy condicionada por ella” (Ruiz, 186).

Sin ir más lejos, buena parte de las composiciones recogidas en este ciclo se relacionan con la conocida tradición de representaciones navideñas en el Carmelo denominadas “Posadas” que tenían lugar la “noche de Calenda” (*cfr.* García de La Concha & Álvarez Pellitero, II, XXXIV-XVIII; Gras 2013a, 316-319). En cuanto a las costumbres navideñas del convento barcelonés, que nos permiten contextualizar la creación y función de las piezas de este bloque, el Costumbrario relata cómo la imagen del Niño Jesús, paseada por las celdas, de la mano de las jóvenes novicias, era recibida por las religiosas con cánticos y música:

Antes de Maitines, la procesión con el Niño Jesús llevado por la prelada en medio de los ciriales. Todas con capas y cantando. Cada monjita de rodillas en la puerta de su celda, recibe de manos de la prelada la Santa Imagen; y tomándole en sus brazos, le canta un villancico [...]. (ACDBC, *Breves apuntes...*, 13)³⁵

Dentro de este esquema de dramatización, algunas composiciones del Cancionero [6, 8, 18] son una exhortación dirigida a las hermanas para que se despierten con el fin de recibir al Niño Jesús tal y como se merece, tal y como también encontramos en los otros dos cancioneros carmelitanos:

[6]
Levantaos, queridas,
que Dios viene aquí
y lleva tras sí
las almas y vidas.

[8]
Hermanas, ¿cómo podéis
dormir pues que el rey divino
hoy de amor fuera de tino
os busca, cómo le veis?

En otras piezas, se preparan las religiosas para ofrecer su propia alma como morada o aposento para la Virgen encinta [10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 20], como

³⁵ Es interesante ver como este testimonio no difiere para nada con el ofrecido por la priora del Carmelo descalzo barcelonés en 2005 acerca de la Navidad en la orden carmelitana, una tradición de alcance plurisecular (Guixà 2005).

demuestran estos versos, los cuales reflejan la espera de la llegada del Niño Jesús, que metafóricamente ha de salir de una *nave* (el vientre de María):

[10]³⁶
 El gran príncipe Mesías
 viene hoy a desembarcar:
 levantaos, hermanas mías,
 irémosle aposentar.

Cierra el bloque la pieza que lleva por rúbrica: “Dansa de Angeles para el dia de la circunsion de n^{tro} s^{or} Jesuchristo” [21] y que explicita lo que podemos intuir acerca de muchas de las piezas recogidas: la omnipresencia de la música y el baile. En este sentido, el Cancionero demuestra como en el Carmelo Descalzo las diversas manifestaciones culturales tales como la poesía, el baile, la música y el teatro se fusionaban al servicio de la devoción comunitaria, y servían por igual para amenizar el ambiente conventual en determinadas fiestas (Gras 2013a, 316-319; Pessarrodona 2016; y Zaragoza 2016b).³⁷

Haciendo un inciso: aparte de este baile, en otros bloques de composiciones, ajenos a la copia de sor Clara, el Cancionero recoge un “Bayle por Navidad” [22] – entendido aquí como un “villancicos de baile” centrado “en la mayoría de los casos, en la música, la danza y/o el tañido de diferentes instrumentos”, según definición de Llergo (149)–³⁸ con marcados rasgos orales, así como una versión de la conocida composición musical anónima “Al baile del aldegüela”³⁹ Además, a través de la crónica conventual manuscrita de la comunidad elaborada por las religiosas,⁴⁰ sabemos por ejemplo, que una pieza del Cancionero rubricada “A s^{ta} marta”, fue bailada ante la visita de la archiduquesa Elisabet Cristina de Brunswick, que lo designó como “Baile Santo” (*cfr.* Gras 2103^a, 319).

Volviendo al ciclo navideño transcrito por sor Clara, aunque nos hemos aventurado a lanzar la posibilidad de que fuera esta, además de promotora y copista del manuscrito, autora de algunas de sus composiciones, lo cierto es que conocemos el nombre de otras religiosas destacadas de la comunidad que se entregaron a estas actividades festivas y destacaron por su pericia, tanto en la faceta literaria como en la representativa; por lo que cabría plantearse estas actividades creativas desde una perspectiva más colectiva y no tan individual. Es el caso de la profesa Joana de la Verge Serp Montell (1605-1665), moradora en el convento durante la época a la que pertenecen estas composiciones del manuscrito, de quien conocemos que era especialista en:

pintar imágenes, hazer flores, aderesar Nuestras Señoras y otros santos. Por la Navidat salía de sí, y mostrava su regosijo en hazer pesebres, y la mayor parte de las noches pasava sin acostarse ocupada en estos exersisios, y le salía todo muy

³⁶ La rúbrica es muy explícita: “Otras [coplas] para despertar a las ermanas el día antes de Navidad”.

³⁷ Para el convento de la Concepción del Carmen de Valladolid, ha estudiado el tema Borrego (2014).

³⁸ Según la misma estudiosa “Las letras de estos villancicos suelen fundamentarse en la narración de los pormenores de la danza y, en muchas ocasiones, la reproducción onomatopéyica del sonido de los instrumentos” (150).

³⁹ Leemos una versión del texto, una partitura y el facsímile del baile en Lambea & Josa (69-70 y 226-229).

⁴⁰ AMCDB, *Luz de verdad e histórica relación de lo sucedido en el conbento de la Puríssima Concepción de carmelitas descalças de Barcelona en los años de 1691 hasta 1719. Jesús, Maria, Joseph, ms.* anónimo. Hay en curso un trabajo de estudio y edición del texto por parte de M. Gras.

lusido. *A las representaciones que se suelen hazer por Navidat* hacía sus papeles con tal gracia en el dezir y en las acciones tal vivesa y sentido dava a sus palabras que era mucha recreación y entretenimiento de la comunidad. (Gras 2013^a, 317)⁴¹

b) Ciclo de hábitos y velos

En relación al segundo bloque importante, cuya copia es obra de la misma sor Clara del Santíssim Sagrament, se trata del tradicional *ciclo dedicado a los hábitos y velos* [122-148]: un subgénero de la poesía conventual perpetuado en el Carmelo, que no podía faltar en este Cancionero (Zaragoza 2016b). En este caso, la citada sor Clara se encargó de recopilar un total de veintisiete piezas numeradas, que se habían ido componiendo y guardando para ser cantadas en este tipo de celebraciones, todas ellas referidas a vesticiones y profesiones de principios del siglo XVII y que incluyen intercaladas las dos muestras de ‘desafío de virtudes’ que ya hemos comentado.

c) Ciclos del Santísimo Sacramento, de la Virgen María, de los santos, de las fiestas: sobre las devociones conventuales

En el tercer bloque de composiciones que trae la misma mano, localizado casi al final del cuaderno [151-183], encontramos una serie con composiciones dedicadas a inflamar las devociones conventuales: dedicadas a Cristo [152-154] o al Santísimo Sacramento [179]), así como al seguimiento puntual de las virtudes religiosas [181]. En este bloque encontramos, además, composiciones destinadas a la alabanza de los santos o patronos de la comunidad: la Virgen María [155-157, 172-173], san Juan Bautista [158-160, 174], santa Clara [161-162], santa Inés [163], san Andrés [171], san José [178], así como el santo local Ramón de Peñafort [183].⁴² Constituyen estas últimas las piezas del *ciclo hagiográfico o de santos* del Cancionero, al que debemos añadir unas composiciones a santa Ana [79 y 108] y los ocho poemas dedicados a Teresa de Jesús que leemos dispersos por todo el cuaderno y que muestran la estimación con la que las monjas veneraban a la madre fundadora, encumbrada también por su pluma. Sin embargo, no hemos podido autenticar la autoría de estos últimos poemas, dedicados a la santa, que podrían pertenecer a autores o autoras ajenas al universo creativo del Carmelo barcelonés. Y es que al menos una de estas piezas trae unos versos ya conocidos, que sabemos que aportó el franciscano aragonés Diego Murillo al certamen poético que la ciudad de Zaragoza celebró en honor a la beatificación de la santa el 1614.⁴³ Se trata de una glosa [149] construida a partir de la redondilla:

*No siendo madre de Dios,
no hallo santa a quien le cuadre*

⁴¹ Véanse otros casos de religiosas entregadas a estas aficiones en dicha comunidad en los trabajos de Gras, especialmente en su Diccionario de Autores Carmelitas (*Diccionari*).

⁴² Doctor en teología eclesiástica y autor de algunas obras en latín, cuya canonización en el año 1601 fue celebrada por la ciudad de Barcelona, con grandes fiestas en las que se enmarcan dos certámenes poéticos con la participación de un amplio sector de la población, incluidas las mujeres; léase, Rebullosa (1601).

⁴³ Accedemos al relato de las fiestas y a las composiciones aportadas al certamen a través del impreso de Díez de Aux (1615). La composición que comentamos está en las páginas 69-70; aunque la rúbrica solo apunta que se trata de una pieza “De un religioso franciscano del convento de Jesús de Zaragoza. A la devoción”, sabemos que pertenece a fray Murillo gracias a la sentencia del certamen que lo acaba explicitando: “sé que es del padre Murillo/ pero no puedo dezillo /porque me mandó callarlo” (Díez de Aux, 69-70).

*llamarse virgen y madre,
Teresa, mejor que vos.*

No podemos descartar, por lo tanto, que las otras composiciones copiadas al manuscrito sobre el mismo tema, se recogiesen de algunas de las relaciones impresas de fiestas dedicadas a la beatificación o canonización de Teresa de Jesús, en cuyo marco se celebraron certámenes poéticos.⁴⁴ En cualquier caso, aun conociendo las habilidades y aficiones poéticas que muchas tenían, sorprende la ausencia de concurrencia de las carmelitas descalzas catalanas en estas fiestas poéticas celebradas en conmemoración de su santa madre (Gras 2013a, 316) que, por otra parte, tanto interés atrajo en nobles y religiosas de otras órdenes aficionadas al verso (Zaragoza 2015).

Para acabar con este tercer bloque, acompañando a las poesías dedicadas a santos, encontramos además el ciclo de composiciones creadas para diversas *conmemoraciones o fiestas conventuales* ajenas a la Navidad, tales como el día del Niño Perdido [151], la Ascensión [167-168 y 175] y la Resurrección de Cristo [169-170], así como el día de la Exaltación de la Cruz,⁴⁵ en septiembre, en cuya celebración, según el Costumbrario barcelonés, las monjas procedían por a la mañana a la lectura del llamado “Desafío de las virtudes”⁴⁶ y, por la noche, al ya aludido:

‘Ball Sant’ [Baile Santo] con cánticos, durante la ceremonia de las coplas tan fervorosas de nuestras Madres antiguas. La Cruz de flores y en el centro el *Lignum Crucis* que de dos en dos adoramos de rodillas, después del baile o sea una especie de minué. Al final, todas haciendo rueda, continúan cantando las coplas [...]. (*Breves apuntes...*, 11)

Más sugerente y reveladora en cuanto al uso poético de las religiosas intramuros es la anotación que recoge los actos que tenían lugar para celebrar la “fiesta tan simpática de Santa Bárbara”, en agosto; sin embargo, no hemos encontrado en el Cancionero ninguna composición que responda a esta celebración. Según el Costumbrario la vigilia trascurría con la lectura dramatizada de una composición poética elaborada para la ocasión por una religiosa de velo blanco, disfrazada de dicha santa, la cual:

trayendo en las manos la calderilla con agua bendita y el hisopo, y asperja a la comunidad; sentadas todas, lee una hermanita la presentación de la santa, en verso hecho *exprofeso*. En la poesía relata lo más ocurrente sucedido durante el año, y deseando para la comunidad, y a cada una en particular, de parte del divino Maestro grandes progresos en la virtud y observancia, y en lo temporal, prosperidades sin número, de que va detallando lo más urgente y necesario. Termina la lectura entre grandes risas y comentarios (ACDBC, *Breves apuntes...*, 14-15).

Con esto, podemos concluir que, pese a que todas las piezas del cuaderno están copiadas sin ninguna información autorial, deducimos que estos tres ciclos bien

⁴⁴ El tema, pues, merece una investigación más profunda, pero nuestras primeras perquisiciones no han dado resultados en esta dirección.

⁴⁵ Podrían enmarcarse en esta fiesta algunas piezas dedicadas a la santa Cruz [164-166]. Junto a estas, la misma copista también escribió la composición que cierra el cuaderno, dedicada a la exaltación de la cruz, que va precedida de 3 páginas en blanco [183].

⁴⁶ A este desafío responden dos de las composiciones, cruzadas por dos religiosas [143-144], copiadas en el bloque de hábitos y velos a las cuales nos hemos ido refiriendo.

definidos fueron escritos originalmente por las religiosas de la comunidad. Lo corroboraría el hecho de que la mayoría de estas piezas son auto-referenciales, puesto que asumen una voz poética en primera persona del plural y aluden a las monjas del propio convento (sin ninguna referencia nominal). Además de esto, las composiciones se enmarcan en el ciclo festivo y devoto de la comunidad, para el cual, hemos visto, hay constancia que las religiosas creaban piezas *ex professo* o cantaban el repertorio de coplas conservado por tradición; tradición a la cual se refiere la alusión enmarcada en el mencionado libro *de las fiestas y santas costumbres* barcelonés, de las “coplas tan fervorosas de nuestras Madres antiguas” Así pues, algunas de estas madres antiguas, a quienes podríamos atribuir, si pudiésemos, parte de la composición (más allá de la compilación) del Cancionero son las que, sabemos, se dedicaban intramuros a la creación poética y destacaron por ello. Una de estas poetisas aventajadas de la comunidad creemos que podría ser la misma que trae las piezas al manuscrito, sor Clara del Santíssim Sagrament y autora reconocida al menos de una pieza, junto con Teresa de Jesús Meca de Vilana (1592-1636), creadoras ambas de los dos desafíos espirituales. Sin embargo, con estas, hubo otras poetisas reconocidas en el convento de carmelitas barcelonés que debemos recordar aquí. Una de ellas fue Maria Àngela de Sant Josep Martí Vilanova (Barcelona, 1664-1722), de quien sabemos, aunque no ha conservado obra, que:

su confesor dijo que no había tratado ni hallado ninguna tan enamorada de Dios, este le desahogaba con componer, y era tan asertada la poesía o metro, como devota, al parecer de los entendidos [...] tenía muchas habilidades, qualquier labor, por dificultoso y primoroso lo sacaba luego puntual.⁴⁷

Sobre Beatriu de l'Encarnació Marron Terré (Barcelona, 1657-1715),⁴⁸ coetánea a la anterior e identificada como una de las copistas (mano 10ª), sabemos que también destacó por sus habilidades interpretativas musicales combinadas con la creación literaria:

Era muy diestra, y los instrumentos de cuerdas se rendían gustosos a su natural señorío. Y como estaba dotada de superior numen para divertir a sus hermanas todas las festividades sacava versos nuevos y tan conceptuosos que servían no menos de recreo que de enseñanza. Mandavanle las preladas en las festividades maiores que en la ora de oración les diese música y lo hacia con gracia, y haziéndolo con gusto porque la prelada lo mandava sentía la diferencia, pues decía que tañendo o cantando, aciéndolo por obediencia se cumplía con la oración pero que no se gosaba con tanta dulzura las delicias del Señor. Siempre iba embevida en las grandesas de Dios, y formando papeles de estos conceptos. (cfr. Gras 2013a, 317)

Al lado de estas poetisas son varias las religiosas que manifiestan una gran destreza musical y excelencia en el canto, como Beatriu de l'Encarnació Borbó Roger (1600-1637), virtuosa con la “música de manacor o espinete y guitarra, y lo mejor la

⁴⁷ Gras: *Diccionari* [s.v. [Mariàngela de Sant Josep, Martí Vilanova \(Barcelona, 1664-1722, Barcelona\)](#)].

⁴⁸ Al margen de las poesías y otros textos, Beatriz escribió una relación con hechos de la vida de Catalina de Cristo Granollachs de Forcià (1619-1665) y de Ana María de San José Berguedà Osona (1616-1670) y, durante su priorato, impulsó la confección del libro de elogio de difuntas, que ella misma también redactó; vid. la entrada que le dedica Gras en su Diccionario (*Diccionari* [s.v. [Beatriu de l'Encarnació, Marron Terré \(Barcelona, 1657-1715, Barcelona\)](#)]).

voz, que yo en los días de mi vida he oído de mejor y gargantilla más clara y delicada” (Gras 2013^a, 318).⁴⁹ Como vemos, la falta del registro de las autorías de las piezas, voluntariamente copiadas bajo el sello del anonimato, identificado con el colectivo de la comunidad no nos impide de plantearnos posibles autorías. Sin embargo, es evidente que buena parte del corpus poético barcelonés que hemos comentado también debía de proceder del corpus poético oral cantado en la comunidad, tamizado posteriormente por la escritura.

5. Tras la pista de otras copistas de ciclos heterogéneos: entre la tradición y la originalidad

a) Ciclo al Santísimo Sacramento, al Espíritu Santo, al Nacimiento, a la Virgen María

Al margen de la obra de Clara del Santíssim Sagrament, otras copistas cumplieron de manera diligente con el registro del corpus de canciones y poesías de la comunidad, propias y ajenas. Así pues, otra de las copistas importantes fue una *tercera mano*, que no identificamos, la cual se encargó de incorporar en el acervo poético carmelitano barcelonés un total de 29 piezas. De todas ellas, algunas proceden de la tradición oral y otras del Cancionero anónimo del momento, como deducimos del pequeño bloque de composiciones [22-25]: en esta breve serie de cuatro piezas, leemos, además de la versión del *baile del aldijuela*, un villancico contenido en un Cancionero hispano-sardo del siglo XVII [25] (Paba, 184-185); completan el grupo un romance dedicado al Espíritu Santo, y que versiona poéticamente la invocación litúrgica del *Veni creator* [23] y unas endechas al mismo tema de procedencia incierta [24]. Su presencia en este libro de poesías demuestra la diversidad de estilos y métrica presentes en los Cancioneros, condicionada por tema tratado, como ya se ha comentado.⁵⁰

A la misma mano, además, se debe un grupo numeroso de composiciones [83, 86-104 y 109-113], que incorpora, a parte de las piezas que debieron de ser obra de las religiosas, algunas composiciones *contrahechas al divino* que circulaban en la época con intenciones didácticas y moralizadoras y que tratan temas diversos: generalmente van dedicados al Santísimo Sacramento pero también al Nacimiento de Jesús o a la Virgen María. Identificamos, por ejemplo, una letra al Espíritu Santo [86], que parte del juego de la *pájara pinta*⁵¹ y que fue publicada por Alonso de Ledesma en sus *Juegos de Nochebuena* (24) o un romance [97] que reproduce un enigma sobre Jesucristo,

⁴⁹ La educación musical era básica para el plan educativo de las monjas, según se recoge en el elogio funerario de la carmelita Gertrudis de Sant Albert Vilanova Prat (1624- 1700): “era en extremo blanca y rubia, de muy proporcionada disposición y estremada agudeza, que reconociéndosela sus padres le hizieron aprender las habilidades que están mejor a una señora, como tañer algún instrumento, cantar, y otras cosas, sin olvidar todos géneros de labores, que a todo llegava su viveza, no dexando por esto lo que era de más devoción [...]” (Gras 2013a, 318). Cabe tener presente que las mujeres que ingresaban en un convento con nociones musicales podían excepcionalmente estar exentas de pagar la requerida dote, o bien solían abonar una cantidad inferior a la que pagaban las monjas coristas.

⁵⁰ Dejamos para futuros estudios el análisis de las formas métricas y las características textuales.

⁵¹ “Juego que se usa para divertirse en las visitas y se hace entre un número de personas en rueda, que cada una toma su color y el que gobierna el juego pregunta a uno: ‘¿Dónde pica la pájara pinta?’. Y el preguntado responde: ‘En tal color pica’. Y el que tiene este color debe responder: ‘Ox, que no pica’. Y preguntando aquel: ‘Pues donde pica?’, responde a otro color. Eso se executa con alguna celeridad y el que no responde tan pronto paga una pena” (RAE A 1737, 171). Esta pieza está copiada también en un cancionero religioso en castellano atribuido a los carmelitas descalzos, conservado en la Biblioteca de la Universidad de Barcelona (BUB), *Silva de varias flores que huelen a lo divino...*, ms. 166, 19-20.

publicado por Antonio de Solís en su obra *Varias poesías sagradas y profanas* (114-115), entre otras.

Una *séptima mano*, desconocida, se ocupó de copiar otro bloque numeroso que reporta un total de 53 composiciones [30-82],⁵² de diferente tipología y motivación: desde villancicos, hasta romances, coplas, letrillas, seguidillas, pasando por redondillas, cuartillas, tercetos... de temática puramente devota. Como la serie anterior, este bloque está caracterizado por una gran diversidad de puntos tratados: encontramos piezas dedicadas a la Navidad, alternadas con otras a la Virgen María, al Santísimo Sacramento, así como piezas que reflejan simplemente los anhelos del alma religiosa por llegar a la unión mística, frecuentemente identificada con la Esposa del Cántico de los Cánticos en composiciones de tono amoroso al divino, y que podrían formar parte del llamado ciclo de la búsqueda de la unión del alma de la Esposa con el Amado Dios.

En cuanto a este grupo de piezas, no podemos asegurar que todas sean obra de las religiosas; de hecho, la presencia de la voz poética masculina en algunas composiciones ya parece indicar que podría tratarse de obra ajena incorporada al Cancionero. Ahora bien, resulta complicado discernir la producción propia de las religiosas de la que es simplemente una copia cuando las piezas no proporcionan orientación alguna sobre su origen; asimismo, resultan también laboriosas las tareas de identificación de las fuentes manuscritas e impresas utilizadas por las religiosas para confeccionar su cuaderno poético, teniendo en cuenta que no contamos con herramientas básicas o estudios que den a conocer, por ejemplo, sus lecturas o los libros que manejaban en su biblioteca.⁵³ No obstante, en este grupo, hemos llegado a identificar algunas piezas que pertenecen a autores reconocidos en la época, el mismo Lope de Vega [39-40],⁵⁴ Tirso de Molina [59]⁵⁵ o Pérez de Montalbán [71],⁵⁶ así como un poema de Francesc Fontanella [114] versionado, para dar rienda suelta al mundo creativo de las religiosas.⁵⁷

Asimismo, algunas de las piezas que el Cancionero recoge, se encuentran también copiadas anónimamente en otros manuscritos de las mismas características del área catalana, lo que indica la existencia de una producción de poesía cancioneril que circulaba manuscrita y que gozó de cierta popularidad entre los centros monásticos femeninos. Desgraciadamente, el estado actual de los estudios en Cataluña dedicados a la lírica cancioneril anónima y, más aun, a las colecciones poéticas de índole religiosa nos imposibilita ofrecer datos ciertos acerca de la circulación de dichas piezas tradicionales presentes en el Cancionero de las descalzas y copiadas en otros manuscritos de la época.⁵⁸

⁵² Además, también podríamos relacionarla con las piezas [149-150], aisladas, pero el análisis caligráfico no proporciona datos demasiado generosos para hacer una atribución clara.

⁵³ Véase el estudio de Gras (2016) sobre las bibliotecas carmelitanas descalzas en la provincia de San José, que si bien se centra en la orden masculina, resulta muy interesante por la distinción que ofrece de las bibliotecas según se trataba de religiosas o religioso (225-227).

⁵⁴ En *Pastores de Belén: prosas y versos divinos* (Lope de Vega, 208-209v y 188).

⁵⁵ En el Auto Sacramental *No le arriendo la ganancia* (Arellano, Oteiza & Zugasti, 311).

⁵⁶ La pieza aparece en la novela *El Palacio encantado* dentro de *Para todos exemplos morales humanos y divinos...* (Pérez de Montalbán 1632, 162v-163v).

⁵⁷ Léase una edición del poema original del poeta barcelonés en Miró (II, 133-134).

⁵⁸ El citado ms. *Silva de varias flores que huelen a lo divino...* (BUB), contiene cuatro composiciones que en el Cancionero carmelitano aparecen correlativamente: [34; repetida en 37 con variantes] y [35]; [54; repetida en 73 con variantes] y [55], lo cual podría ser indicativo de cierta relación. Una descripción del manuscrito en: http://mcem.iec.cat/veure.asp?id_manuscrits=1423. Otros manuscritos que recogen obra del Cancionero carmelitano son el ms. 1146, de la misma institución (BUB), obra del religioso Felip de Sant Joan, Arenyó (1590-1667): http://mcem.iec.cat/veure.asp?id_manuscrits=2336, que contiene una pieza tradicional para ser cantada, dedicada al Nacimiento [52]. Sobre el autor, *vid.*:

Para terminar con este tema, que dejamos abierto para futuras exploraciones, apuntamos aquí otro dato importante que merece una investigación más profunda: casi al cierre del manuscrito,⁵⁹ el Cancionero de carmelitas descalzas de Barcelona contiene dos composiciones en catalán [184-185] –obra de la misma mano (14ª mano)– que pertenecen a la tradición oral. Pero lo que resulta interesante de remarcar es que la primera de estas [184] se hallaba también transcrita en un Cancionero de las religiosas capuchinas barcelonesas, hoy desaparecido y completamente desconocido hasta el momento.⁶⁰ Como vemos, nos encontramos ante un tema que requiere una profunda investigación y que nos permite vislumbrar las coordenadas culturales y poéticas en las que vivieron y se movieron las religiosas de la época, no solo las carmelitas descalzas.

6. Conclusiones

Para terminar, en el presente trabajo hemos examinado el proceso de compilación de las sucesivas religiosas que emprendieron la labor de creación del Cancionero poético de la comunidad de carmelitas descalzas de Barcelona desde las épocas más tempranas de su fundación. En primer lugar, hemos intentado reflexionar acerca de los procesos de creación y transmisión de las piezas centrándonos en el protagonismo de Clara del Santíssim Sagrament, la que sería su máxima promotora. Así pues, remarcando la importancia de su posible autoría, hemos descrito los ciclos temáticos que esta se encargó de copiar, propios de la tradición carmelitana. Además, hemos reflexionado sobre ciertas corrientes poéticas de la época, con el análisis del trabajo de transcripción realizado de manera heterogénea por otras copistas que también dejaron una fuerte impronta en el cuaderno, pese a que no las hayamos podido identificar hipotéticamente como aquella. De toda esta producción, interesa resaltar la presencia de piezas enmarcadas en las colecciones de poesía a lo divino que circulaban y que se incorporaron al Cancionero carmelitano barcelonés como tradición propia, al servicio de la devoción colectiva conventual, así como piezas procedentes de autores reconocidos de la época, algunas de ellas contrahechas a lo divino para satisfacer una finalidad espiritual. En ese sentido, es interesante leer la composición bilingüe en catalán-castellano [114] que en realidad es una readaptación a lo divino de un poema del más famoso poeta durante el barroco catalán, Francesc Fontanella. Pero, fundamentalmente, el Cancionero recoge los cánticos creados por las religiosas privadamente para celebrar sus festividades y que han permanecido intactos en la memoria colectiva de la comunidad, gracias sobre todo a la función de preservación del Cancionero.

<http://mcem.iec.cat/biografia.asp?id=29>). También el conocido *Cançoner d'Ontinyent* (Lambea, 184) recoge una pieza incluida también en el Cancionero que era interpretada con música [60].

⁵⁹ Los dos se encuentran transcritos en el libro de Canciones de fray Ildelfonso de Barcelona (1777-1787 c.), ms. 57 de la Biblioteca de Catalunya (BC). Para este manuscrito, vid.: http://mcem.iec.cat/veure.asp?id_manuscrits=2166.

⁶⁰ Encontramos esta descripción de la pieza en el *Inventari de l'Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, dedicado al Cancionero tradicional catalán: «5-X. Numerada “3. Pastor” per Aguiló. Un sol document, titulat La vida del pastor, amb una versió que comença “Bon offici te el pastor / que pasa la vida alegre / nol melancolisa res / fasi fret ploquia ó nevia” (Aguiló anota que es “vulgar p[e]ro grafica” y precisa que procedeix “De un libr. MS de canciones pastoriles del Convento de Capuchinas de Barna” (Massot, 45). El padre fray Valentí Serra de Manresa, investigador del aspecto cultural en la orden capuchina, entre otras cuestiones, nos informó amablemente de que el archivo del convento de capuchinas de Barcelona había quedado arrasado durante la Guerra Civil española y que no hallaba rastro de este material poético; en cambio, me habló de la existencia de algunas poesías castellanas, escritas en el siglo XVIII por las religiosa de dicha comunidad y conservadas en la Biblioteca Hispano-Capuchina (Convento de Capuchinos de Sarrià, en Barcelona) reunidas en un manuscrito facticio que estamos estudiando.

En suma, la revisión del libro poético nos ha permitido adentrarnos en un ámbito completamente desconocido, como es el de las celebraciones conventuales de época moderna, para poner nuestra mirada sobre las implicaciones literarias y, en general, culturales que estas tuvieron para las religiosas que se entregaron a ello. En definitiva, todo ello implica conocer con toda su complejidad el universo poético y festivo de las religiosas carmelitas descalzas, que a lo largo de los siglos se han esforzado por mantenerlo vivo. Sin duda, más allá de las posibilidades de estudio literario y filológico que ofrece este tesoro documental, la singularidad de este manuscrito radica en el hecho de que ha acompañado a las religiosas de la Inmaculada Concepción durante toda su existencia: leído silenciosamente en la celda, en voz alta en el refectorio y también cantado en el ciclo festivo de la comunidad, ahora lo hemos querido dado a conocer para poder ser valorado como merece.

Obras citadas

- Ahumada, Eulàlia d'. "Biografías femeninas. Historias de vida dentro de las comunidades religiosas (s. XVII)." *Itinerantes. Revista de Historia y Religión* 1 (2011): 41-55.
- Alonso, Dámaso. *La poesía de San Juan de la Cruz. (Desde esta ladera)*. Madrid: Aguilar, 1966.
- Álvarez, Anna M. "Cancionero del Carmelo de Medina del Campo (1604-1622)." En Teófanos Egido, Víctor García de la Concha & Olegario González eds, *Actas del Congreso Internacional Teresiano: 4-7 de octubre de 1982*. Salamanca: Universidad Salamanca, 1983. II, 525-543.
- Álvarez, Tomás. "Una instantánea de dinámica comunitaria bajo la dirección de Santa Teresa y San Juan de la Cruz." *Monte Carmelo* 97 (1989): 61-88.
- Arellano, I., B. Oteiza, B. & M. Zugasti eds. *Obras completas. Autos sacramentales de Tirso de Molina, I: El colmenero divino, Los hermanos parecidos, No le arriendo la ganancia*. Madrid/ Pamplona: Instituto de Estudios Tirsonianos, 1998.
- Arenal, Electa, & Stacey Schlauf. *Untold Sisters. Hispanic Nuns in Their Own Works, Albuquerque*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2010.
- Atienza, Ángela. *Tiempos de conventos: una historia social de las fundaciones en la España moderna*. Madrid: Marcial Pons, 2008.
- Baranda, Nieves, & M^a Carmen Marín eds. *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert (Tiempo Emulado. Historia de América y España, 32). 2014. 11-45.
- Baranda, Nieves. "Cantos al sacro epitalamio o sea pliegos poéticos para las tomas de velo: deslindes preliminares." *Bulletin Hispanique* 113/1 (2011): 269-296.
- . "Producción y consumo poéticos en los conventos femeninos." *Bulletin Hispanique* 115 /1 (2013): 165-184.
- Beltran Larroya, Gabriel. "Las obras de santa Teresa de Jesús publicadas en Barcelona (1588-1961)." *Monte Carmelo* 72 (1964): 223-268.
- Borrego Gutiérrez, Esther. "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 (2014): 11-40.
- Busquets, Jacint. *Las cinco piedras de David, delineadas en cinco portentosas vidas. Del V. P. F. Joseph de Rocabertí, de la V. M. sor Estefanía de Rocabertí, de la V. M. sor Gerónima de Rocabertí, de la V. M. sor Emerencía de Rocabertí, y de la V. M. sor Hipólita de Rocabertí, estas tres religiosas dominicas el convento de los Ángeles de la ciudad de Barcelona*. Valencia: Jaime de Bordázar, 1684.
- Carro Carbajal, Eva Belén. "Coplas carmelitanas en pliegos sueltos." En Javier San José Lera ed. "Præstans labore Victor", *Homenaje al profesor Víctor García de la Concha*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2005. 119-127.
- Efrén de la Madre de Dios / Steggink, Otger ed. *Obras completas de Santa Teresa de Jesús*. Madrid: BAC, 2012.
- Emeterio de Jesús María O.C.D. "Ensayo sobre la lírica carmelitana hasta el siglo XX." *El Monte Carmelo* 54 (1949): 5-176.
- García de la Concha, Víctor. "Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz." *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 46 (1970): 371-408.
- . "Tradición y creación poética en un Carmelo castellano del Siglo de Oro." *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 52 (1976): 101-133.

- García de la Concha, Víctor, & Ana M^a Álvarez Pellitero. *Libro de Romances y Coplas del Carmelo de Valladolid (c. 1590-1606)*. Salamanca: Consejo General de Castilla y León. Servicio de Publicaciones, 1982. 2 vols.
- Gras, M. Mercè. “L’escritura en el Carmel descalç femení: la província de Sant Josep de Catalunya (1588-1835).” *Scripta: revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna* 1 (2013a) [=L’escritura en femení a les terres de llengua catalana (segles XVI-XVIII)]: 302-332 [<https://ojs.uv.es/index.php/scripta/article/view/2587>].
- . “Patronatge femení i fundació de convents. El convent de la Immaculada Concepció de Barcelona (1589).” En Blanca Garí ed. *Redes femeninas de promoción espiritual en los Reinos Peninsulares (s. XIII- XVI)*. Roma: Viella, 2013b. 251-265.
- . “Les biblioteques dels carmelites descalços de la província de Sant Josep de Catalunya (1586-1835).” *Scripta: revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna* 7 (2016) [=La llavor de Teresa. En el V centenari del naixement de Teresa de Jesús (II)]: 220-265 [<https://ojs.uv.es/index.php/scripta/article/view/8480>]
- . *Diccionari biogràfic d'autors carmelites descalços de laprovíncia de Sant Josep* [http://mce.m.iec.cat/entrada.asp?epigraf_m=8]
- Graziosi, Elisabetta. “Arcipelago sommerso: Le rime delle monache tra obbedienza e trasgressione.” En Elisabetta Zarri & Gianna Pomata ed. *I Monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco, Atti del Convegno storico internazionale, Bologna, 8-10 dicembre 2000*. Roma: Ed. di Storia e Letteratura, 2005. 145-173.
- Guixà, Margarida Neus. “Navidad en un Carmelo.” En E. Benavent Vallés, A. Dressaire Gaudí & M. Cabo Nadal ed. *Belén, para vivir la Navidad*. Barcelona: Editorial Centre de Pastoral Litúrgica, 2005. 63-64.
- Herpoel, Sonja. *A la zaga de Santa Teresa: autobiografías por mandato*. Ámsterdam: Rodopi, 1999.
- . “Sociabilidad y literatura en los conventos femeninos del Siglo de Oro.” En Albert Mechthild ed. *Sociabilidad y literatura en el Siglo de Oro*. Frankfurt / Madrid: Vervuert / Iberoamericana (Biblioteca Aurea Hispánica, 84), 2013. 239-253.
- Jude, Véronique. “Edición postuma y legitimación de los textos de Teresa de Jesús.” En Anne Cayuela & Roger Chartier coord. *Edición y literatura en España (Siglos XVI y XVII)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012. 41-58.
- Lambea, Mariano ed. *Nuevo Incipit de Poesía Española Musicada*, Digital CSIC, 2010 [<http://www.cervantesvirtual.com/obra/nuevo-incipit-de-poesia-espanola-musicada-nipem--0/>]
- Lavrin, Asunción, & Rosalva Loreto eds. *Monjas y beatas: la escritura femenina en la espiritualidad barroca novohispana: siglos XVII y XVIII*. México: Universidad de las Américas / Archivo General de la Nación, 2002.
- . *Diálogos espirituales. Manuscritos femeninos hispanoamericanos, siglos XVI-XIX*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Universidad de las Américas, 2006.
- Lope de Vega, Félix. *Pastores de Belén: prosas y versos divinos. Dirigidos a Carlos Félix, su hijo...* Lérida: Miguel Manescal, 1612.
- Lorea, Antonio de. *La venerable madre Hipólita de Jesus y Rocabertí, religiosa de la orden de N. P. S. Domingo, en el monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles de la ciudad de Barcelona...* Valencia: Vicente Cabrera, 1679.
- Loreto, Rosalva “Leer, contar, cantar y escribir. Un acercamiento a las prácticas de la lectura conventual. Puebla de los Ángeles, México, siglos XVII y XVIII.” *Estudios de Historia novohispana* 23 (2000): 67-95.

- Massot, Josep. *Inventari de l'Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, 4/ fascicle 1 (Sèrie A, materials Aguiló)*. Barcelona: Publicacions Abadia de Montserrat, 1993.
- Miró, Maria Mercè ed. *La poesia de Francesc Fontanella*, Barcelona: Curial, 1995.
- Morales Borrero, Manuel. "El Convento de Carmelitas Descalzas de Úbeda y noticia de sus manuscritos." *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 147 (1993): 7-60.
- Morujão, Isabel. *Por Trás da Grade. Poesia Conventual Feminina em Portugal (Séculos XVI- XVIII)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa a Moeda, 2013.
- Núñez, Valentín. "La poesía religiosa del Siglo de Oro. Historia, transmisión y canon." En B. López Bueno dir. *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, Sevilla: Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 2005. 333-370.
- Orozco, Emilio. *Expresión, comunicación y estilo en la obra de Santa Teresa*. Granada: Excma. Diputación Provincial de Granada, 1987.
- . *Poesía y mística. Introducción a la lírica de san Juan de la Cruz*. Madrid: Guadarrama, 1989.
- Paba, Tonina. ed. *Canzoniere Ispano-Sardo della Biblioteca Braidense*. Cálller: CUEC, 1996.
- Pérez de Montalbán, Juan. *Para todos, exemplos morales humanos y divinos en que se tratan diversas ciencias, materias y facultades. Repartidos en los siete días de la semana y dirigidos a diferentes personas*. Madrid: Imprenta del Reyno, 1632.
- Pessarrodona, Eulàlia. "Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic." *Scripta: revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna* 7 (2016) [=La llavor de Teresa. En el V centenari del naixement de Teresa de Jesús (II)]: 187-219 [<https://ojs.uv.es/index.php/scripta/article/view/8476/8070>]
- Poutrin, Isabelle. *Le Voile et la plume: autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*. Madrid: Casa de Velázquez, 1995.
- Rebullosa, Jaume. *Relación de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han echo a la canonización de su hijo San Ramón de Peñafort, de la orden de Predicadores: con un sumario de su vida, muerte y canonizacion y siete sermones que los obispos han predicado en ellas...* Barcelona: Jaume Cendrath, 1601.
- Ruiz, Pedro. "Santa Teresa de Jesús: pragmática y poética." En M. J. Mancho Duque ed. *La espiritualidad del siglo XVI: aspectos literarios y lingüísticos*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990. 185-191.
- Sánchez Martínez, Francisco Javier. *Historia y Crítica de la Lírica Culta "a lo Divino" en la España del Siglo de Oro*. Alicante: el autor, 1995. vol. I [=Técnicas de divinización de textos líricos y otros fundamentos teóricos].
- Sánchez, Milagros. "Las recreaciones en el Carmelo: Ana de San Bartolomé. Análisis de una conferencia espiritual." En Manuel García Martín ed. *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993. 931-940. Vol. II.
- Silverio de Santa Teresa. *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*. Burgos: [El Monte Carmelo], 1935. Vol. II.
- Solís, Antonio de. *Varias poesías sagradas y profanas...* Madrid: Antonio de Román, 1692.
- Zafra, Rafael. "Las coplas descalzas: música y poesía en santa Teresa y sus carmelitas." *Scripta theologica: revista de la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra* 47 / 3 (2015): 735-759.
- Zaragoza, Verònica. "Historiar les protagonistes absents. La poesia femenina de l'edat moderna a l'àmbit català." En Lola Josa & Mariano Lambea ed. *'Allegro con*

- brio*. I Encuentro Aula Música Poética de Jóvenes Humanistas. (Barcelona, 9-10 octubre de 2012), Digital CSIC, 2013. 146-159
[<http://digital.csic.es/handle/10261/86681>]
- . “‘Cual doctora en cielo graduada...’. La poesia femenina per als certàmens literaris amb motiu de la beatificació i canonització de Teresa de Jesús (València, 1614 i 1621; Barcelona, 1614).” *Scripta: revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna* 6 (2015) [=La llavor de Teresa. En el V centenari del naixement de Teresa de Jesús (I)]: 251-290
[<https://ojs.uv.es/index.php/scripta/article/view/7832>]
- . “En vers vull desafiar...” La poesia femenina a l’àmbit català (segles XVI-XVIII), Edició crítica. Tesis Doctoral inédita, dirigida por Pep Valsalobre. Girona: Universitat de Girona, 2016b. 2 vols.
- . “Poesia, ritual i cant per a la festa: l’univers creatiu i festiu dels poemes de vesticions i professions al convent de carmelites descalces de Barcelona (segle XVII).” *Scripta: revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna* 7 (2016b) [=La llavor de Teresa. En el V centenari del naixement de Teresa de Jesús (II)]: 160-186 [en línia: <https://ojs.uv.es/index.php/scripta/article/view/8475>]
- Zarri, Gabriella, & Nieves Baranda. *Memoria e comunità femminili: Spagna e Italia, secc. XV-XVII. Memoria y comunidades femeninas. España e Italia, siglos XV-XVII*. Florencia: Firenze University Press, 2011.
- Wardropper, Bruce. *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid: Revista de Occidente, 1958.

APÉNDICE I. Tabla de las composiciones

	<i>Rúbrica</i>	<i>Incipit</i>	<i>Páginas</i>	<i>Observaciones</i>
1	[Letania]	<i>Inc.</i> : “Kirye eleyzon”	1-2	
2	“Coplas hechas por nra santa mdre teresa”	<i>Inc.</i> : “Vivo sin vivir en mi...”	3-4	<i>Teresa de Jesús</i>
3		<i>Inc.</i> : “que diantre sera aso...”	5	
4		<i>Inc.</i> : “Jesus mio como estas...”	9	
5	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Perdonad mi Redemtor...”	9-10	
6	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Levantaos queridas...”	10	
7	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Ruegote Rey infinito...”	10-11	
8	“Otras”	<i>Inc.</i> : “hermanas como podeis”	11	
9	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Niño pues venis...”	11-12	
10	“Otras para despertar a las Ermanas el dia antes de nauidad”	<i>Inc.</i> : “El gran prínsipe messias...”	12-13	
11	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Nuestra emperatris al suelo...”	13-14	
12	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Como virgen bella...”	14-15	
13	“Otras”	<i>Inc.</i> : “A do vays sacra prinseza...”	15-16	
14	“Al niño jesus dia de nauidad”	<i>Inc.</i> : “El Niño xiquito...”	16	
15	“Coplas para despertar a las her ^{nas} el dia antes de nauidad”	<i>Inc.</i> : “Levantaos con gran consuelo...”	17	
16	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Leuantaos hermanas mias...”	17	
17	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Emperatris soberana...”	18	
18	“Otras ala sircunsision del niño jesus”	<i>Inc.</i> : “Madres y hermanas queridas...”	18-19	
19	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Como tan ensangrentado...”	19-20	
20	“para la vispera de nauidad”.	<i>Inc.</i> : “Reyna delas gerarquias...”	20	
21	“Dansa de Angeles para el dia dela sircunsision de n ^{ro} s ^{or} xpo”	<i>Inc.</i> : “quien os ha traydo señor...”	20-21	
22	“Bayle por Nauidad”	<i>Inc.</i> : “Dile mi herna a Dios hombre...”	22-23	
23	“Romance al Spiritu santo”	<i>Inc.</i> : “Venid criador divino...”	23-24	<i>Versión del Veni Creator</i>
24	“Endechas al mismo”	<i>Inc.</i> : “Amor soberano...”	24-25	
25		<i>Inc.</i> : “Aqui que nadie nos oie...”	25	[variante 65] [Copia]
26		<i>Inc.</i> : “Estando determinado...”	26	
27		<i>Inc.</i> : “A Belem tocan a fuego...”	27	[variante 51]

28	“de nra sta madre”	<i>Inc.:</i> “Cansada estava teresa...”	28-29	
29	“Otra al sto Nacimiento”	<i>Inc.:</i> “Raro portento...”	29-30	
30	“Elogio a la muerte y Libros de nra sta Madre”	<i>Inc.:</i> “Otro splendor, otro Apolo...”	31-32	
31	“A Nra Santa Madre, difunta en el sepulcro. Romance”	<i>Inc.:</i> “No es muerta no nuestra Mdre...”	32-34	
32	“Al esposo y al alma desposada. Romance”	<i>Inc.:</i> “Dos tiernos amantes juegan...”	34	
33	“Letrillas al SSmo Niño Jesus en el pesebre de Belen”	<i>Inc.:</i> “Bendiga Dios al Niño...”	35-36	
34	“Otra buelta de lo humano”	<i>Inc.:</i> “Prendiose mi Niño...”	36	[variante 37] [Copia]
35	“Otra”	<i>Inc.:</i> “En el pesebre desnudo...”	36-37	[Copia]
36	“Otra”	<i>Inc.:</i> “Al mas bello niño...”	37-38	
37	“Letrilla al niño jesus buelta de lo humano”	<i>Inc.:</i> “A jesus prendieron...”	38-39	[variante 34]
38	“Redondilla para navidad sin tono”	<i>Inc.:</i> “Si aurora la Virgen es...”	39-40	
39	“Romance al Nacimiento sin tono”	<i>Inc.:</i> “Temblando estava de frio...”	40	Lope de Vega
40	“Coblas”	<i>Inc.:</i> “Niño a los cristales...”	40-41	Lope de Vega
41	“Letra al Nacimiento”	<i>Inc.:</i> “Que bien cantan los angelicos...”	41	
42	“Negrillo para Navidad”	<i>Inc.:</i> “A la gala del chiquitiro...”	41	Incompleta(?)
43	“Villancico a Nuestra Señora”	<i>Inc.:</i> “Nora buena Maria...”	42	
44	“A Sta Teresa. Romance”	<i>Inc.:</i> “Teresa oy sale el tesoro...”	42	
45	“Otro billancico a Sta Teresa”	<i>Inc.:</i> “Socorra con agua el cielo”	42-43	
46	“Otro billancico a la Sta Madre Teresa”	<i>Inc.:</i> “Teresa el cielo os ensalça...”	43	
47	“Romance al santísimo sacramento”	<i>Inc.:</i> “Salid gargantas alegres...”	43-44	
48	“Villancico”	<i>Inc.:</i> “El alma en dios desposada...”	44	
49	“Otro al mesmo”	<i>Inc.:</i> “Un Principe que su cielo...”	45	
50	“Otro”	<i>Inc.:</i> “Bellos y divinos son...”	45-46	
51	“Romance al Nacimiento”	<i>Inc.:</i> “A Belén tocan a fuego...”	46	
52	“Seguidillas a lo divino de ecos”	<i>Inc.:</i> “Ya se parten de oriente...”	46-47	[Copia]
53	“Al Nacimiento. Romance”	<i>Inc.:</i> “Esta noche del alva á nacido...”	47-48	
54	“Letrilla al niño Jesus en el pesebre”	<i>Inc.:</i> “Desnudillo mi Niño...”	48-49	[variante 73] [Copia]
55	“Letra a JesuXPO en la cruz”	<i>Inc.:</i> “Jesus fue como ladron...”	49	[Copia]

56		<i>Inc.</i> : “Pensamientos que hasta agora...”	50-52	
57	“A la Assunssion de nra Sra. Romance”	<i>Inc.</i> : “De la corte soberana...”	53-57	
58	“Al Santissimo Sacro. Coblas”	<i>Inc.</i> : “Soberano dueño mio...”	57	
59	“Otro”	<i>Inc.</i> : “Lo que me espanta y asombra...”	58	<i>Tirso de Molina</i>
60	“Otro”	<i>Inc.</i> : “No aia mas por vida mia...”	58	[Copia]
61	“Habla el alma con el Esposo”	<i>Inc.</i> : “Es possible dueño mio...”	58-59	
62		<i>Inc.</i> : “Passajero de la vida...”	59-60	
63	“Otro”	<i>Inc.</i> : “Al galan que las calles pasea...”	60	
64	“Otro”	<i>Inc.</i> : “Un dia de maio...”	60-61	
65		<i>Inc.</i> : “Aquí que nadie nos oie...”	61-62	[variante 25] [Copia]
66	“Otro”	<i>Inc.</i> : “Favores de Dios al alma...”	62	
67	“Romance al santíssimo sacramento”	<i>Inc.</i> : “Porque estais Dios mio...”	62-63	
68	“Otro al mesmo”	<i>Inc.</i> : “Si del divino cordero...”	63-64	
69	“Quartillas al amante Dios”	<i>Inc.</i> : “Solo a solo mi Dios quiero...”	64	
70	“Tersetes al mesmo Dios”	<i>Inc.</i> : “Dios mi vida y mi sustento...”	64-65	
71	“Romance”	<i>Inc.</i> : “Flores que apenas nacéis...”	65	<i>Juan Pérez de Montalbán</i>
72	“Romance al Nacimiento”	<i>Inc.</i> : “Una custodia de raios...”	65-66	
73	“Otro”	<i>Inc.</i> : “Desnudillo, mi Niño...”	66-67	[repet. 54] [Copia]
74	“Otro”	<i>Inc.</i> : “No es admiracion pastores...”	67-68	
75	“Otro”	<i>Inc.</i> : “Al zagal que dio en Belen...”	68	
76	“Otro”	<i>Inc.</i> : “Alma no comais de suerte...”	68	
77	“Otro”	<i>Inc.</i> : “Buela corazon cobarde”	68-69	
78	“Romance a la esposa”	<i>Inc.</i> : “Porque tanta crueldad...”	69	
79	“De santa Ana, madre de la Madre de Dios”	<i>Inc.</i> : “De una sagrada muger...”	69-70	
80	“Romance”	<i>Inc.</i> : “Dios a comer me convida...”	70-71	
81	“Otro”	<i>Inc.</i> : “Lanças ay en el retiro y no miro...”	71-72	
82	“Otro”	<i>Inc.</i> : “O que mascara que ordena...”	72	
83		<i>Inc.</i> : “En el sentro de un	73	

		alma...”		
84		<i>Inc.</i> : “Una sabanilla blanca...”	74	
85		<i>Inc.</i> : “Mil veces estoy memorias...”	75	
86	“Letra al Spiritu santo”	<i>Inc.</i> : “Donde pica la paxara pinta...”	76-77	<i>Alonso de Ledesma</i>
87	“Bayle (salen dos mugeres cantando)”	<i>Inc.</i> : “Al bayle de laldijuela”	78-79	[<i>Copia</i>]
88		<i>Inc.</i> : “Dexadme llegar, pastores...”	79	
89	“Coblas a 3 voses”	<i>Inc.</i> : “Quando puesto en las pajas...”	79-80	
90		<i>Inc.</i> : “De una rosa escogida del cielo...”	80-81	[<i>Copia</i>]
91		<i>Inc.</i> : “Entre sonbras y yelos...”	81	
92	“Otra”	<i>Inc.</i> : “Pastores pues que os parece...”	81-82	
93	“Otra”	<i>Inc.</i> : “Para que ha vuestras grandesas...”	82	
94	“Al nacimiento de nuestra Señora”	<i>Inc.</i> : “Oy la estrella he visto...”	83	
95	“Romançe”	<i>Inc.</i> : “Afuera confusas sombras...”	83	
96	“Al ss ^o sacramento”	<i>Inc.</i> : “Ama al que ama a las almas...”	83-84	
97	“Otra”	<i>Inc.</i> : “Que enigma es esta señores...”	84-85	<i>Antonio de Solís</i>
98		: <i>Inc.</i> : “Aunque es pan tan soberano...”	85-86	
99		<i>Inc.</i> : “Señor jurador he sido...”	86	
100	“Otra”	<i>Inc.</i> : “A Señor sacramentado...”	86-87	
101	“Otra”	<i>Inc.</i> : “Comese la palabra...”	87-88	
102		<i>Inc.</i> : “Esperando estoy las luses...”	88	
103		<i>Inc.</i> : “Diganme las voses...”	88-89	
104		<i>Inc.</i> : “Oy jura el padre eterno...”	89	
105	“Coblas al Nacimiento”	<i>Inc.</i> : “Principe de pan que vienes...”	90	[<i>variante 119; casi réplica</i>]
106	“Letra a st Fransisco Xavier”	<i>Inc.</i> : “El coraçon de Fransisco...”	91	
107	“Otra a la Virgen”	<i>Inc.</i> : “Muera, muera la culpa...”	91-92	
108	“Gosos a la gloriosa s ^{ta} anna”	<i>Inc.</i> : “Pues soys con Dios tan dichosa...”	92-95	
109	“Letra”	<i>Inc.</i> : “Coraçon amor amor coraçon...”	96	[<i>Copia</i>]

110	“Letra”	<i>Inc.:</i> “Alma loca mariposa...”	96	[Copia]
111	“Letra”	<i>Inc.:</i> “Coraçon si quereis bien...”	97	
112	“Letra”	<i>Inc.:</i> “Flor que vives marchita...”	97	
113	“Liras”	<i>Inc.:</i> “Orrico dessapego...”	98-99	
114	“Letra al nacimiento de Xpo”	<i>Inc.:</i> “Una hermosa Pastorsilla...”	100	<i>Adaptación Francesc Fontanella</i>
115	“Letra ala cruz de Setiembre, en donde se dise, Liebemosla esta es la q. Dios nos da”	<i>Inc.:</i> “Ese amor nos crusifique en la cruz...”	103-104	
116	“A la navidad de la Virgen”	<i>Inc.:</i> “Si me juras, galan çagalejo...”	108	
117	“Coplas de la esposa enamorada buscando a su divino esposo”	<i>Inc.:</i> “Si el ofisio del amor perfeto...”	109-110	
118	“Letra”	<i>Inc.:</i> “O Dios de eterna gloria...”	111-112	
119	“Otra”	<i>Inc.:</i> “Príncipe de paz que vienes”	112-113	[variante 105]
120	“Cantico de amor a Jesus, para depues de la Sagrada Comunión. El Alma esposa de Jesus, como enajenada de amor por tan delicioso enlace, convida a todas sus amigas a celebrar su místico desposorio y à obsequiar a su Divino Esposo con festejos y alabanzas”	<i>Inc.:</i> “Sin fin todas cantemos...”	114-117	
121	“Prefacio de nuestra santa madre Teresa de Jesús, doctora mística de la Iglesia”	<i>Inc.:</i> “Vere dignum et justum est / que nuestra gran fundadora”	118-119	
122	“1ª Al abito dela hermana arcangela coplas”	<i>Inc.:</i> “Seay arcangela bienvenida...”	156	
123	“Otras al velo”	<i>Inc.:</i> “Para siempre le goceis...”	156	
124	“2a coplas al abito de la her ^{na} madalena de jesus”	<i>Inc.:</i> “mui bien vengais madalena...”	157-158	
125	“3a coplas al abito de la her ^{na} clara del S ^{mo} Sacrameto”	<i>Inc.:</i> “Mas quel sol lindo y hermoso...”	158	
126	“Otras. 4a”	<i>Inc.:</i> “clara el niño jesus...”	158-159	
127	“Otras al abito de la hermana geronima de jesus maria. 5a”	<i>Inc.:</i> “bien parece que jesus...”	159-160	
128	“Coplas al abito de la her ^{na} teresa de jesus. 6a”	<i>Inc.:</i> “Teresa siempre goseis...”	160	
129	“Otras. 7a”	<i>Inc.:</i> “Pues que el reynar...”	160-161	
130	“Otras. 8a”	<i>Inc.:</i> “que buscais mansa cordera...”	161	
131	“Otras al abito de la her ^{na} ysabel. 9a”	<i>Inc.:</i> “Que buscais deci ysabel...”	161-162	
132	“Coplas a la profesion de la her ^{na} 10a”	<i>Inc.:</i> “Pues con cristo	162-163	

		desposada...”		
133	“Otras. 11a”	<i>Inc.</i> : “Pues que sois de dios esposa...”	163	
134	“Al velo. Coplas 12a”	<i>Inc.</i> : “Pues hermana tan hermosa...”	163-164	
135	“13 Ala profesion de la her ^{na} ysabel de la m ^e de dios”	<i>Inc.</i> : “Oy a muertos an tañido...”	164-165	
136	“Otras”	<i>Inc.</i> : “dicho me an hisabel...”	165	
137	“Al velo de la misma”	<i>Inc.</i> : “Velo os ponen ysabel”	165	
138	“A la profesion de la her ^{na} clara del s ^{mo} sacramento 14”	<i>Inc.</i> : “ Pues que quedais desposada...”	166	
139	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Pues del grande hemanuel...”	166	
140	“Otras. 15a”	<i>Inc.</i> : “Pues que ya sois clara...”	167	
141	“Otras para el velo”	<i>Inc.</i> : “Pues que clara sois velada...”	167	
142	“A la profesion de la her ^{na} teresa de jesus coplas 16”	<i>Inc.</i> : “Bendesid sienpre al señor...”	167-168	
143	“coplas de desafio de la her ^{na} clara del s ^{mo} sacramento para la hermana teresa de jesus 17”	<i>Inc.</i> : “Disen que os alsays con Dios...”	168-169	
144	“18 Respuesta de la her ^{na} teresa para la her ^{na} clara”	<i>Inc.</i> : “Jurais nous llevare a dios...”	169	
145	“Al velo de la her ^{na} teresa de Jesus coplas 19”	<i>Inc.</i> : “el artifice del cielo...”	169-170	
146	“coplas al abito de la her ^{na} catalina de xpo 20”	<i>Inc.</i> : “Oy la magestad divina”	170-171	
147	“Otras. 21a”	<i>Inc.</i> : “P. Qué buscáys con tal contento...”	171	
148	“22 Al ponerle la corona”	<i>Inc.</i> : “La corona os dan con gozo...”	171	Incompleta
149		<i>Inc.</i> : “No siendo M ^e de Dios...”	173	<i>Diego Murillo</i>
150		<i>Inc.</i> : “Quando la cosa esforçada”	174	Incompleta
151	“Coplas al Niño perdido”	<i>Inc.</i> : “niño perdido de amor...”	180	
152		<i>Inc.</i> : “Esta sienpre en vela...”	181	
153	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Por que pensamiento...”	181-182	
154		<i>Inc.</i> : “Las llamas suben al sielo...”	182	
155	“A la asumpcion de nra s ^{ra} coplas”	<i>Inc.</i> : “De la gloria que teneis...”	182-183	
156	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Pues os vais al cielo...”	183	
157	“Al nasimieto de de nra s ^{ra} coplas”	<i>Inc.</i> : “bien seais venida...”	183-184	
158	“A S ^t juan coplas”	<i>Inc.</i> : “Salios bien la pretension...”	184	
159	“Otras a S ^t juan”	<i>Inc.</i> : “si el cordero Dios...”	184-185	

160	“Al nasimieto del mismo santo”	<i>Inc.</i> : “si Juanito tan xiquito...”	185	
161	“a s ^{ta} Clara coplas”	<i>Inc.</i> : “tanto clara os aclara...”	185-186	
162	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Pues tan clara os hiso...”	186	
163	“a s ^{ta} ynes coplas”	<i>Inc.</i> : “Como ynes hermosa...”	186-187	
164	“Coplas aun niño jesus echado sobre una crus y durmiendo con un clavo en la mano y la corona de espinas serca”	<i>Inc.</i> : “Bras, durmiendo vi un dosel...”	188	
165	“Otras”	<i>Inc.</i> : “en la crus mi goso...”	189	
166	“Otras a la crus”	<i>Inc.</i> : “tanto cristo afionado...”	189	
167	“A la asension de Xpo nro sor”	<i>Inc.</i> : “Quantos pisan este suelo...”	190	
168	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Porque os vais mi redentor”	190	
169	“A la resureccion de Xpo nro sor”	<i>Inc.</i> : “Dad palmadas de plaser”	191	
170	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Marias mas no busqueis...”	191	
171	“A s ^t Andrés”	<i>Inc.</i> : “Porque andres con tanto ervor...”	191	
172	“A la presentasion de nra S ^{ra} ”	<i>Inc.</i> : “La mas bella de las bellas...”	192	
173	“A la consepsion de nra S ^{ra} ”	<i>Inc.</i> : “Vuestra santa consepsion...”	192-193	
174	“Al nasimiento de s ^t Juan”	<i>Inc.</i> : “Aganse mil alegrias...”	193	
175	“A la asension de Xpo n ^o uestro s ^{or} ”	<i>Inc.</i> : “bendigante señor todas tus obras...”	193-194	
176	“A s ^{ta} Marta”	<i>Inc.</i> : “oyes nuestro dia...”	194-195	
177	“para despedida de fiestas coplas”	<i>Inc.</i> : “El que nos junto aqui...”	195-196	
178	“A s ^t josef coplas”	<i>Inc.</i> : “Josef esposo sagrado...”	196	
179	“Al s ^{mo} sacrameto”	<i>Inc.</i> : “Ydos mis suspiros...”	196-197	
180	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Si flechas me tira...”	197	
181	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Al que esta de amor sediente...”	197-198	
182	“Otras”	<i>Inc.</i> : “Pues dios infinito...”	198	
183	“Redondillas a s ^t Raymundo de Pena fort. [Ratllat: Glosa”	<i>Inc.</i> : “Si de la llave dorada...”	198-199	
184	<i>Inc.</i> : “Jesus es nat anemlo a veurer”	<i>Inc.</i> : “Bon ofici es lo Pastor...”	202-203	[Tradicional]
185	“Cobles de la nativitat de Xpo”	<i>Inc.</i> : “Fruyta novella...”	204-208	[Tradicional]
186		<i>Inc.</i> : “Sin crus no ay gloria ninguna...”	212	

APÉNDICE II. Tabla de las copistas, con propuesta de identificaciones y series de composiciones copiadas

<i>Copista</i>	<i>Núm. piezas</i>	<i>Total</i>
1ª mano N. I. ⁶¹	[1-2] [28] [106-108]	6
2ª mano Clara del Santíssim Sagrament Granollachs Blanes (1591-1648)	[3-21] [122-148] [151-183] [186]	79
3ª mano N. I	[22-25] [83] [86-104] [109-113]	29
4ª mano N. I.	[26]	1
5ª mano N. I.	[27]	1
6ª mano Ana Maria de Sant Josep Berguedà (1616-1670) (?)	[29] [105] [118-119]	4
7ª mano N. I.	[30-82]	53
8ª mano Cecilia del Nen Jesús Corts Hernández (1606-1689)	[84-85]	2
9ª mano Maria Josefa de Jesús Lopez d'Ortega Francisco (1726-1805)	[114]-[115]	2
10ª mano Beatriu de l'Encarnació Marron Terrer (1657-1715)	[116-117]	2
11ª mano N. I.	[120-121]	2
12ª mano N. I.	[148]	1
13ª mano N.I.	[149-150]	2
14ª mano N. I	[184-185]	2

⁶¹ N.I.= No identificada.