



Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic*

Ensaladas in the cloister:

A first approach to the songbooks of the convent of the Discalced Carmelites
of St. Teresa of Vic

AURÈLIA PESSARRODONA
aurelia.pessarrodona@uab.cat

Universitat Autònoma de Barcelona

Resum: La recent troballa de dos cançoners al convent de Santa Teresa de Vic, datables al segle XVII, ve a ampliar i enriquir de manera considerable el que ja se sabia sobre la creació literària conventual i la presència de música, cants i altres manifestacions performatives dins de la clausura del Carmel descalç femení durant l'Edat Moderna. En aquest article es fa una primera aproximació a aquests cançoners, que posa de manifest les diferències entre ambdós: un recull repertori forà més antic, del segle XVI i inici del XVII, entre el que hi destaca la curiosa presència de moltes de les ensalades editades per Mateu Fletxa el Jove a Praga l'any 1581; i l'altre és un excel·lent exemple de la creació literària de les pròpies monges, amb obres que abarcarien tot el segle XVII i inicis del XVIII. A més de descriure els manuscrits i apropar-se al seu contingut situant-lo en el seu context, en el present article es reflexiona sobre la possible praxi performativa del repertori, especialment sobre les ensalades.

Paraules clau: carmelites descalces, clausura, cançoners, ensalades, Mateu Fletxa

Abstract: The recent finding of two songbooks in the convent of Saint Therese in Vic (Barcelona), dated to the 17th century, broadens and enriches strikingly what was already known about the literary creation in monasteries and performative manifestations —music, theater, dance— in the enclosed life of female discalced Carmel during the Modern Age. This article provides a first approach to these songbooks, that shows significant differences between them. The first one collects a foreign and older repertory, from 16th and early 17th centuries, that includes the unusual presence of ensaladas edited by Mateu Fletxa the Younger in 1581. The other one is an excellent example of literary creation of the nuns, with works dated from 17th to early 18th century. As well as a description of the manuscripts, an approximation to their content and placing them in their context, the article includes some reflections concerning the performative practice of this repertory, above all of the *ensaladas*.

Keywords: discalced carmelites, cloister, songbooks, *ensaladas*, Mateu Fletxa

* Aquest treball s'ha realitzat gràcies a un ajut postdoctoral «Juan de la Cierva» (Incorporació) per treballar al Departament d'Art i Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona. Agraïxo l'ajuda rebuda per part, sobretot, de Mercè Gras, que m'ha facilitat tot tipus de material i d'informació sobre la vida conventual del Carmel descalç femení; però també de col·legues que, de manera més indirecta, s'han implicat en aquest treball, com Verònica Zaragoza, Tess Knighton, Ascensión Mazuela Anguita i Marc Sogues. També ha estat molt important la informació proporcionada per María José Ruiz Mayordomo i Peio Otano sobre els aspectes coreològics, i per José Antonio González Valle, Luis Antonio González Marín i Antonio Ezquerro sobre la música a la Saragossa del Barroc. I, per descomptat, agraïxo amb especial afecte l'acolliment de les monges del convent de Santa Teresa de Vic.

DATA PRESENTACIÓ: 09/06/2016 ACCEPTACIÓ: 15/06/2016 · PUBLICACIÓ: 20/06/2016

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

Mirar lo que se dize en el coro assí cantado, como rezado, que sea en voz baja, conforme a nuestra profesión, que edifique. Porque en yr altas ay dos daños; el uno, que parece mal, como no va por punto; el otro, que se pierda la modesta, y espíritu de nuestra manera de vivir (Teresa de Jesús 1613).

D'aquesta manera Santa Teresa de Jesús descrivia com havia de ser el cant dins de la reforma carmelitana que ella va impulsar. Degut a aquesta cita es podria creure que la praxi musical en el Carmel descalç durant l'Edat Moderna era molt escassa i excepcional. No obstant això, ja fa temps que està assumit que la realitat era força diferent, com ho testimonien diversos cançoners trobats en convents de monges carmelites descalces: els de Valladolid i Medina del Campo estudiats als anys vuitanta (García de la Concha i Álvarez Pelliter 1982; Álvarez Pelliter 1983); els casos més recents d'Úbeda (Morales Borrero 1993) i Barcelona (Zaragoza, en prensa), i fins i tot de l'àrea de França i Països Baixos (Hanna 2015). Aquests cançoners posen de manifest la notable presència de la música en els convents del Carmel descalç femení, normalment en l'entorn de les *recreacions* —moments d'esbarjo social de les religioses— i sovint lligada a una pràctica d'escriptura poètica realitzada per les pròpies monges.

És més que possible que aquests cançoners siguin tan sols la punta d'un iceberg molt més ampli, com ho indicaria la recent troballa a l'Arxiu de les Carmelites Descalces de Vic (= ACDV) de quatre manuscrits amb una alta presència de poesia lírica vinculada a la pràctica musical dins del convent de Santa Teresa d'aquesta ciutat durant el segle XVII.¹ Tots són datables durant el segle XVII i podrien estar relacionats amb els primers anys de funcionament del convent, fundat l'1 de gener de 1638 per iniciativa de les vigatanes Esperança Pradell i Maria Osona —qui esdevingué la mare Maria de les Llagues—, amb quatre monges provinents del convent de Santa Teresa de Saragossa (Beltran 1990: 163-180).

L'objectiu d'aquest article és descriure aquest material i apuntar alguns aspectes que se'n deriven de cara a incentivar estudis posteriors. Donada la magnitud de la troballa, aquest treball se centra en els dos primers manuscrits, veritables cançoners que esdevenen excel·lents exemples de la pràctica tant d'escriptura com musical, teatral i fins i tot corèutica de la vida conventual; en canvi, els altres dos presenten un nombre considerablement menor de textos poètics o poètico-musicals.² En els apèndix es troba la descripció del contingut dels dos cançoners objectes d'aquest estudi. **1. El Ms.**

1 La troballa dels manuscrits l'ha realitzat la Mercè Gras, a qui agraeixo profundament que els posés al meu abast per tal de poder-los estudiar.

2 Els dos manuscrits que queden al marge d'aquest article presenten una enquadernació en pergami en bastant mal estat. Un d'ells medeix 145 x 110 mm, té 199 f. numerats i a partir del f. 194v està en blanc. L'altre medeix 205 x 145 mm, té 17 f. s.n. + 21 f. numerats + 122 f. s.n. + 1 f. en blanc. Contenen alguns textos poètics juntament amb d'altres de caire assagístic i espiritual com *Avisos que dexo escritos para sus monjas la venerable Madre Isabel de Santo Domingo*, *Exortaciones que dexo escritas de su pròpia mano la madre Francisca de Jesús*, *Exercício interior y pres^a de dios Real Imag^a int^a y unitiva* o *Exercício espiritual del Padre Fray Fran^{co} del Sant^o Sacro*.

1: «El cançoner de les ensalades»

Aquests cançoners encara no tenen cap signatura ni topogràfic dins de l'ACDV, de manera que els anomenarem, de manera provisional, Ms. 1 i Ms. 2. El Ms. 1 medeix 150 x 107 mm, té 2 f. [índex] + 107 f. numerats + 28 f. s.n., i està enquadernat en pergamí en mal estat, reaprofitant un antic cantoral, amb lletres en tinta vermella. És datable durant la primera meitat del segle XVII.

Es desconeix la procedència d'aquest cançoner. Es podria sospitar que el portés alguna de les monges saragossanes que van fundar el convent el 1638 i més tard s'hi afegissin els últims textos, escrits per altres mans. No obstant això, alguns trets suggereixen un origen català, com el fet d'incloure cançons amb text en català —les *folies* del núm. 8 i les cobles de Santa Caterina del núm. 45—, i la presència d'una marca d'aigua similar a altres localitzades per la zona d'Osona i Olot (Valls 1970: I, 391-392; II, 221), i que no consta en les bases de filigranes de la zona de Saragossa.³ Tanmateix, no s'ha pogut identificar cap de les cal·ligrafies, que no coincideixen amb les de les monges de Vic.⁴

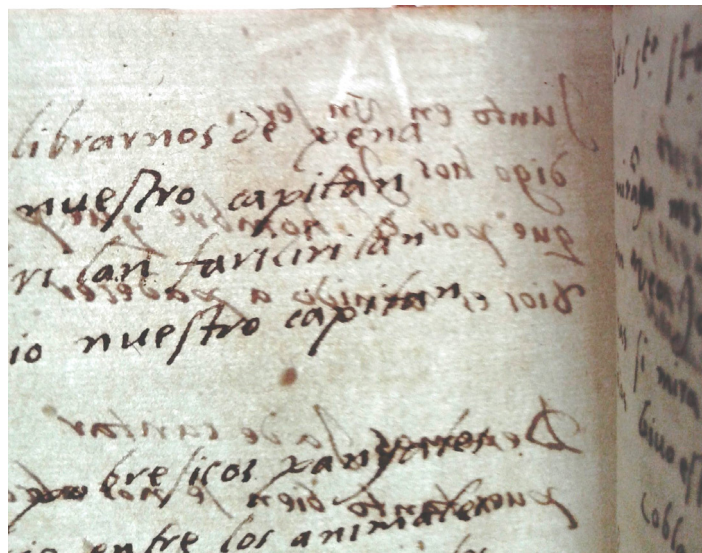


Figura 1: Detall del f. 38v del Ms. 1 del Convent de Santa Teresa de Vic amb la marca d'aigua.

A grans trets, podem distingir tres grans grups d'obres que correspondrien a diverses etapes d'escriptura: un primer grup que abarca fins el núm. 24, que correspon a les peces que apareixen indicades en els índex de les primeres pàgines; un segon grup fins el núm. 51, amb la mateixa cal·ligrafia que l'anterior; i un tercer grup, del núm. 52 al 56, amb obres afegides per altres tres mans, sense foliar.

3 *Filigranas en la provincia de Zaragoza*, consultable online: <fil.dpz.es>.

4 Els documents usats per al coteig són els de les professions, que es troben en la *Breve relación de la vida edificante de algunas religiosas de esta Comunidad* (= *Breve relación...*), ACDV, sense signatura, està reproduït a l'Arxiu General dels Carmelites Descalços de Catalunya i Balears com *Vic, Carmelites Descalces: Fundacions, professions, òbits, eleccions, 1637-1770*. En aquest treball utilitzo la paginació actual, afegida a llapis, d'aquesta còpia.

1.1. Les ensalades

Pel que fa al primer grup d'obres, els índex de les primeres pàgines expliciten les temàtiques i els gèneres de la forma següent: «Canciones del Nacimiento de Christo» (núms 1, 5, 7 i 9); «Ensaladas a lo divino» (núms 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22); «Del Santissimo Sacramento» (núms. 11, 13, 15, 17, 19, 23 i 24); i «Canciones a Nuestra Senyora» (núms. 3 i 21). Corresponen, per tant, a part de les temàtiques habituals que constituïen els principals cicles dels cançoners carmelitans descalços coneguts i que sí que trobarem en el Ms. 2: el Nadal, les festivitats i devocions, el Santíssim Sacrament, la Verge Maria, Sants o hagiogràfic, hàbits o vels, els aspectes de la vida religiosa, la recerca de la unió de l'ànima de l'Esposa amb l'Amat Déu (García de la Concha i Álvarez Pellitero 1982: II, xix-xxi; Zaragoza, en premsa).⁵ L'última obra d'aquesta part correspon a un *Auto sacramental de la fe*, una breu obra de teatre de procedència desconeguda protagonitzada per l'Entendimiento, la Fe, la Razón i la Ignorancia; i que finalitza amb un breu vilancet de tres versos, que serveix per acabar el primer bloc de manera teatral.

Les veritables protagonistes d'aquest primer grup de peces són les ensalades: gairebé tota aquesta part està formada per ensalades intercalades amb altres obres. No és estranya la presència d'ensalades en cançoners del segle XVII. Segons Kruger-Hickman (1984, *apud* Tenorio 1999: 149-151), el gènere de l'ensalada va néixer cap a mitjans del segle XV i va perdurar fins la primera meitat del XVII; i distingeix entre tres tipus d'ensalades: 1) una molt rudimentària en la qual el text narratiu és més extens que els textos intercalats —normalment tornades de vilancets populars—; 2) les ensalades tipus Fletxa, que abarquen gairebé tot el segle XVII, i que són composicions extenses, de caire més aviat al legòric, en què hi predominen els temes religiosos i on el diàleg té major presència; i 3) un tipus d'ensalada que Krugel-Hickman anomena «pre-barroca» o «escènica», que tendeix a utilitzar tirades de romanços i a presentar escenes festives rústiques, amb abundància d'acudits populars i intercalació de vilancets.⁶ De fet, Gómez Muntané (2008: I, p. 91) considera que durant el segle XVII «el género se confunde con el del villancico, lo que supone un regreso a sus orígenes, hasta el punto de que se hace difícil diferenciarlos». Un bon exemple musical d'ensalada del segle XVII és la que apareix en els *Romances y letras de a tres voces* de la Biblioteca Nacional (Lambea 1997). També tenim exemples d'ensalades poètiques entre les obres dels escriptors Alonso de Ledesma, Alonso Bonilla i José de Valdivielso, tal com podem observar en la «Ensaladilla del Retablo» d'aquest últim inclòs més endavant en aquest mateix cançoner (núm. 50).⁷

⁵ És un tema que Zaragoza ha tractat amb molta major profusió en la seva tesi doctoral, encara inèdita, «"En vers vull desafiar..."». La poesia femenina a l'àmbit català (segles XVI-XVII). Edició crítica», Girona: Universitat de Girona, Facultat de Lletres, 2016.

⁶ Martha Lilia Tenorio (1999: capítol VI) afegeix una quarta etapa de major barroquització del gènere amb la combinació d'elements de les ensalades de González de Eslava (*ca.* 1534-*ca.* 1601) i de Góngora (1562-1627), però que es va desenvolupar sobretot a Latinoamèrica.

⁷ L'obra descriu una representació, en el Corral de la Cruz de Madrid, d'un espectacle de titelles titulat *El retablo de la entrada del Rey pobre*, de temàtica nadalenca, on no hi mancava la tradicional escena còmica de l'adoració dels pastors (Varey 1979: 157-160).

El que sobta en aquest cas és que estem davant d'un cançoner segurament de la primera meitat del segle XVII però amb textos d'ensalades d'un segle abans sense la música. De fet, són pràcticament totes les ensalades del volum publicat per Mateu Fletxa el Jove a Praga l'any 1581 (Fletxa 1581; vegi's l'estudi i l'edició crítica de Gómez Muntané 2008); només hi manquen *La Viuda* de Mateu Fletxa el Vell, les dues versions de *Las Cañas* dels dos Fletxes, i *Ben convenne*, madrigal profà de Mateu Fletxa el Jove; és a dir, les obres menys religioses del recull.

Tot i que falta un estudi més profund, semblaria que el/la copista anònim/a coneixia les obres polifònicament, potser per haver-les escoltat o interpretat, tal com ho mostra la separació de les diferents seccions amb major espaiat i en l'escriptura dels versos tenint en compte totes les veus, com és el cas de l'inici de la segona part de l'ensalada *El Fuego* (Fig. 2), en què el primer vers correspon a l'inici del *cantus* i del *tenor* i les onomatopèies «dan, dan, dan, etc.» al de l'*altus* i el *bassus*. El text podria haver estat copiat de l'edició de Praga, però s'hi troben diferències en les grafies, potser per influència «catalana», com s'observa en el «venit» d'aquesta mateixa pàgina en lloc del «venid» original.

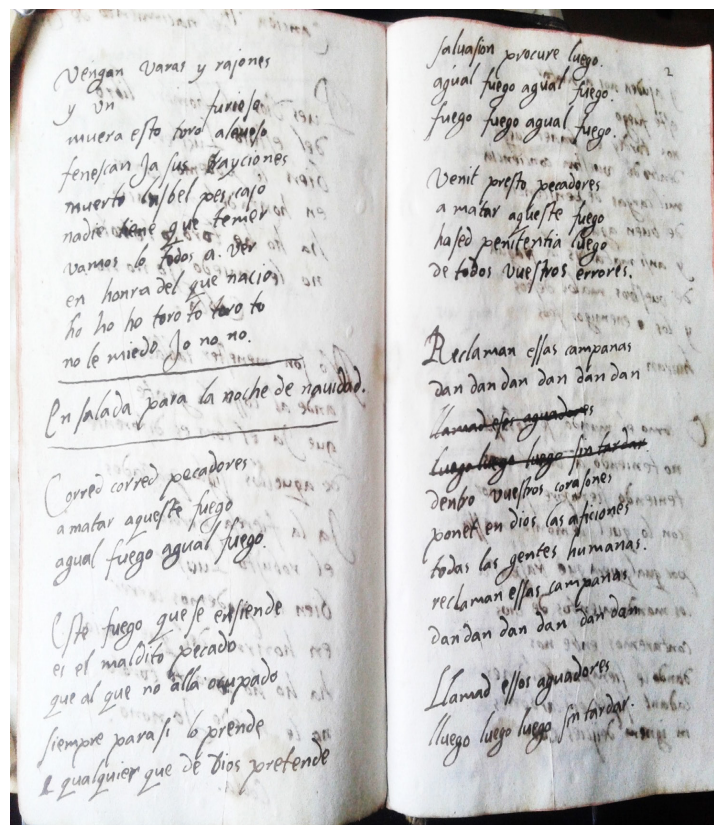


Figura 2: f. 2r del Ms. 1 del convent de Santa Teresa de Vic

L'autor més representat és Mateu Fletxa el Vell, amb sis ensalades que, segons la cronologia proposada per Gómez Muntané (2008: I, 77-78), foren compostes entre 1524/5 i 1532/3, és a dir, un segle abans de la fundació del convent vigatà de Santa Teresa. Altres compositors del recull són Càrceres i Chacón, de biografia molt més fosca però coetanis a Fletxa el Vell. L'única ensalada de Mateu Fletxa el Jove, *La Feria*, pertany a una generació posterior, però és deutora estilísticament de les del seu oncle. Per tant, en general es tractaria d'un repertori força allunyat dels gustos que imperarien a mitjan segle XVII.

D'altra banda, la inclusió de dues ensalades de Pere Vila, *Bon jorn* (Alberch Vila 1983) i *La Lucha*, podria tenir algun vincle amb l'entorn vigatà del convent. Tot i que normalment s'ha considerat Pere Alberch Ferrament, àlies Vila, com a compositor d'aquestes ensalades, Gómez Muntané planteja la possibilitat de que fossin obra del seu oncle, Pere Vila, que, de fet, és el nom que apareix a l'edició de Praga. Ambdós, oncle i nebot, pertanyien a la nissaga vigatana dels Vila, organistes, compositors i orgueners de renom almenys durant un segle i mig (Gregori 1986-87).

Pere Vila, el fundador de la nissaga, va néixer a Vic l'any 1465 i bona part de la seva carrera va estar vinculat a la catedral d'aquesta ciutat, primer com a organista —abans de 1516 i fins 1528— i després com a canonge —des de novembre de 1519—. En possessió de diversos beneficis a la catedral de Barcelona, va ser organista de la de València almenys entre 1534 i 1538, any de la seva defunció. Des de València Vila va gestionar l'adquisició de la titularitat de la plaça d'organista de la catedral de Barcelona al seu nebot Pere Alberch i els seus possibles descendents, a canvi de la donació de sis-cents ducats d'or destinats a restaurar l'orgue barceloní (Gregori 1986-87: 50-55; 1987: cap. VII).

L'abril de 1536 Pere Alberch Ferrament, àlies Vila, nascut a Vic el 1517, es va convertir en organista de la catedral de Barcelona gràcies a les gestions del seu oncle, a qui devia haver vist personalment en dos viatges que va realitzar a València, el primer l'any 1537 i el segon a principis de l'any següent. Va ser anomenat canonge de la seu barcelonina el desembre de 1558 i va gaudir d'un important nombre de beneficis en diferents institucions eclesiàstiques catalanes, la major part dels quals li van ser concedits entre 1560 i 1577. El juliol de 1580 el capítol de la catedral de Barcelona va anomenar ajudant seu al seu nebot, Lluís Ferran Ferrament. Després de la mort de Pere Alberch, el 16 de novembre de 1582, el va succeir el seu nebot (*ibid.*: 23; Gregori 1986-87: 50 i 60).

Segons Gómez Muntané, seria més versemblant que les ensalades de l'edició de Praga fossin del primer Vila, donat el seu vincle amb València. Tal com diu, « El contexto valenciano resulta, en principio, más sugestivo que el de Barcelona para este tipo de composiciones» (Gómez Muntané

2008: I, 25).⁸ Això ho corroboraria el fet que el volum anés dedicat a Joan de Borja, III duc de Gandia, mecenes de Fletxa el Jove i important promotor cultural i musical (Escrivà Llorca 2015: 154-155). Però, tal com s'ha apuntat recentment, ja feia temps que existia una estreta connexió entre Gandia i Saragossa (*id.* 2007: 14-16). Per exemple, sembla que Bartomeu Càrceres havia estat treballant a la zona aragonesa abans de 1546 (*id.* 2015: 23).

Així, doncs, no es pot descartar que les monges saragossanes haguessin tingut accés a aquest repertori o a algun de similar. Cal tenir en compte que el convent d'origen, el de Santa Teresa de Saragossa, fou fundat el 1623 per Diego Fecet per albergar religioses filles de notaris de número de la ciutat, de manera que haurien rebut una instrucció alta com corresponia al seu estatus social i cultural.⁹ Entre aquestes primeres monges saragossanes hi havia Francisca de San Agustín, de Gotor (Tauste, ? – Tarazona, 1642), qui podria haver tingut alguna relació de parentesc amb Pedro de Gotor, canonge de la catedral de Tarazona a principis de segle.¹⁰ En aquesta catedral hi havia una nombrosa col·lecció d'ensalades, tal com ho indiquen uns inventaris dels fons musicals d'aquesta seu de 1570 i 1591, però les obres dels quals malauradament s'han perdut (Calahorra 1992, Gómez 2008: I, 39-42).

8 Gómez Muntané (2008: I, 25) les explica de la manera següent: «De las otras cuatro ensaladas que fray Mateo Flecha incorporó a la edición de Praga, aparte de las suyas, la de Cárceres en principio debe vincularse al contexto valenciano, teniendo en cuenta, entre otros factores, que su autor servía en 1546 en la capilla del duque de Calabria y que tiempo después fijó su residencia en Gandía. El contexto de la de Chacón, riguroso contemporáneo de Flecha el Viejo que como él fue maestro de capilla en la catedral de Sigüenza, podría coincidir con el de alguna de las ensaladas de Flecha. En cuanto a las de Vila, si se trata de la persona que ejerció como organista de la catedral de Valencia cuando Flecha el Viejo, a la sazón maestro de capilla de la de Sigüenza, acaso recibió un beneficio en la Iglesia valenciana de San Lorenzo, su contexto sería de nuevo Valencia. Si se trata en cambio de su sobrino, que falleció al año de haber aparecido la edición de *Las Ensaladas*, son varias las cuestiones que se derivan de las dos obras del género que se le atribuyen, empezando por la de dónde y cuándo Flecha el Joven tuvo ocasión de hacerse con una copia. Los viajes que Alberch Vila realizó a Valencia entre 1537 y 1538, a los veinte o veintiún años, cuando Flecha el Joven aún era un niño, lo más probable es que obedeciesen a cuestiones familiares. Después ni Alberch Vila parece haberse movido del territorio catalán ni Flecha el Joven parece haber residido en Cataluña, salvo de niño y a partir de 1600/1, que es cuando se retiró al monasterio de La Portella». De totes formes, si tenim en compte que Pere Alberch consta a la catedral de València entre 1533 i 1536 com a alumne de l'organista, el seu oncle (Villanueva 2009: 96-97), el vincle del músic amb aquesta ciutat no semblaria tan esporàdic. Sobre les relacions musicals entre Barcelona i València, vegeu Gregori (2004).

9 Per exemple, Mercè Gras m'informà del parentesc directe entre la religiosa Gertrudis de San José, Andrés Pérez (? – 1642) amb una de les famílies més importants de Saragossa, els Ustarroz: era filla de Baltasar Andrés de Ustarroz, catedràtic de dret a la Universitat de Saragossa (1597-1602), i d'Isabel Pérez Díez de Aux, i nét de Jerónimo Andrés de Ustarroz, diputat d'Aragó (1588) i jurat de Saragossa. Per tant, fou germana de Juan Francisco Andrés de Ustarroz, cronista d'Aragó, i de Jerónimo Andrés de Ustarroz, monjo de Sant Joan de la Peña i prior d'Estella (Zaragoza 2004: 317). Gras té previst aprofundir en aquesta línia en un proper article sobre la noblesa aragonesa i el Carmel descalç.

10 Va ser chantre de la catedral el 1600 i consta que va acompanyar les monges que sortiren de Tarazona per fundar l'ardiaconat de Calatayud (Gracián 1919: 26).

De totes formes, el fet que el cançoner inclogui obres d'un membre de la nissaga vigatana dels Vila podria explicar la presència d'aquestes ensalades en un convent de clausura de Vic. De fet, el volum presenta una altra obra d'un d'aquests compositors de la nissaga, el madrigal espiritual de Pere Alberch Vila *Cuando contemplo en ti, Virgen María* (núm. 21), que va incloure a la segona part del seu volum *Odarum (quas vulgo madrigales appellamus)*, publicat a Barcelona el 1561 (Alberch Vila 1561). No seria l'únic cas en què aquest madrigal apareix en un volum junt amb ensalades, ja que també el trobem al Ms. 588/2 de la Biblioteca de Catalunya, una antologia musical de vuit ensalades i dotze madrigals possiblement copiada en terres de l'antiga Corona d'Aragó de parla catalana (Gómez Muntané 2008: I, 35).

A més, entre la relació de monges del convent en trobem almenys dues que, pels cognoms, pogueren formar part de la família de músics. Una és Isabel de l'Esperit Sant, Berguedà Bover (1647-1683), de Vic, que rebé la vestició el 21 d'octubre de 1663 i professà el 28 d'octubre de 1664.¹¹ Era filla de Joan Francesc Berguedà, natural de Vic, i Maria Bover, de Ripoll, i potser serien descendents de la branca dels Berguedà emparentats amb els Ferrament per via política (Gregori 1986-87: 74). L'altra és Maria Rosa de Jesús, Alberch Pujol (1682-1736), que ingressà el 21 de gener de 1702 i professà just un any després.¹² Era natural de Vic, filla de Josep Alberch i Comolada, també de Vic i potser relacionat amb els Alberchs músics, i Eulàlia Pujol, de Granollers. De totes formes, les dates de vestició i professió d'ambdues monges semblen massa tardanes com per vincular-les amb el cançoner.

1.2. Algunes reflexions sobre possibles praxis executives

Aquest manuscrit desperta moltes incògnites sobre quina seria la funció d'aquestes ensalades dins de la vida quotidiana del convent de Santa Teresa de Vic. De què serviria tenir els textos copiats d'aquestes obres? Encara s'interpretarien? En cas afirmatiu, ¿serien les mateixes monges les que cantarien les ensalades de memòria —o amb alguna còpia de l'edició de Praga— o els textos servirien per tal que les monges poguessin seguir —i potser recordar— interpretacions d'alguna capella forània? ¿O aquests textos serien testimonis de pràctiques improvisatòries sobre cançons conegudes?

Si ens cenyim a la música coneguda d'aquestes ensalades, no són en absolut obres fàcils i hi predominen les tessitures greus. Per tant, necessiten intèrprets masculins, llevat que les veus greus fossin realitzades per instruments. En aquest sentit pot tenir-se en compte el que comenta

11 ACDV, *Breve relación...*, p. 111. Sobre aquesta monja, vegi's l'entrada corresponent al *Diccionari d'autors i obres de religiosos carmelites descalços* (Gras 2013b).

12 ACDV, *Breve relación...*, p. 166.

González Marín sobre la pràctica musical en convents carmelitans, concretament al voltant del compositor portuguès Manuel Correa (ca. 1600-1653), carmelita calçat —com Fletxa el Jove—,¹³ mestre de capella de la catedral de Saragossa a partir de 1650 i que va compondre obres per a monges carmelites, tot i que no s'especifica de quin convent ni quin orde:

(...) El villancico *Tras de un amoroso lance*, de fray Manuel Correa sobre un texto de Santa Teresa está compuesto a tres voces (dos triples y tenor), con acompañamiento, escrito en una sola particela, de «arpa i biguela de arco», y presenta la particularidad de que las partes de tiple se destinan a sendes monjas carmelitas cantoras (Ynés y Vastida), como sucede en otras composiciones del autor, también carmelita. En su villancico a Santo Domingo *Esa estrella que ves*, destinado a la misma capilla de monjas carmelitas, encontramos una particella de bajo con el siguiente texto: «bajo biguela de arco y banjon [*sic*] grande si le ubiere», a la vez que, en la parte de tenor, se indica que se tocarà con bajoncillo tenor en caso de que la cantora —D^a Beatriz de Mendoza— no pueda cantar una parte tan grave (González Marín 1997: 108).

El cas que exposa González Marín té la particularitat de que es tracta d'un repertori fet expressament per a les qualitats vocals d'unes monges concretes; però serveix per constatar que, en el cas que les religioses no poguessin cantar en aquelles tessitures, ho interpretarien instruments, sobretot de vent.

No tenim documentació explícita sobre la formació musical de les monges carmelites de Vic, però sí que coneixem notables monges músiques en altres convents de la mateixa província carmelitana, la de Sant Josep de Catalunya. Mercè Gras (2013a: 318; 2015) documenta diversos casos de monges amb notables dots musicals en el convent de la Puríssima Concepció de Barcelona: per exemple, Maria Ramon Ayllà (ca. 1629-1705), que aprofità el seu talent com a arpista per entrar en el convent, professant-hi com a Maria de Jesús l'any 1648; o la noble Beatriu de l'Encarnació, de Borbó i Roger (1600-1637), que, segons el *Libro de difuntas*, es distingia en la interpretació de «música de manacor o espinete y guitarra, y a lo mejor la voz, que yo en los días de mi vida he ohido de mejor y gargantilla más clara y delicada». De fet, aquesta formació musical li va permetre dirigir el cor conventual; tal com afirma el frare Anastasio de Santa Teresa (1739: VII, 553; *apud* Gras 2015): «Tenía muy clara y meliflua y corpulenta voz, con la que governava el coro, y hazía menos gravosos los oficios divinos».¹⁴ Cal tenir en compte que les noies que acreditaven saber tocar l'orgue o tenir coneixements musicals i poder impartir lliçons de cant a les religioses podien veure rebaixat el dot o fins i tot no haver-lo de pagar (Gras 2013a: 318; 2015).

En canvi, sí que s'ha pogut documentar la presència de músics al convent de Santa Teresa de Vic que ajudarien en certs oficis ja des dels primers anys d'existència del convent, tal com quedà

13 Tot i que al final de la seva vida va canviar l'orde, esdevenint abat del monestir de La Portella de Solsona, on va morir cap a 1604 (Gómez Muntané 2008: I, 18-21).

14 Resulten curioses les descripcions contradictòries de la veu d'aquesta religiosa, ja que una «gargantilla clara y delicada» difícilment encaixa amb una veu «corpulenta».

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

registrat al llibre de despeses dins de l'any 1638:¹⁵

1 de gener: «de los músicos q^e cantaron el día q^e se puso el S^{mo} S^{to}_____ 5 ll 00 s»
Abril: «di a los q^e cantaron La pasion la semana s^{ta}_____ 01 ll 8 s»
Juny: «mas de los musicos q^e cantaron la octaba del S^{mo} S^{to}_____ 4ll 16s»
Juliol: «mas de los q^e cantaron la fiesta de N^{tra} S^{ra} del abito_____ 3 ll 10 s»

Dins de l'any 1639:

Diumenge 31 de juliol: «de los musicos que cantaron en la fiesta de N^{tra} S^{ra} del Carmen_____ 1 ll 08 s»
Extraordinari del 30 de juny: «de los músicos que cantaron en la fiesta del SS^{mo} S^{to} tengo pagadas 3 ll 6 s y por olvido no lo puse en el mes pasado dich_____ 3 ll 6 s»
Extraordinari del 31 d'octubre: «de los musicos que cantaron en la fiesta de N^{tra} S^a M^e Teresa_____ 2 ll 16 s»

Dins de l'any 1640:

Diumenge 10 de juny: «de la fiesta del santissimo sechremento a los musicos_____ 3 ll 04 s»
Extraordinari de juliol: «de los musicos que cantaron en la fiesta de N^{tra} S^{ra} les di_____ 2 ll»
Extraordinari d'octubre: «de los musicos q^e cantaron en la fiesta de N^a S^a M^e Theresa_____ 4 ll 08 s»

Dins de l'any 1641:

Extraordinari de juny: «de los musicos que cantaron en la octaba del S^{mo} S^{to}_____ 2 ll 16 s»
Extraordinari de juliol: «de los musicos y sermon de la fiesta de N^a S^a del abito_____ 3 ll 13 s»

I dins de l'any 1642 només un extraordinari al juliol:

«Yten de la musica para la fiesta de Nra Sra del Abito_____ 2 ll 16 s»

Tot plegat constata la presència de músics forans per intervenir en celebracions litúrgiques importants, sobretot a l'octava del Corpus, Setmana Santa, la Verge del Carme i Santa Teresa.

Curiosament, aquests pagaments no fan referència al Nadal, que seria quan s'interpretarien

15 ACDV, *Llibro de la tornera*, sense signatura.

aquestes ensalades. En el mateix cançoner s'indica que la majoria d'ensalades eren per a la Nit de Nadal. I sabem que, almenys a la segona meitat del segle XVI, les ensalades van ser molt populars per amenitzar les celebracions nadalenques. Tal com documenta José López-Calo (1963: I, 257-258), a la catedral de Granada hi consta una notable interpretació de «chansonetas y ensaladas» en festivitats nadalenques durant els anys 1560-70, tot i que, malauradament, no es conserva la música d'aquestes obres a l'arxiu catedralici. Per exemple, dins dels Acords Capitulars granadins referents al Nadal es troba que a l'any 1565 «se disputaron para ver las chansonetas y ensaladas y todo lo que se ha de decir a los señores doctor Pedraza y doctor Fonseca, juntamente con el señor Presidente»; «que se le den a Juan Ramos tres fanegas de la fábrica por el trabajo de imponer a los seises en lo bailes de las ensaladas»; «que se libren a Gregorio Silvestre seis fanegas de trigo por el trabajo y ocupación de las chansonetas y ensaladas de las fiestas de Navidad en la fábrica» i a l'any 1566 «a Gregorio Silvestre se le libren de capilla, otras doce fanegas de trigo por lo mismo» i «a Juan Ramos seis fanegas de trigo por el trabajo de imponer a los seises en los bailes de las ensaladas». Segons Gómez Muntané (2008: I, 81), aquestes interpretacions seguirien el costum —des de 1500— de cantar i fins i tot ballar vilancets com a colofó del servei de laudes i a les matines del dia de Nadal, moment en què també es podien incloure peces dramatitzades de caire nadalenc.

Aquests testimonis de Granada posen de manifest la presència de la dansa dins de les ensalades, ballada pels *seises* de la catedral. Entre les ensalades d'aquest cançoner de Vic la dansa està present explícitament en dues d'elles: la dansa cantada de l'últim número de *Los Chistes* (núm. 16) i, sobretot, la pavana i la gallarda de *La Trulla* (núm. 6, descrita a la rúbrica com a «Ensalada mui graciosa»), danses de caire refinat i cortesà que solien interpretar-se conjuntament. Tal com s'observa a la Fig. 3 el/la copista anònim/a del manuscrit va indicar les danses de *La Trulla* amb les didascàlies «alto de la pavana» i «[g]allarda» als marges. Si bé la segona didascàlia indicaria que es canta i potser també es balla una gallarda, la primera pot tenir dues explicacions. Podria tractar-se d'una abreviatura de «al tono de la pavana», de la mateixa manera que altres peces inclouen el text «al tono de...» a la rúbrica per indicar la música amb la qual s'havien d'interpretar. En tenim bons exemples en aquest mateix cançoner, com és el cas de la *Canción del santísimo Sacramento, sobre y al tono de Caminad Señora* (núm. 19). La cançó *Caminad señora* va ser molt popular als segles XV i XVI (Alín 1998: 151), i com a tal apareix recollida al *De Musica libri septem* de Francisco de Salinas (1577: 308) (Fig. 4).

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

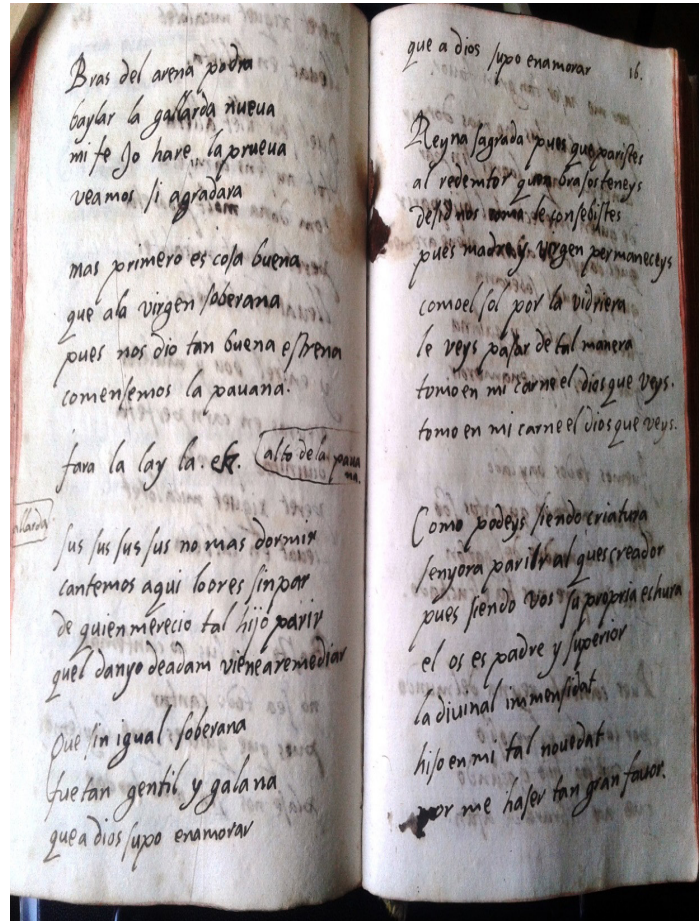


Figura 3: f. 15v del Ms. 1, amb text de l'ensalada *La Trulla*

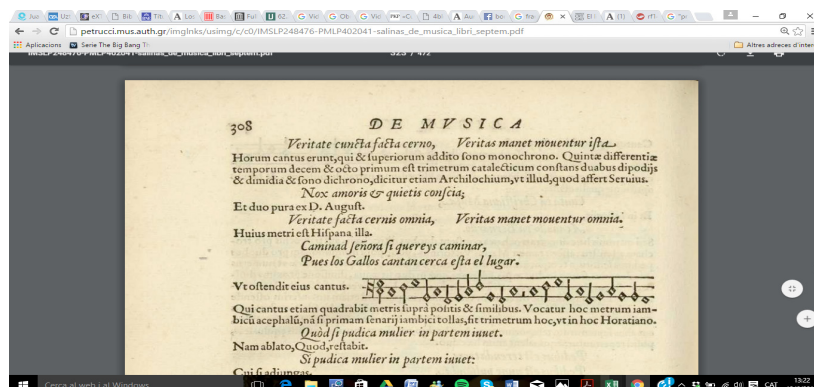


Figura 4: detall de la p. 308 de *De Musica libri septem* (1577) de Francisco de Salinas amb la melodia de la cançó *Caminad señora*.

L'expressió «alto de la pavana» també podria fer referència a l'*altus* de la pavana com una melodia característica de la dansa. De fet, la música de Càrceres està construïda sobre un *cantus firmus* que apareix primer dues vegades en el *tenor* i tot seguit es repeteix dos cops al *cantus* (Fiorentino 2009: 202-204); en cap moment es dóna a l'*altus*, però la indicació potser serviria com a referència per recordar aquest *cantus firmus*.

En aquest sentit resulta molt interessant la reflexió de Fiorentino al considerar justament aquesta pavana —un contrapunt a quatre veus que imiten instruments amb onomatopeies— com a exemple d'imitació de la praxi improvisatòria instrumental sobre un *cantus firmus*. Els abundants «errors» de composició —nombroses dissonàncies, quintes i octaves paral·leles— del número suggereixen que Càrceres «está imitando o parodiando algun tipo de estilo musical o una praxis ejecutiva de improvisación. (...). Càrceres quiso imitar un *concerto* instrumental semi-improvisado ejecutado por músicos no profesionales, o una forma de polifonía improvisada sobre un *cantus firmus*» (*ibid.*: 204). Qui sap si la didascàlia «alto de la pavana» del nostre cançoner faria referència a un *cantus firmus* conegut sobre el qual s'improvisava, realitzant el que Càrceres va voler imitar.

Aquest cas manifesta la possibilitat d'una praxi improvisatòria al voltant de les ensalades d'aquest cançoner, que segurament seria l'habitual en aquest tipus de cançoners sense la música escrita. La base compositiva principal d'aquestes ensalades és la paròdia de material anterior, tant textual com musical. Per exemple, la primera ensalada del manuscrit, *El Fuego* de Mateu Fletxa el Vell —que és precisament la que obre l'edició de Praga— conté un romanç especialment conegut, «Mira Nero de Tarpeya», que apareix en nombroses fonts des de finals del segle XV (Díaz-Mas 1985). Les ensalades són en bona part un calidoscopi de músiques i textos anteriors, segurament molt populars, refets i readaptats. Com afirma Gómez Muntané (*ibid.*: I, 77): «A pesar de que muchas de las cancioncillas, villancicos y romances que salpican las ensaladas de Flecha el Viejo hunden sus raíces en el pasado medieval, la mayoría de las veces sus elaborado tratamiento contrapuntístico les confieren aires nuevos.»

Per tant, no és descartable que els textos de les ensalades proporcionessin un material conegut sobre el qual es pogués cantar improvisant amb certa facilitat. Al cap i a la fi, el material d'aquests cançoners està a mig camí entre l'escriptura i l'oralitat. Com afirma Frenk (1995: 161): «Buena parte de la poesía de los siglos XVI y XVII (...) era una poesía *oralizada*, o sea, escrita y luego, a menudo, memorizada y difundida mediante la recitación o el canto.»

I és possible que així les interpretessin les monges de Vic. Tenim un interessant testimoni coetani sobre pràctiques corèutico-musicals nadalenques dins d'aquesta mateixa comunitat: el de la germana Catalina de San José, Lanuza Vela (*ca.* 1600? – 1642), qui durant el Nadal, a més d'escriure versos, els cantava i ballava:

En la Pasqua de Navidad quería se hiziessen fiestas al divino Niño, y su reverencia haziale versos y los cantava, que tenía buena voz, quando estava su magestad descubierto en la Iglesia,

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

se ponía a danzar en el coro, como otro David delante la arca del Viejo Testamento, y no contenta con hazerlo, su reverencia nos mandava a algunas que dançasemos también con el mesmo coro (...).¹⁶

De fet, la dansa era una activitat que la religiosa apreciava molt en les recreacions, i fins i tot l'usava amb finalitat psicoterapèutica per ajudar a altres germanes:

Sentía mucho faltazen las religiosas en recreación, y a una, porque era de su natural poco amiga de hablar, pensando nuestra madre Catalina estava triste, le mandó que todos los días en recreación baylace, y esto duró mucho tiempo.¹⁷

Qui sap si entre aquests moments d'esbarjo nadalenc, amb cants i balls impulsats per la germana Catalina de San José, hi hauria ensalades. Aquesta religiosa fou una de les primeres del convent procedents de Saragossa, i pertanyia a una de les famílies més importants d'Aragó (Gras 2013b). Com a membre de l'alta noblesa aragonesa, segurament tindria una sòlida formació no només musical, sinó també corèutica.

Aquesta presència de dansa no era un cas aïllat en la vida carmelitana reformada.¹⁸ En el cançoner del convent de Barcelona podem trobar algunes peces per a ser ballades (Gras 2013a: 319; Zaragoza, en premsa).¹⁹ I, de fet, en el segon cançoner de Vic trobem un bonic exemple de com les monges festejarien el Nadal amb càntics i balls. Es tracta d'un romanç anònim (núm. 75) en què s'enumeren, amb to jocós, les «ofrenes musicals» que cada monja farà a la Verge pel naixement del seu Fill:

Lisarda, la supriora
que tiene voz de serena [sic: *sirena*]
os cantará Reyna mia
con su instrumento una letra.
Tambien os quiere cantar

16 ACDV, *Breve relación...*, pp. 262-263 (Gras 2013a: 319; 2013b).

17 ACVD, *Breve relación...*, pp. 263 (Gras 2013a: 319; 2013b).

18 I encara ho és en les recreacions, tal com ens van informar les monges de l'actual convent de Santa Teresa de Vic.

19 Mercè Gras (2013a: 319) ofereix un altre exemple del convent de les Descalces de Barcelona: en la crònica *Luz de verdad* del convent es narra una de les visites de l'arxiducuesa Elisabet Cristina de Brunswick, on es descriu la dansa monacal que practicaven les monges:

Dixeronle las religiosas que aunque estavan con tanta clausura y retiro también baylaban en su tiempo. Y, deseando su majestad verlas baylar, les dixo que baylaren. Y empezaron el bayle diziendo la canción, que empieza assí: «Oy es nuestro día, celebrémosle con mucha alegría, a Dios amaré». Su majestad, medio corriendo, se metió en el bayle y bayló con las madres asta que fue acabada la canción y bayle. Y su majestad le puse por nombre el «Bayle santo».

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

Catalina la portera
al son de dulces requiebros
con su falcete una letra.
Gerónima de la Cruz
os cantará mil endechas
y baylará una pabana
al son de su caramella.
Cantaran y baylaran
y al son de sus castañuelas
os daran mil parabienes
y otras mil enorabuenas.

Aquest text descriu una celebració del Nadal dins de la comunitat on cada monja executaria el que millor sap fer: cantar, tocar instruments i/o ballar. Malauradament no sabem a quines monges es refereixen els noms apuntats:²⁰ comparats els noms amb la documentació de l'ACDV resulta clar que no es tracta de monges del convent de Santa Teresa de Vic, la qual cosa indica que part d'aquest cançoner o bé es va escriure en un altre convent o bé es copià prenent com a model una obra forània, com veurem amb més deteniment. En qualsevol cas, és testimoni d'unes pràctiques lúdico-festives vinculades amb el Nadal on les monges participarien activament cantant, ballant i tocant instruments i on podrien cabre perfectament les ensalades del present volum.

1.3. Altres obres d'aquest cançoner

La resta del cançoner presenta un caire diferent, amb predomini d'obres posteriors, de finals del XVI i principis del XVII. Pel que fa al primer bloc, a banda dels casos que ja s'han comentat en referència a les ensalades, resulta interessant la presència de les *follies* amb text en català (núm. 8), que constaten la vinculació del manuscrit amb les terres de parla catalana; i la peça *Toma, vivo te lo do* (núm. 13), adaptació *a lo divino* d'un conegut joc de societat documentat ja a principis del segle XVI (Frenk 2013; Pedrosa 2013). Es tracta d'un joc de penyores que consistia en anar passant, d'un a altre d'un grup, una espelma o un llumí encès que cadascú havia de bufar fins que s'apagava. En aquest cas, el que es passaria «vivo» i sense apagar-se és l'hòstia, el pa com a cos de Crist.

20 Només he trobat la referència a una Gerónima de la Cruz que podria ser la del poema: Gerónima de la Cruz, Grasa Castillo, del convent de San José de Saragossa, que va morir el 4 d'octubre de 1646 (Lanuza 1659: 421). Lanuza la descriu d'una manera que no sembla coincidir amb el caràcter distès que li atribueix el poema:

Geronima de la Cruz, Religiosa de velo blanco, hija de Sebastian de Grassa, y Maria Castillo, personas honaras, trabajó mucho en este Convento en servicio de la Comunidad. Fue muy mortificada; y tomava tan frequentes, y desapiadadas diciplinas, que se desangrava en las mas dellas. Tuvo grande amor al silencio, virtud tan importante en la vida espiritual, que sin el se pierde en breve rato, quanto se adquiere en la oracion en mucho tiempo (*ibid.*: 419).

Encara que aquest text no faci referència directa a una activitat lúdica, la seva presència en el cançoner seria testimoni dels moments de distensió de la vida conventual, que es duïen a terme durant les recreacions. El fet que el text repeteixi la tornada «Para do, para do / Por el alma sin pecado / que de aqueste pan comió» suggereix que el text seria cantat. Tal com observa Verònica Zaragoza en referència al Cançoner poètic del Convent de Carmelites Descalces de Barcelona (en premsa), en aquests repertoris abunden certs elements repetitius, propis del diàleg, que invoquen el seu caràcter oral i suggereixen que les peces van ser concebudes per tal de ser cantades col·lectivament. És més, segons Rosalva Loreto (2000: 77), qui ha estudiat el paper del cant en convents femenins novohispans dels segles XVII i XVIII dins d'altres pràctiques comunitàries com la lectura i l'escriptura, l'adopció d'aquestes fórmules dins de la vida conventual servien «para determinar una identidad grupal donde la repetición de los mismos gestos y prácticas incorporaba en cada religiosa una conciencia de pertenencia al conjunto monástico, lo cual le proporcionaba una referencia esencial que daba sentido al mundo y a su existencia». Així, doncs, en aquest context de distensió i oci comunitari, el cant tindria una important funció de cohesió grupal.²¹

Malgrat això, al contrari del que veurem al Ms. 2, aquest cançoner no es caracteritza per ser testimoni de pràctiques directament vinculades amb esdeveniments concrets de la quotidiana del convent de Santa Teresa de Vic ni sembla un recull de l'activitat literària de les pròpies monges. De fet, moltes de la resta de peces són còpies de poemes de caire religiós d'escriptors espirituals de referència en aquella època, com Juan López de Úbeda (segona meitat del XVI), Arcángel de Alarcón (1536-1620), Luis Bertran (1526-1581), Hipòlita de Jesús Rocabertí (1551-1624), José de Valdivielso (1565-1638) o fins i tot Lope de Vega (1536-1620). Es mantenen les temàtiques, amb abundant presència de poemes dedicats al Nadal i al Santíssim Sacrament; i s'hi afegeix alguna obra sobre sants, com les cobles a Santa Caterina Màrtir en català (núm. 45). Pel que fa als gèneres, trobem des de poemes elevats escrits en sonets i lires, fins a altres de caire deliberadament popularitzant, en vilancets, romanços, cobles i seguidilles. Les últimes obres del cançoner segueixen aquestes mateixes línies, però apareixen escrites amb cal·ligrafies diferents que no s'han pogut relacionar amb cap de les monges del convent de Santa Teresa de Vic. Tanca el volum un *Ejercicio espiritual del Padre Fray Francisco del Santo Sacramento*, l'única obra de caire assagístic del recull.

Pel que fa a la música, s'han trobat referències d'incipits d'algunes d'aquestes obres amb d'altres de musicals, però encara caldria un estudi amb major profunditat per determinar si es tracta de les mateixes peces. Per exemple, consta que entre els vilancets de Joan Pau Pujol (1570-1626) n'hi havia un amb l'incipit «En aquel altar de gloria» (núm. 47) (Lambea 1898: 80); o en el Cançoner de la Reial Acadèmia Espanyola RM 6212, del primer quart del segle XVII, s'hi troba una obra que coincideix amb el text del núm. 43 (Aguilar Serrano 2013: II, p. 48, n° 61). Es tractaria, doncs, d'un repertori musical temporalment més proper a la confecció del cançoner que no pas les ensalades.

21 I sembla que encara sigui així, tal com vam poder comprovar una visita al convent de Santa Teresa de Vic, on les monges, molt amablement, ens van interpretar cançons del seu repertori habitual, sobretot nadalenc, acompanyades de la guitarra i instruments de percussió.

Com a mostra de l'impacte que va tenir aquest repertori a l'època i del poder de la seva música, resulta interessant la següent anècdota sobre el romanç *A la regalada Esposa* de José de Valdivielso (núm. 53). En la relació de la vida de la religiosa concepcionista María de Jesús de Ágrede (1602-1665), inclosa en el pròleg de la seva obra *Mystica Ciudad de Dios* (1709: I, p. cxxi), s'explica amb profusió de detalls el rapte espiritual que va viure la mística a l'escoltar com les seves companyes cantaven, precisament, el romanç de Valdivielso:

Un día de San Lorenzo, en que avia una Religiosa profesando, estando con las demás en la recreación, que según el estilo de la descalcez se de a la comunidad en semejantes días, y ocurrencias, para regozijar la fiesta cantaron algunas de ellas un devoto Romance, que comienza *A la regalada Esposa* y elevándose con la musica, y la letra el espíritu de la Sierva de Dios, se quedó, como otras vezes arrobada. Estaban en un descubierto, que en la estrechez de aquella pobre casa les servía para estar recreaciones de huerta; y era ya casi de noche. En esta disposición a vista de todas las Religiosas, que atendían a la maravilla del rapto, como rompiéndose el Cielo, baxo un grande resplandor a modo de globo de luz, de extrema claridad, y belleza, que permaneció grande rato en esta forma. Vieronlo todas; ninguna dexò de admirarlo como celestial prodigio, y algunas refrieron el interior consuelo, que avian recibido con su vista.

Es tracta d'un excel·lent exemple de l'estret vincle entre música i espiritualitat en el Barroc, amb un fort component espectacular molt sensorial i corporal (McClary 2012: cap. 5).

2. El Ms. 2: la pràctica literària conventual

Físicament, el Ms. 2 és similar al primer. Medeix 135 x 110 mm, té 1 f. en blanc s.n. + 177 f. numerats + 2 s.n. [índex] + 1 f. en blanc. Està enquadernat en pergamí en mal estat i en el full enganxat a la coberta de pergamí hi ha una composició: *Romance de gracia recién entrada en la religión*. En el f. [1r] també hi apareix una composició que no sembla formar part del recull.

És un cançoner deliberadament sense títol, tal com s'indica al seu inici: «Este libro va sin nombre / y no es justo que le tenga / porque vive sin su dueño / en religion muy estrecha» (núm. 1). Malgrat el caire heterogeni del recull, els textos semblen seguir certs criteris d'agrupament de temàtica i de gènere, amb sèries de poemes sobre el mateix tema o en forma de romanços o sonets. Si bé els temes són força similars al Ms. 1, la diferència principal és que aquest, en lloc de recollir textos forans, reflecteix la creació literària —i potser també musical— dins de la vida conventual carmelitana.²² El romanç de Nadal comentat anteriorment (núm. 75) n'és un exemple perfecte, com també ho són els nombrosos textos per a les preses del vel (per exemple, els núms. 7-12), un subgènere de poesia conventual perpetuat en el Carmel i freqüent en les autores religioses de l'època (Baranda 2011 i

²² S'hi inclou també algun text forà però de caire especialment carmelità, com el poema de la pròpia Santa Teresa del núm. 70.

2013; Zaragoza, en premsa);²³ o altres poemes que mostren el jo de la monja escriptora, bé en cartes en tercets al pare espiritual (núm. 45), bé en exposicions d'episodis autobiogràfics. Aquest seria el cas de la *Canción al milagro de mi cura* (núm. 41) on una monja anònima explica la miraculosa curació que va experimentar durant una dura malaltia.

Dins d'aquests diversos aspectes de la vida conventual resulten interessants les *Seguidillas para la labor* (núm. 29) com a mostra de cançó relacionada amb la dansa el ritme de la qual ajudaria a realitzar tasques de costura, potser de manera grupal durant les recreacions. Per tant, enllaçaria amb la funció cohesionadora i identitària de la música —inclosa la seva gestualitat— que hem vist al parlar del joc *Toma, vivo te lo do*.

Així, doncs, estariem davant d'un recull d'obres creades per les pròpies monges, com també ocorre amb altres cançoners carmelitans com els de Valladolid, Medina del Campo, Úbeda i Barcelona. Però, com també s'ha apuntat, no tot el cançoner fa referència a les monges de Santa Teresa de Vic. A grans trets, trobem tres grans grups d'obres corresponents a diverses circumstàncies i etapes d'escriptura. El primer bloc correspon a les obres anotades a l'índex (núms. 1-50, és a dir, gairebé la meitat del cançoner), amb la mateixa cal·ligrafia, desconeguda. El segon bloc (núms. 51-78) són obres afegides per altres mans, també desconegudes i segurament no pertanyents a Vic. En canvi, a partir del núm. 79 trobem cal·ligrafies identificables amb monges del convent de Santa Teresa de Vic, tal com s'ha corroborat a través de llur coteig amb la *Breve relación...* Així, doncs, les dues primeres parts —fins el núm. 78— serien d'origen forà, possiblement copiades en algun altre convent; i la resta es va anar completant a Vic, ja a la segona meitat del XVII.

La procedència més lògica seria el convent de Santa Teresa de Saragossa, d'on van arribar les primeres monges. A més, presenta una marca d'aigua (Fig. 5) que, segons Valls, podria ser de procedència catalana,²⁴ però també es troba a l'Aragó en dates properes al manuscrit, sobretot en llibres de justícia de Daroca dels anys 1620.²⁵

23 Vegi's també l'article de la mateixa Zaragoza dins d'aquest número de *Scripta*.

24 Diu Valls sobre les filigranes del tipus «*cruz latina dentro boja o escudo*»:

Con gran abundancia y sobre papel de calidad, por lo general mediana, nos encontramos con esta filigrana que dentro de la simplificación de su dibujo abuna con variedades dignas de hacer constar. Las primeras las hallamos en 1506, y terminan con el siglo XVIII. La misma variación y proliferación con que se encuentra esta filigrana, hace pensar en su procedencia catalana, tanto por la construcción del papel, fibras con gran cantidad de lino y pequeñas proporciones de cáñamo, etc. (Valls 1970: I, p. 387).

25 Vegi's *Filigranas en la provincia de Zaragoza* núms. DPZ-0436, DPZ-0501, DPZ-0273, DPZ-0274. Consultable online: <<http://fil.dpz.es>> [consulta: juny 2016]

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic



Figura 5: fragment f. 62v del Ms. 2 del convent de Santa Teresa de Vic amb detall de la marca d'aigua

El vincle amb Saragossa s'explicita en el núm. 21, un romanç «que se cantó en su fiesta el año 1626 en su casa Çarag^a», que situa l'obra a l'any 1626 relacionada amb algun dels dos convents de carmelites descalces d'aquesta ciutat. Però sobta trobar referències a l'altre convent carmelità de la ciutat, San José. Una apareix al núm. 9, el *Villancico al habito de dona Mariana de Torrella*, dama noble que canvià el nom pel de Ana María de Jesús i arribà a priora del convent de San José (Lanuza 1638: índex; 1659: 395-414). Una altra es dona al núm. 48, el *Soneto a la muerte de la madre Paula de San Alberto*, dedicat a una important monja del convent de San José de Saragossa, natural de Tarazona i filla de Francisco de Casanate (Lanuza 1638: 512-517; 1659: 252-262). La biografia que aporta Miguel Batista Lanuza inclou la següent informació:

Desde muy niña se descubrió en Paula agudo entendimiento, y virtuosas inclinaciones; y en particular la de ser Religiosa, con pedirlo a sus Padres, y hablar muchas vezes dello. *Sobre este fundamento la enseñaron desde aquella edad, a leer y cantar; porque pensaven ponerla (quando fuesse tiempo) en el Convento de la Concepción de Tarazona;* donde, a la sazón, vivian sus Padres. Pero como entraron dos hermanos suyos en la Religión de los Descalzos Carmelitas, tuvo noticia Paula, de que avia Monjas de la misma Orden; y luego se le fueron los ojos tres la fama de la santidad destas Religiosas y el deseo de ser una dellas (Lanuza 1638: 512-513, subratllat meu).

Aquesta citació és un excel·lent exemple de l'alta educació —també musical— que, com s'apuntava més amunt, rebien les nenes de famílies d'alt estatus, justificada en aquest cas per la vocació primerenca de la Paula.

No era estranya la circulació d'obres entre convents. Com diu Llergo (2012: 137) «la circulación de las letras de los villancicos entre las distintas instituciones religiosas españolas era una práctica común en la época». De totes formes, aquest cançoner suggereix certes relacions entre els dos convents carmelitans i el de Vic que encara estan pendents d'estudi i que requeririen un coteig amb els arxius dels convents carmelitans de Saragossa que en aquesta ocasió no s'ha pogut realitzar.

Com s'ha apuntat, a partir del núm. 64 i fins el 73 se succeeixen diversos canvis de lletra, totes desconegudes. Podrien tenir origen a Saragossa, però algun text semblaria tenir certa relació amb la comunitat vigatana. És el cas del núm. 76, un romanç on s'explica, amb to desenfadat i divertit, la confessió d'un petit furt per part d'una germana anomenada «Ysabel de los Ángeles». Al convent de Santa Teresa hi consta una religiosa anomenada Isabel dels Àngels, Mora, viuda Pujalt (1632-1667), que prengué els vels el 28 de març de 1638 i professà el 8 d'abril de 1639 (ref.), però no hi ha cap dada que confirmi que el romanç faci referència a aquesta monja. Per altra banda, el núm. 77 es tracta d'un romanç per a l'entrada en el convent de les carmelites descalces «de la hermana María de Jesus de la ciudad de Barcelona»: al convent de Vic no consta cap religiosa amb aquest nom provinent de Barcelona, per tant potser podria ser una referència a Maria de Jesús, Ramon Ayllà, que professà el 1648 al convent de la Puríssima Concepció de Barcelona i a qui ja s'ha anomenat anteriorment pel seu talent musical.

A partir del núm. 79 les mans apareixen relacionades directament amb el Convent de Santa Teresa de Vic. El *Romance de un alma que trajo Dios del siglo a la religión de carmelitas* (núm. 7) coincideix amb una cal·ligrafia molt habitual en la documentació de l'ACDV de mitjans del XVII, però l'autora de la qual no s'ha pogut identificar. La lletra dels poemes següents (núms. 80-83) coincideix amb la d'Esperança de Jesús, Metge i Forns (1624-1681), de la qual només sabem que era natural de Vic, filla dels també vigatans Jaume Metge i Maria Àngela Forns, que prengué els vels el 21 de desembre de 1640 i professà un any després.²⁶ Els dos vilancets que segueixen (núms. 84-85) foren escrits per Maria de la Concepció, Palau (1629-1703), i estan dedicats a la professió d'una altra religiosa, Teresa de Sant Josep, Bojons Sala (1652-1713). Com que sabem que aquesta monja rebé la vestició el 30 d'agost de 1670 i la professió el 5 de setembre de 1671,²⁷ els poemes són datables en aquests anys. A continuació trobem diversos poemes a Santa Teresa, uns escrits per la mateixa Teresa de Sant Josep (núms. 86 i 89) i els altres per Francesca de la Verge, Vila Bauló (núms. 87 i 88) (1648-1716), qui rebé la vestició el 14 d'agost de 1664 i féu la professió el 8 de setembre de 1675. Per tant, els poemes d'aquest últim bloc poden datar-se a la segona meitat del XVII, i els últims fins i tot podrien ser d'inicis del segle següent.

26 ACDV, *Breve relación...*, p. 54. No es dona cap més dada de la seva biografia.

27 ACDV, *Breve relación...*, p. 131.

Si bé les identificacions d'aquestes mans són a vegades força dubtoses,²⁸ no ho és en absolut en el cas de Maria de la Concepció, i tampoc no ho sembla en el de Teresa de Sant Josep. Ambdues es compten entre les monges més carismàtiques de la història del convent de Vic. Tal com documenta Mercè Gras (2013b), la primera havia nascut a Perpinyà l'any 1629, era filla de misser Lluís Palau, jurista de Perpinyà, i de Maria, després casada amb el capità Francisco de Sotomayor. Va ingressar al convent de Santa Teresa de Vic el 17 de novembre de 1644, en plena Guerra dels Segadors; i un any després, el 10 de desembre de 1645, feia la seva professió solemne. Religiosa de gran personalitat i força ascendència a la comunitat, fou priora des de 1697 fins al 7 de febrer de 1701, quan la succeí Maria Alberta de Sant Domènec. Però anteriorment havia sigut l'amanuense i cronista de la comunitat, amb la redacció d'obres importants dins de la història del convent com una biografia de la religiosa Maria de les Llagues (Maria Osona Mongraula, 1591-1650), cofundadora i primera religiosa professa a la nova casa;²⁹ una crònica de la fundació del convent;³⁰ i unes notes autobiogràfiques on explica les seves experiències, escrites per ordre del seu confessor.³¹ També és molt possible que redactés les notes necrològiques o elogis de difunts de les religioses de la seva comunitat.

Pel que fa a Teresa de Sant Josep, era natural de Vic, filla de Francesc Bojons i d'Estàsia Sala, ciutadans honrats d'aquesta ciutat. Va ser clavària de la comunitat el 1701 i el 1704. Segons la nota necrològica, «fue religiosa muy observante de nuestra santas leyes y tenia un santo zelo que nunca se faltase al exacto cumplimiento de ellas. Era religiosa de linda capacidad y de mucha prudencia y modestia, muy exercitada en la oración y trato interior con Dios».³² La faceta més destacada d'aquesta monja relacionada amb l'escriptura conventual és la correspondència de temàtica espiritual i experiència religiosa que va mantenir, entre aproximadament 1671 i 1713, amb Josep de Sant Benet o «de les llànties» (1654-1728), frare montserratí, escriptor d'ascètica i mística. Malauradament, d'aquesta correspondència només es conserven les cartes del monjo a la religiosa (Argerich 1746: cartes XIII i XIV; Beltran 1990: 186, 206, 208, 223, 232, 275, 291).

Així, doncs, la troballa d'aquests poemes atribuïbles a Maria de la Concepció i Teresa de Sant Josep venen a completar el perfil literari d'ambdues, afegint-hi la faceta lírica i possiblement també la musical, ja que la factura de les obres suggereix que eren cantades.

28 Els documents de les professions, usats per al coteig de les mans, normalment presenta les lletres de quan les religioses eren molt joves.

29 *Relación de la vida de María de las Llagas Osona* (1650). Es troba dins de *Breve relación...*, pp. 8-14.

30 ACDV, *Primer origen de la fundación de aqueste convento de carmelitas Descalzas de la ciudad de Vique y fundadoras del en lo espiritual y temporal, intitulado de Jesús, María, Joseph y Teresa*, sense signatura.

31 *Misericordias y gracias que dispensó Dios con una religiosa del convento de Santa Theresa de Vique, cuyo nombre fue la venerable madre María de la Concepción, que murió a los 19 de abril del año 1703*, copiat dins de la *Breve relación...*, pp. 72-83

32 ACDV, *Breve relación...*, p. 132.

3. Conclusions

Amb aquest treball s'ha fet una primera aproximació als dos cançoners custodiats a l'ACDV, amb la intenció de valorar llur importància, situar-los dins llur contextos i plantejar una sèrie de reflexions i suggeriments de cara a incentivar properes investigacions.

Aquesta primera ullada mostra dues pràctiques textuais diferents però en general molt relacionades amb la praxi performativa. Si bé els textos eren susceptibles de ser només llegits en la intimitat del silenci, moltes de les obres suggereixen interpretacions que inclourien música, text, teatre i dansa, per part de monges amb un alt nivell cultural que també podien tenir una important faceta creativa. En aquest context les ensalades de Fletxa, rares en aquests cançoners, adquireixen sentit. El silenci de la clausura no estava renyit amb aquests moments d'esbarjo que creaven vincles identitaris dins de la comunitat.

Bibliografia

- Ágreda, María de Jesús de (1709) *Mystica Ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia, y abismo de la gracia divina y vida de la Virgen Madre de Dios (...)*, Amberes: Henrico y Cornelio Verdussen.
- Aguilar Serrano, P. (2013) *Aspectos comunicativos del cancionero inédito del siglo XVII RAE RM 6212: edición crítica*, tesis doctoral inédita, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Periodismo III (consultable *online*: <<http://eprints.ucm.es/22433/>>).
- Alberch Vila, P. (1561) *Odarum (Quas vulgo madrigales appellamus) diuersi linguis decantatarum harmonica, noua & excellenti modulatione compositarum, Liber primus: altus*, Barcinone: in aedibus Iacobi Cortey.
- . (1983) *El Bon Jorn*, estudi i transcripció de Josep Maria Gregori, Barcelona: Institut Universitari de Documentació i Investigació Musicològica Ricart i Matas.
- Alín, J. M. (1998) «Francisco Salinas y la canción popular del siglo XVI», dins Piñero Ramírez, P. (ed.) *Lírica popular, lírica tradicional. Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*, Sevilla: Universidad de Sevilla, Fundación Machado, pp. 137-157.
- Álvarez Pelliter, A. M. (1983) «Cancionero del Carmelo de Medina del Campo », dins *Actas del Congreso Internacional Teresiano (Salamanca, 4-7 octubre 1982)*, vol. II, pp. 526-543.
- Anastasio de Santa Teresa (1739) *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la Primitiva Observancia, VII*, Madrid: Imprenta Real; Miguel Francisco Rodríguez.
- Arcángel de Alarcón (1594) *Vergel de plantas divinas en varios metros espirituales*, Barcelona: Empronta de Jayme Cendrat.
- Argerich, B. (1746) *Vida interior y cartas que escribió a diferentes personas fray Joseph de San Benito, religioso lego en el monasterio de nuestra Señora de Montserrat [...]*, Madrid.
- Baranda, N. (2011) «Cantos al sacro epitalamio o sea pliegos poéticos para las tomas de velo: deslindes preliminares», *Bulletin Hispanique*, 113-1, pp. 269-296.
- . (2013) «Producción y consumo poéticos en los conventos femeninos», *Bulletin Hispanique*, 115-1, pp. 165-184.
- Beltran, G. (1990) *Carmelitas Descalzas de Cataluña y Baleares*, Roma: Teresianum.
- Castro, Guillén de (1997) *Obras completas*, ed. i pròleg de Joan Oleza, Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Calahorra, P. (1992) «Los fondos musicales en el siglo XVI de la Catedral de Tarazona. I. Inventarios», *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, 8-2, pp. 9-56.
- Díaz-Mas, P. (1985) «Sobre la fortuna del romance *Mira Nero de Tarpeya*», dins Melena J. L. (ed.) *Symbolae Ludovico Mitxelena septuagenario oblatae*, Victòria: Instituto de Ciencias de la Antigüedad, Universidad del País Vasco, vol. I, pp. 795-798.
- Escrivà Llorca, F. (2007) «Aproximació històrica a la música de Gandia al segle XVI. Institucions musicals i fonts relacionades», treball de màster inèdit, València: Universitat Politècnica de València.

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

- . (2015) *Eruditio, pietas et honor: Joan de Borja i la música del seu temps (1533-1606)*, València: Universitat Politècnica de València.
- Fiorentino, G. (2009) *Música española del Renacimiento entre tradición oral y transmisión escrita: el esquema de folía en procesos de composición e improvisación*, tesi doctoral, Granada: Universitat.
- Filigranas en la provincia de Zaragoza*, recurs online: <<http://fl.dpz.es>> [consulta: juny 2016].
- Fletxa [el Vell], Mateu, i altres (1581) *Ensaladas de Flecha, Maestro de capilla que fue de las Serenissimas Infantas de Castilla, Recopiladas por F. Matheo Flecha su sobrino... con algunas suyas y de otros autores por el mismo corregidas y echas estampar*, Praga: Jorge Negrino.
- Frenk Alatorre, M. (1995) «El cancionero oral en el Siglo de Oro», dins *Poesía popular hispánica. 44 estudios*, Mèxic: Fondo de Cultura Económica, pp. 159-175.
- . (2003) *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- . (2013) «Rimas para juegos infantiles en el antiguo cancionero popular», *Ocnos*, 9, pp. 7-20 (consultable en línia: <<http://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/issue/view/125>>).
- García de la Concha, V., i Álvarez Pellitero, A. M. (1982) *Libro de romances y coplas del Carmelo de Valladolid*, Salamanca: Consejo General de Castilla y León, 2 vols.
- Gómez Muntané, M. (estudi i edició crítica) (2008) *Las ensaladas (Praga, 1581)*, València: Generalitat Valenciana.
- González Marín, L. A. (1997) «Algunas consideraciones sobre la música para conjuntos instrumentales del siglo XVII español», *Anuario Musical*, 52, pp. 101-141.
- Gracián (1919) *Notas para la historia de Sabiñán. Segunda parte*, revisat per Francisco Tobajas Gallego per a l'edició en línia (2013): <https://issuu.com/sabinus/docs/2.1_n> [consulta: juny 2016].
- Gras, M. (2013a) «L'escriptura en el Carmel descalç femení: la província de Sant Josep de la Muntanya (1588-1835)», *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 1, juny, pp. 302-332.
- . (2013b) *Diccionari biogràfic d'autors carmelites descalços de la província de Sant Josep*, consultable en línia dins de *Base de dades de Manuscrits Catalans d'Edat Moderna (=MCEM)*: <<http://mcem.iec.cat>> [consulta: juny 2016].
- . (2015) «Música per a carmelites descalces», dins Toldrà, M. (ed.) *Castell interior. Santa Teresa de Jesús i els carmelites descalços de Catalunya*, blog consultable en línia: <<https://castellinterior.wordpress.com/>> [consulta: juny 2016].
- Gregori, J. M. (1986-87) «La nissaga dels organistes Vila i les famílies Vila, Alberch, Ferran i Ferrament de la ciutat de Vic al s. XVI», *Recerca Musicològica*, 6-7, pp. 49-76.
- . (1987) *La música del Renaixement a la Catedral de Barcelona, 1450-1580*, tesi doctoral [presentada a la] UAB l'any 1986, Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

- . (2004) «Aspectes de la relació musical entre Catalunya i València durant el Renaixement», dins *III Jornadas Nacionales de Música, Estética y Patrimonio*, Xàtiva: Ajuntament, pp. 153-167.
- Hanna, D. (2015) «Pour la fête de notre séraphique mère sainte Thérèse: A Teresian Celebration in Verse, and a Concise View of French Carmelite Poetry», *Scripta*, núm. 6, desembre 2015, pp. 166-175.
- Kruger-Hickman, K. (1984) «La ensalada. Hacia la tipología de un género híbrido», monografia inèdita, La Jolla.
- Lambea, M. (1989) «La obra musical de Joan Pau Pujol sobre textos en castellano», *Anuario Musical*, 44, pp. 61-83.
- . (1997) «Una ensalada anónima del s. XVII de los *Romances y letras de a tres voces* (Biblioteca Nacional de Madrid)», *Anuario Musical*, 51, pp. 71-110.
- . (2012) *Nuevo incipit de la poesía española musicada*, Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Lanuza, Miguel Baptista de (1638) *Vida de la bendita Isabel de Santo Domingo*, Madrid: Imprenta del Reino.
- . (1659) *Fundación y excelencias, del Convento de S. Joseph de Carmelitas descalzas de Çaragoça. Vidas y elogios de treynta Religiosas que han vivido y muerto en el, con fama de Santidad*, Saragossa: herederos de Pedro Lanaja y Lamarca.
- Ledesma, Alonso de (1602) *Conceptos espirituales de Alonso de Ledesma, natural de Segovia. Dirigidos a nuestra Señora de la Fuencisla*, Madrid: Imprenta Real.
- Llargo, E. (2012) «Representación y representabilidad en los villancicos paralitúrgicos de las Descalzas Reales», *eHumanista*, 21, pp. 132-161.
- López-Calo, J. (1963) *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI*, Granada: Fundación Rodríguez-Acosta, 2 vols.
- López de Úbeda, J. (1962) *Cancionero general de la Doctrina cristiana, hecho por Juan López de Úbeda (1579, 1585, 1586)*, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- Loreto, R. (2000) «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, pp. 67-95.
- McClary, S. (2012) *Desire and Pleasure in Seventeenth Century Music*, Berkeley: University of California Press.
- Moll, J. (1970) «Los villancicos cantados en la Capilla Real a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII», *Anuario Musical*, 25, pp. 81-96.
- Morales Borrero, M. (1993) «El Convento de Carmelitas Descalzas de Úbeda y noticia de sus manuscritos», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 147, pp. 7-60.
- Pedrosa, J. M. (2013) «"Toma, vivo te lo do": avatares y rescrituras viejas y modernas de un juego infantil», dins Cerrillo Torremocha, P. C., i Sánchez Ortiz, C. (eds.) *Presencia del cancionero popular infantil en la lírica hispánica*, Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha, pp. 167-181.

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

- Querol, M. (ed.) (1987) *Cancionero musical de Lope de Vega*, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Romancero general, en el que se contienen todos los romances que andan impresos en las nueve partes de Romanceros* (1600), Madrid: Luis Sánchez, a costa de Miguel Martínez.
- Romancero general, en el que se contienen todos los romances que andan impresos* (1604), Madrid: Juan de la Cuesta.
- Rubio de la Iglesia, F. (2014) «Las melodías populares en *De Musica libri septem*, de Francisco de Salinas: estudio comparado de algunos ejemplos», dins García Pérez, A., i Otaola González, P. (coords.) *Francisco de Salinas. Música, teoría y matemática en el Renacimiento*, Salamanca: Universidad, pp. 219-231.
- Salinas, F. de (1577) *De Musica libri septem*, Salamanca: Mathias Gast.
- Serrano, M. (1905) *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, Madrid: Tipografía de Archivos.
- Serrano Plaja, A. (ed.) (1943) *Hijo del alba. Villancicos, canciones, ensaladillas, coloquios pastoriles. Nochebuena*, Buenos Aires: Imprenta López.
- Tenorio, M. L. (1999) *Los villancicos de Sor Juana*, Mèxic: El Colegio de México.
- Teresa de Jesús (1613) *Modo de visitar los conventos*, Madrid: Alonso Martín.
- Valdivielso, José de (1680) *Romancero espiritual, en gracia de los esclavos del Santísimo Sacramento, para cantar cuando se muestra descubierto*, Valencia: Juan Lorenço Cabrera.
- . (1880) *Romancero espiritual, en gracia de los esclavos del Santísimo Sacramento, para cantar cuando se muestra descubierto*, Madrid: Imprenta de Pérez Durrull.
- Valls i Subirà, Oriol (1970) *El papel y sus filigranas en Catalunya*, Amsterdam: The Paper Publication Society, 2 vols.
- Varey, J. E. (1979) *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos*, Londres: Tamesis.
- Villanueva, F. (2009) «Mateo Flecha el Viejo en la Catedral de Valencia: sus dos períodos de magisterio de capilla (1526-1531? y 1539-1541) y su entorno musical», *Anuario Musical*, 64, pp. 57-108.
- Zaragoza, E. (2004) *Història de la congregació benedictina claustral tarraconense i cesaraugustana (1215 – 1815)*, [Barcelona]: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- . (en premsa) «"Cantadle al uso de corte un villancico galán". Primera aproximación al Cancionero péptico del convento de carmelitas descalzas de Barcelona (c. 1588-1805)», *Relaciones*.

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

Apèndix I: taula del contingut del Cançoner Ms. 1 (ACDV)

[Núm.]	Fols.	Rúbrica	Íncipit	Èxplicit	Autoria i/o referències. Altres observacions	mà
	2 ff. s.n.	[índex:] Canciones del Nacimiento de Cristo Ensaladas a lo divino Del Santissimo sacramento Canciones A Nuestra Señora				1 ^a mà
1	1r-1v	Canción del nacimiento de Cristo	Pues Dios al hombre libró	No le miedo yo no no		
2	1v-4v	Ensalada para la noche de Navidad	Corret, corret, pecadores	Non morietur in eternum	Ensalada de Mateu Fletxa el Vell <i>Fuego</i> (Fletxa 1581).	
3	4v-6r	Colloquio entre Nuestra Señora y los pecadores	O Virgen en quien Dios mora	Que por nosotros rogueys.		
4	6v-9r	Ensalada para la noche de Navidad. Navegación.	Bomba, bomba, agua fuera	Et pericula in falcis fratribus.	Ensalada de Mateu Fletxa el Vell <i>La bomba</i> (Fletxa 1581).	
5	9v-10r	Canción del nacimiento de Cristo	Noche más clara quel día	Parió la Virgen hermosa	L'íncipit apareix copiat l'any 1581 en les despeses del copista de la Capella Reial com a vilancet a 1 i a 8 (Moll 1970: 91). També en el Ms 3902 de la BNE (Frenk 2003: 728)	
6	10r-17v	Ensalada mui graciosa	Levanta Gil andaca	Secula seculorum Amén	Ensalada de Càrrecs <i>La Trulla</i> (Fletxa 1581)	
7	18r-19r	Follies	Jesús en Bellem	Fonc crucificat	Text en català.	
8	19r-22r	Ensalada para la noche de Navidad	Bon jorn, bon jorn	Domini ibimus	Ensalada de Pere Alberch Vila, <i>Bon jorn</i> (Fletxa 1581).	
9	22r-23r	Canción del nacimiento de Cristo en lengua francesa	Erray cat de byus Ernauto	Ben cosuda a la gran garra	En occità.	
10	23v-25v		Dinos quien es ese tal	Aleluja, aleluja	Ensalada de Mateu Fletxa el Vell <i>La negra</i> (Fletxa 1581), però falten els primers versos. Apareix a l'índex com a «Cumplido es ya mi deseo» (el de l'ensalada de Fletxa és «Cumplido es ya nuestro deseo»).	
11	26r-27r	Canción del santísimo Sacramento dicen Joan y Andrés	Qué te paresse? Di Juan	Es Dios verdaderamente.		

12	27v-30r	Ensalada	Una lucha arma Satán	Será penado con gran dolor	Ensalada de Pere Alberch Vila <i>La lucha</i> (Fletxa 1581).	
13	30r-31v	Canción del santísimo Sacramento	Toma bivo te lo do	Que de queste pan comió	Versió a <i>lo divino</i> del joc «sopla (o toma), vivo te lo do» (Frenk 2013; Pedrosa 2013).	
14	32r-34r	Ensalada para la noche de Navidad. El Molino	Manso el molino amigo	Visitare no in pase	Ensalada <i>El Molino</i> de Chacón (Fletxa 1581).	
15	34v-36r	Quarillas al santísimo Sacramento	Venit presto, pecadores	Hase Dios de sí manjar.		
16	36r-38v	Ensalada del nacimiento de Cristo	En revenant dun molin	Y el su baptista sant Juan	Ensalada <i>Los chistes</i> de Mateu Fletxa el Vell (Fletxa 1581)	
17	39r-40r	Del santo Sacramento. Canción	Si miráis mis ojos	Dios Bibo estallí.		
18	40v-43r	Ensalada de Navidat. La feria	Feria franca, feria franca	Veniet et adorabunt coramte domine.	Ensalada <i>La Feria</i> de Mateu Fletxa el Jove (Fletxa 1581).	
19	43v-45v	Canción del santísimo Sacramento, sobre y al tono de Caminad Señora cc. Disen Sios [sic, per «Dios»] y el Alma	Dios: Ven alma dichosa	Quiero yo gustar.	<i>Caminad señora</i> va ser una cançó molt popular als segles XV i XVI. Apareix al <i>De Musica libri septem</i> de Francisco de Salinas (1577: 308; Rubio de la Iglesia 2014: 230-231)	
20	46r-48v	Ensalada para Navidat. La guerra	Pues la guerra está en las manos	Fides nostra	Ensalada <i>La guerra</i> de Mateu Fletxa el Vell (Fletxa 1581)	
21	48v-49r	A Nuestra Señora	Quando contemplo en ti Virgen Maria	De los que sin sesar testán llamando	Madrigal de Pere Alberch Vila recollit en <i>Odarnum</i> (1561).	
22	49v-53r	Ensalada. Justas	Oid, oid los vivientes	Buenas pasquas y buen anyo	Ensalada <i>La justa</i> de Mateu Fletxa el Vell (Fletxa 1581).	
23	53v-54r	Romance del santísimo Sacramento	A la hermosa y querida alma	Que amor con amor se paga		
24	55r-65v	Auto sacramental de la fe. Interlocutores son entendimiento, fe, razón, ignorancia	Ígno. A nuestro amo entendimiento	Hasta que lo vaja a ver	Acaba amb un «villancico»: «no veo a Dios con mis ojos / pero daseme a comer / hasta que lo vaya a ver».	
25	66r-68v	Testamento de Christo	Quando Dios al hombre vio	Vale por la ley de Dios.		
26	70r-71r	Dize Christo al pecador	Pues cielo, mar y tierra he yo criado	Ablandanse con fuego y dolores		
27	71v	Soneto al santísimo sacramento	En la santa comunión	y llevasse, &. Fin.		

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

28	72r-72v	Glosa de quien podra no amaros del Santissimo Sacramento	Quien podra no amar?	por me. &. Fin.	<i>Quién podrá no amaros</i> és un vilancet de Juan López de Úbeda (1580) (Serrano Plaja 1943: 56-57).
28	73r-75r	Romance al santissimo sacramento al tono y glosa de en saber la reyna Dido	En saber el rey del cielo	Que es mi sangre preciada	
29	75v-77v	Seguidillas al divino	Avesita polida	Que así se acaba. Fin.	
30	78r-79r		Francisco santo glorioso	Quien soys y quan venturoso	
31	79v-81r	Letra del nacimiento de Christo	A la he que estás jocundo	Que fuesse Dios, tuvo el mundo.	Arcángel de Alarcón (1594: ff. 351v-353r).
32	81v-82v	Villancico al mismo	Niño aunque tembláis de frío	De vuestro amor, amor mío. Fin.	
33	83r-84r	Villancico al mismo	Un misterio soberano	En oyo como la mano. Fin.	
34	84r-85v	Otro villancico a lo mismo	Suplico o, reyna del cielo	Para universal consuelo.	
35	86r-88r	Letrilla a la Assumption de Nuestra Señora, en vos de la santissima Trinidad y de la corte soberana	En el empiro se entona	De Dios virgen soberana. Fin.	
36	88v-89r	A lo mismo en vos de los Hombres	O quan solos nos dexáys	La gloria de que gosáys. Fin.	
37	89v-90v	Al santissimo Sacramento	La he si pares mientes	Tanto más del ambre sientes.	Arcángel de Alarcón (1594: ff. 374r-375v).
38	91r-92r	Otras coblas a lo mismo	Del combite desdichado	En un divino bocado.	
39	92r-93v	Otras coblas a lo mismo	La misteriosa comida	El mismo que no combida	Arcángel de Alarcón (1594: ff. 377r-378r).
40	93v-95r	Contienda entre dos pastores quién es más hermoso St. Joan Baptista o el Ninyo Jesus, hijo de María, y al nacimiento	Gil, ¿qué suena en el ato?	No le llegan al capato	Juan López de Úbeda (1962: 196). Apareix també en el Cançoner de Valladolid (García de la Concha, Álvarez Pellitero 1982: 29).
41	95v-96r	Del que dezea ver a Jesús. Otras coblas	Veante mis ojos	Y muérame luego. Fin.	
42	96v-97r	Romance del santissimo Sacramento	Retraydo está mi Dios	Muy presto serás ganado. Fin.	
43	97v-99r	Octaba que se halló entre los papeles del padre fray Luys Beltrán, del orden de Santo Domingo	Aquella estrecha quenta ánima mía	Que digas muerte ven en ora buena. Amén.	Apareix en el Cançoner RAE RM 6212, del primer quart del segle XVII (Aguilar Serrano 2013: part II, p. 48, n° 61).
44	99v-101r	Soneto en desprecio del mundo	Pues a quanto el mundo alaba	Ni quiero bien que se acaba	Sor Hipólita de Jesús Rocabertí té un «Himno en desprecio del mundo» que comença amb la mateixa quarteta (Serrano 1905: 2, 153).
45	102r-102v	Cobles de Sta. Catherina màrtir	Oiu-nos màrtir gloriosa	Verge y màrtir Catherina.	Apareix al <i>Llibre de goigs de tots los santi i santes que avui dia són canonitzats</i> , Ms. 1052 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, pp. 22-23.
46	103r-104r	Para Navidat. Romance	Sale la estrella en oriente	Dios a su patria bolvióse	Alonso de Ledesma (1602: 20-24), <i>contrafactum</i> del romanç de Lope de Vega «Sale la estrella de Venus». (<i>Romancero general</i> 1600: ff. 3 c. 1-3). Querol (1987: II, 26, núm. 67) transcriu una versió musical que Torrejón de Velasco feu d'aquest romanç.
47	105v	Romance al sanctissimo sacramento	En aquel altar de gloria	Como a perdido después	En un memorial dels vilancets de Joan Pau Pujol que tenia el Capítol de la Catedral de Barcelona, tant de la festivitat del Corpus com de Nadal, apareix un amb aquest incipit, a vuit veus (Lambea 1989: 80).
48	106v-107v	Al sanctissimo sacramento	Para sustentarte	Que por sustentarte etc.	En el Cançoner d'Olot (Biblioteca Pública d'Olot, Ms. I-VIII, p. 87) es troba una peça musical amb l'incipit «Para sustentarte, gorróna mía» (Lambea 2012: 229).
49	108r-108v	Romance al santissimo Sacramento	De las montañas del cielo	Tu serás sepulcro limpio	Lope de Vega, <i>El peregrino en su patria</i> , segona part (1604).
50	109r-113v	Ensaladilla del retablo	Tocando en un tamborino	Vengan mañana temprano	José de Valdivielso (1880: 307-312)

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

51	113v- 116v	Navidad. Inc.	Yo me iva Bartolo	Quiere hazer hostias zon zon.	José de Valdivielso (1680: 339-344).	
52	[117r]- [118r]	Coblas de Nativitat	Vos pariste madre	que amargamente quebra	Comença en el f. [117r] amb dos versos finals d'una obra desconeguda.	2 ^a mà
53	[119r]- [120v]	Coblas de Nativitat. Romance a una alma enferma de amor y ausencia	A la regalada esposa	Te podrás levantar buena	Valdivielso (1880: 231-233).	3 ^a mà
54	[121r]- [123r]		Que ynportan bienes del suelo	Ni avéys de castigarme ni ofenderos		4 ^a mà
55	[123r]- [124v]	Liras de Dios a una alma ingrata y que mucho le a ofendido	Respóndeme alma ingrata qué te echo	Mas tus misericordias son mayores		
56	10 f.s.n.	Jesús, Maria, Joseph. Exercisio spiritual del Padre Fray Francischo del Santo Sacramento	Quan bueno sea hacer conciertos spirituales			

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

Apèndix II: taula del contingut del Cançoner Ms. 2 (ACDV)

[Núm.]	Fols.	Rúbrica	Íncipit	Èxplícit	Autoria i/o referències. Altres observacions	Mà ³³
					En el full enganxat a la coberta de pergami una composició: <i>Romance de gracia recién entrada en la religión.</i>	
	1r	A la madre [...] Carmelitas descalza Sta. Teresa Vich.				5ª mà
1	2r-4v		Este libro va sin nombre	Y la purga viene cerca. Fin.		6ª mà
2	5r-7r	Romance a la eleción de Perlada	En el sitio más ameno	Para enternecer las almas	Inici f. 6r: «Mil veces en hora buena / dulce madre Mariana / de tales súbditas seas / meritissima Prelada». Podria tractar-se de Mariana de San José, de Mur Ripol, natural de Tarazona, que va entrar al convent de San José de Saragossa l'any 1615 i la seva comunitat va voler que fos prelada, però ella s'hi negà per la seva humilitat (Lanuza 1659: 416).	
3	7r-7v	Villançico a la klenda	Çagalejas del Carmelo	Que es un retrato del cielo. Fin.		
4	8r-9v	Romance al santíssimo Sacramento	Pues cabe en mi buena dicha	Y se que te preçias dello. Laus deo.		
5	10-11r	Romance al santíssimo sacramento	Hostia pura consagrada	Mi alma a reçevirte como debe.		
6	11r-11v	Lira en esdrúxolo a la Circunçission	En la sangre puríssima	Al último blasón de sus azañas. Fin.		
7	12r-12v	Al hábito de la hermana Catalina de Jesús María. Villançico	Bien negociáis Catalina	Gloria humana por divina	A Vic hi havia una Caterina de Jesús María, Bigas Riera (1617-1655; V. 1638. P.1639) però no és segur que sigui ella	

³³ Es continúa la numeració de l'anterior taula.

8	12v-13r	Otro a la entrada de la hermana Josepha de la Encarnación	Ojos de linçe tenéis	Y el cielo lo que escogéis. Fin.	Josefa de l'Encarnació?
9	13v	Villançico al hábito de doña Mariana de Torrellas	No sin particular lux	Con el nombre de Jesús	Ana María de Jesús, priora del convent de San José de Saragossa, filla de Beatriz de Alagon (Lanuza 1638: index; 1659: 395-414).
10	14r	Otro al velo de la hermana Teresa	Tomad el velo Teresa	Que es gloria de vuestra empresa.	Vàries tereses...
11	14v-15r	Otro villançico a la entrada o velo de dos	A Dios dos fieles esposas	Aunque Racheles hermosas.	Anna de San Elías i Luisa de Santa Teresa?
12	15v-17r	A las mismas romance. Anna de San Elías y Luysa de santa Teresa	Del divino amor heridas	Que el amor que le tienen les da desmayo. Fin.	
13	17v-18r	Al santíssimo sacramento	Tan hermosa y blanca estáis	Y del alma que animáis. Fin.	
14	18v-19v	Romance a la beatificación de nuestra santa madre.	Aquel thesoro divino	Pues da más luz que el sol y más que el alba.	
15	20r-21r	A la misma sta.	Hoy muestra el cielo a los Hombres	Con tan cortas alabaças.	
16	21r-21v	Villançico a la misma	Hiço el amor una cosa	Mujer toda poderosa. Fin.	
17	22r-23v	Canción al alto y levantado intento que nuestra madre santa Teresa tuvo en haçer sus fundaciones	Confieso que empobrece	Mil almas esta imbida capitana.	
18	23v		Canción recoge el paso	Venir a morir pobre al hospital	
19	23v-24v	Romance a Santa Teresa de Jesús, patrona de Castilla y mayplus	Entre sonoros clarines	Viva pues vive en Dios, y Dios en ella.	
20	24v-25v	Otro a la misma virgen que se cantó en su fiesta el año 1626 en su casa Çaragoza	El sol de nuestro emispherio	Que en fuego de amor divino arde Teresa.	
21	25v-26r	Villançico a la misma patrona	Dicen Teresa de vos	Sino al verdadero Dios. Fin. Laus Deo.	
22	26v-27v	Romance a la pasión de Nuestro Señor	Es para mi tu pasión	Es el dueño de mi alma.	

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

23	27v-28v	Otro	Sonrosado el rostro hermoso	Dicho en solo una palabra.	
24	28v-30r	Otro	El ángel del gran consejo	Enjierre en sus trojes grano. Fin.	
25	30v-31v	Romançe a la muerte de Christo	A morir vais señor mío	Aunque sea vuestro reyno.	
26	31v-33r	Al Ecce Homo	Un hombre muestra Pilatos	Haçemos de esclavos hijos.	
27	33r-35r	A la Soledad. Otro.	Libertad que aflige tanto	Cursaron seré yo una. Finis Laus Deo.	Contrafactum del romanç <i>Las niñas guardadas</i> , que comença amb «Soledad que aflige tanto» (<i>Romancero general</i> 1604: part 8 ^o).
28	35r-36r	Romançe a una tribunica donde se hazen exerçijos	Ya buelvo tribuna amada	La regalada y la visita. Fin.	
29	36r-37v	Seguidillas para la labor	Quien a su Dios tiene nada le falta	Serafines le sirven con reverencia.	Basat en el poema de Santa Teresa de Jesús <i>Nada te turbe</i> .
30	38r-39r	Diálogo al Nacimiento	Bras. El niño Dios se ha dormido	Ya por verle me muero.	
31	39r-40r	Quintillas al Nacimiento	Hecho criatura el creador	Y niño porque le abraçe	
32	40r-41r	Villanico al Nacimiento	Un niño nace en Belén	Mirad si me quiere bien.	
33	41r-47v	Un diálogo entre dos pastores en una festecia a la misma fiesta y algunos ofreçimientos. Loa	En aquestes deças tan amenas	Os la ofrezco. Fin. Laus Deo.	
34	48r-48v	Décimas al Nacimiento	Quien os viere en un portal	Lo bueno que hay entre nos. Finis laus Deo.	
35	48v-50v	A la Çircunçión	Luz de los ojos de Dios	O, morir porque no muero.	
36	50v-52v	A la huida a Egipto	Por ver y poder servir	A los desterrados della.	
37	52v-53v	Al desposorio de la Virgen	Una nina de treçe años	Sus plantas bellas.	
38	53v-56v	Romance de recién entrada en la religión	Hechada en un pobre lecho	Gana infinitas riquezas.	Primers versos: «Hechada en un pobre lecho / de pobres pajas y jerga / esta Anna pobre y descalça / virtiendo lagrimas tiernas.»

39	56v-57r	Octavas	Qué sientes miserable mugercilla	A imitación de Christo y de Teresa. Finis laus Deo.	
40	57r		Más arte es menester, mayores veras,	para vivir entre hombres que entre fieras	Només són dos versos.
41	57r-59v	Cançión al milagro de mi cura	Miraste mi pobreça	Sin duda que serás bien despachada.	
42	59v-60r	A nuestra santa madre Teresa en la misma ocasión	A ti luciente estrella	Temo querida madre de ofenderte. Finis laus Deo.	
43	60v-61v	Lira	Oyeme mi Dios amado	De que me goze en paz con mi querido. Finis laus Deo.	
44	62r-62v	De Christo en una cruz. Al niño de la guardia	Y porque en la innoçencia	Al niño de la guardia.	
45	63r-65r	Carta en tercetos dando cuenta de su alma a un padre espiritual	Si a la felicidad que me propones	Como esta sierva lo desea. Laus Deo finis.	
46	65v	Soneto	No sé que braços en el alma siento	Buélvome en un momento a mi pobreça.	
47	66r	Soneto a la muerte de la madre Paula de San Alberto			Es tracta de Paula de San Alberto del convent de San José de Saragossa (Lanuza 1638: 512-517; 1659: 252-262).
48	66v	Soneto a Anna madre de Samuel	La que del sacerdote Eli ofendida	Se llama Anna la madre de Samuel.	
49	66v-67r	Otro a María, hermana de Aarón y Moysen	Sacó Moysen del cautiverio duro	Sirviéndoles de Norte, exemplo y guia.	
50	67r-68v	Romançe al sanctíssimo sacramento	Revoçado estáis Dios mío	Como el oficial al Hierro. La Deo per infinita seculae seculorum. Amen. Amen. Amen. Amen.	
51	69r-71r	Romance. Inclina Señor	Inclina Señor tu oydo	Por calentarme su fuego.	L'incipit està inspirat en el Salm 85.
52	71r-72v	Romançe a la Encarnación	Con sus plumas arjentadas	Açer a su Dios presencia.	7 ^o mà

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

53	72v-75r	Romançe a la fiesta de la O.	Hun alma en la soledad	Ben y en mi alma reposa.		
54	75r-78r	Romançe al santísimo Nacimiento	De la flor de Nazarén	Por tan summo beneficio.		
55	78r-80v	Romance a la Purificación de Virjen nuestra señora	Oy en el templo se ofrece	Con ser la misma pareça.		
56	80v-82v	Romance en los ejerçij[c]ios	Al rresplandor de la gloria	La rredimiste muriendo.		
57	82v-84r	Romançe al santísimo Sacramento	Que sea mil veces alabado	Yo lloro bida mía buestras ofensas.		
58	84r-87r	Romançe vuelto a lo divino	Qué ynporta que mi raçon	Goçando del bien que amamos.		
59	87v-89r	Endechas	Quando Dios amado	De tu gloria eterna.		
60	89r-91r	Romançe al santísimo Sacramento	Oy sale en público el rey	Gisado a vuestro sabor.		
61	91r-92	Otro a lo mismo	Desde unas bandas de flores	A todos quantos miráys.		
62	92r-94v	Otro a san Viçente mártir español	El baleroso español	suba a ser glorificado.		
63	95r-101r	Romançe a San Ignaçio	Enbarcándome en el mar	Del padre eterno y aeterna. Fin laus Deo.	Falten els ff. 99 i 100.	
64	101v	Soneto	Cuando a tu luz mi amado Dios me beo	Cuánto más ama más amor desea		8ª mà
65	102r-103v	Romance sobre el salmo 21, Deus deus meus	Dios y dos veses Dios mio	Confecere er de açero. Finis		9ª mà (4?)
66	104r-106v	Romance en que prosigue el salmo	Seca y flaca mi birtud	Obrando tales fineças.		8ª mà
67	107v-109r	Romançe a los santos rreies	Con aparato rreal	Si a gosarlo se disponen. Finis.		10ª mà
68	109v-110v	Letrilla a nuestra santa madre Teresa de Jesús	A del Carmelo	Guarde Dios tan àrdua empresa.		9ª mà (4?)
69	111r-111v	Letrilla a nuestra santa madre Teresa de Jesús	El monte que fue de Elias	Viva, viva, repiten la reforma. Finis.		
70	112r-113v	Octavas de nuestra santa madre Teresa de Jesús	Desid cielos y tierra, desid mares	Serás dulce paraíso duro infierno	Poema de Santa Teresa de Jesús	11ª mà

71	114r-116v	Loa	No salgo a pedir que callen	Con el niño rey eterno.	Guarda moltes similituds amb la loa de <i>El amor constante</i> de Guillén de Castro (entre 1596 i 1599) (1997: 4-115)	12ª mà
72	117v-119r	Para despertad a maytines en la noche de nabadad	Si? Hija del Carmelo	Verdadera y suma alteza		13ª mà
73	119v-121v	Romanca de doña Margarita de Austria y serenissima infanta de Ungría y Boemia	En la nave de la yglesia	Vale un ojo de la cara		14ª mà
74	121v-123v	Otro romance a una real señora	Ausente del caro espós	A su esposo cara a cara	Tracta de «Doña Felipa Jesus / de la sangre lusitana / visnietia del Rey manuel / y sobrino [iii] del de españa». Podria ser Felipa Jesús de Portugal (1560-?), filla d'Antonio de Portugal, prior de Crato.	
75	124r-125v	Romançe dando a la Virgen madre de Dios la enorabuena del nacimiento de su hijo y redentor nuestro señor Jesuchristo	Ame cabido por suerte	ser del rey divino madre y doncella.		
76	126v-127v	Romance narando un hurto que con singular contrición confesó nuestra hermana Ysabel de los Angeles , es de entretenimiento y gracia.	Es nuestra hermana Ysabel	De hazer coblas me despido. Finis	Al convent de Santa Teresa de Vic hi hagué una Isabel dels Àngels, Mora, viuda Pujalt (1632-1667; vestició: 28-03-1638; professió: 08-04-1639)	
77	128v-136v	Romance a la entrada en el convento de las carmelitas descalças de la hermana María de Jesus de la ciudad de Barcelona	De mi llugar vendo a pie	Y a vos suplico lo mesmo.	¿Seria Maria de Jesús, Ramon Ayllà (ca. 1629-1705), que professà el 1648 al Convent de la Puríssima Concepció de Barcelona?	
78	137r-138v		Óyeme çagala hermosa	Agas la quenta.		
79	139r-140r	Romanze de una alma que trajo Dios del siglo a la religión de carmelitas descalças y lo compuso en ejerçijos	Dios ynmenso y poderoso	Y el conerbarne en tu gracia. Laus Deo.		15ª mà (convent de Vic)
80	140v-141r	Petición que hizo una religiosa descalza a otra que estaba en ejerçijos	Llegando a pidir licencia.	A Él solo contemples o ames. Fin.		Esperança de Jesús, Metge i Forns (1624-1681).

Aurèlia Pessarrodona. Ensalades en clausura: Una primera aproximació als cançoners del convent de les carmelites descalces de Santa Teresa de Vic

81	142r-143v	Romanze de gracia recién entrada en la religión la madre Anna de la Madre de Dios	Sentaos aquí, quero pmo	Me que hable y çieranme los labios.	Al convent de San José de Saragossa consta una Ana de la Madre de Dios, que va prendre l'hàbit de part de la fundadora Isabel de Santo Domingo (Lanuza 1659: 232-239).	Vestició: 21-12-1640. Professió: 23-12-1641
82	144r-145r	Loa para la entrada de alguna nobiça en la religión	En el sitio más ameno	Me esperan las çagalas. Fin.	Els primers versos són com els del núm. 3	
83	146r-147r	Villancico para la noche de Nabadad	Vamos çagalas apriesa	De las hijas de Theresa. Fin.		
84	147r-148r	Villançico al velo de la hermana Theresa de San Joseph	Estribillo. Sol flamante que en giro de luzes	Queda el mundo en vencimiento	Teresa de Sant Josep, Bojons Sala (1652-1713). Vestició: 30-08-1670. Professió: 05-09-1671.	Maria de la Concepció, Palau (1629-1703). Vestició: 17-11-1644. Professió: 10-12-1645.
85	148r-149v	Otro villancico a la mesma	Estribillo. Zagalejas de Elías al monte	Zagaleja al monte que llaman. Finis		
86	150r-150v	De esta letra primera nuestra seráfica madre santa Teresa de Jesús	Estribillo. Temple serafin el dardo con	Herida de amores la muerte es vivir. Fin.		Teresa de Sant Josep, Bojons Sala
87	151r-151v	Letra a nuestra santa madre	Hiere amor, aunque tan tierno	Las letras que ella te dio. Fin.		Francesca de la Verge, Vila Bauló (1648-1716). Vestició: 14-08-1664. Professió: 08-09-1665.
88	152r-153v	Otra a nuestra seráfica madre	Quien isiera de Teresa	Grandes el mundo alumbran. Fin.		
89	176v (al revés)	A nuestra madre santa Teresa. Cuartillas	Con asombro del profundo	Con ojos de linze y...		Teresa de Sant Josep, Bojons Sala
90	177r (al revés)	[Jaculatories]				16ª mà
	2 ff.s.n.	Tabla de lo que se contiene en este libro				6ª mà