

Escribir y persistir

Estudios sobre la literatura en catalán
de la Edad Media a la Renaixença
Volumen II

Vicent Josep Escartí
Coordinador



Argus-a

Artes & Humanidades

Buenos Aires - Argentina

Los Angeles - USA



Escribir y persistir

Estudios sobre la literatura en catalán

de la Edad Media a la Renaixença

Volumen II

© Los autores:

V. Baydal, J. M. Domingo, G. Ensenyat Pujol, J. E. Estrela, C. Fenollosa Laguarda, R. Fresquet Fayos, J. V. Fuertes Zapata, M. Gandia, M. Garcia Sempere, Ò. Jané, A. López Quiles, G. López-Pampló, Vicent Lledó-Guillem, M. Llopis Alarcón, Vicent Josep Escartí, J. Martí Mestre, E. Miralles Jori, R. Pinyol Torrents, R. Roca Ricart, J. E. Rubio, Ò. Santos Sopena, P. Valsalobre

Editorial Argus-a

Artes & Humanidades - Arts & Humanities

Director Gustavo Geirola

Diseño Mabel Cepeda
Ilustración de Portada Fèlix Pérez

Los Angeles- California - U.S.A
Buenos Aires – Argentina

argus-a.com.ar

Primera Edición: Febrero 2013

ISBN 978-987-28621-4-5

Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida sin autorización escrita de la Editorial Argus-a Artes & Humanidades la reproducción y venta, ya sea total o parcial de *Escribir y Persistir* por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la copia y distribución de ejemplares con fines comerciales.

Propósito

Argus-*a* Artes & Humanidades / Arts & Humanities es una publicación digital dirigida a investigadores, catedráticos, docentes, profesionales y estudiantes relacionados con las Artes y las Humanidades, que enfatiza cuestiones teóricas ligadas a la diversidad cultural y la marginalización socio-económica, con aproximaciones interdisciplinarias relacionadas con el feminismo, los estudios culturales y subalternos, la teoría queer, los estudios postcoloniales y la cultura popular y de masas. El objetivo de la Editorial Argus-*a* es difundir e-books académicos, en castellano, inglés y portugués, en forma gratuita a través de la red.

.

Autores

Vicent Josep Escartí (Coord.)

Vicent Baydal

Josep Maria Domingo

Gabriel Ensenyat Pujol

Vicent Josep Escartí

Josep Enric Estrela

Carles Fenollosa Laguarda

Rafael Fresquet Fayos

Joan Vicent Fuertes Zapata

Marc Gandia

Marinela Garcia Sempere

Òscar Jané

Antoni López Quiles

Gonçal López-Pampló

Vicent Lledó-Guillem

Moisés Llopis Alarcón

Joaquim Martí Mestre

Eulàlia Miralles Jori

Ramon Pinyol Torrents

Rafael Roca Ricart

Josep Enric Rubio

Òscar Santos Sopena

Pep Valsalobre

Comité Científico Asesor

Anna Maria Babbi (*Università degli Studi di Verona*)

Kenneth Brown (*University of Calgary*)

Júlia Butinyà (*UNED - Madrid*)

Antonio Cortijo (*University of California – Santa Barbara*)

Ricardo da Costa (*Universidade Federal do Spiritu Santo*)

Dominique de Courcelles (*CNRS - Collège International de Philosophie*)

Vicent Josep Escartí (*Universitat de València*)

Antoni Ferrando (*Universitat de València, Institut d'Estudis Catalans*)

Albert Hauf (*Universitat de València, Institut d'Estudis Catalans*)

Vicent Martines (*Universitat d'Alacant, ISIC/IVITRA, RABLB*)

Patrizio Rigobon (*Università di Venezia – Ca'Foscari*)

Albert Rossich (*Universitat de Girona*)

Escribir y persistir

Estudios sobre la literatura en catalán
de la Edad Media a la Renaixença

Volumen I

Argus-a
Buenos Aires - Argentina
Los Angeles - USA

Indice Vol. I

Vicent Josep Escartí: “Escribir y persistir. A propósito de la literatura antigua en catalán” (Prólogo)	I - XII
1. Josep Enric Rubio: “Intelectuales y eclesiásticos en la Valencia tardomedieval”	1
2. Gabriel Ensenyat Pujol: “Otoño medieval y humanismo eclesiástico en Mallorca”	16
3. Òscar Santos Sopena: "Diálogo y encuentro cultural Mediterráneo: el humanismo de Bernat Metge”	40
4. Marinela Garcia Sempere: “Sobre la difusión y la transmisión de algunas vidas de santas de la Corona de Aragón”	60
5. Vicent Baydal: "El género epistolar en las escribanías municipales de Valencia y Barcelona (siglos XIV-XVI)"	81
6. Eulàlia Miralles Jori: “Mujeres y memoria escrita en la Edad Moderna”	99

Indice Vol. II

7. Òscar Jané: "El limbo de la violencia en los libros de memoria personal catalanes en la época moderna"	1
8. Rafael Fresquet Fayos: "Sobre paraliteratura religiosa en la Valencia del siglo XVI"	21
9. Pep Valsalobre: "La contribución catalana a la celebración poética lepantina".	36
10 Vicent Lledó-Guillem: "Jorge de Montemayor traduce a Ausiàs March: la creación de un mito barroco"	65
11. Antoni López Quiles: "La reforma en la oratoria sagrada del Barroco valenciano: exornación y música"	90
12. Carles Fenollosa Laguarda: "Notas sobre unas memorias valencianas del siglo XVII: A propósito del dietario de Porcar"	112
13. Moisés Llopis Alarcón: "La construcción del mito en el Sermó de la Conquista de Gaspar Blai Arbuixech (1666)"	125
14. Vicent Josep Escartí: "Fiesta y literatura en el Barroco: Alcoi, 1668"	138

Indice Vol. III

15. Marc Gandia: "Lengua, documentación y paraliteratura: las actas capitulares de la Seu de Xàtiva en el siglo XVIII"	1
16. Joaquim Martí Mestre: "Josep Bernat i Baldoví. Costumbrismo, sátira y parodia en el siglo XIX"	23
17. Joan Vicent Fuertes Zapata "Teatro popular en la Valencia del XIX: La font de Lliria"	47
18. Josep Maria Domingo: "Acerca de la Renaixença".	66
19. Josep Enric Estrela: "Constantí Llobart, traductor y difusor de la literatura en catalán"	89
20. Rafael Roca Ricart: "Vicent Greus, un poeta 'de incognito' de la Renaixença valenciana"	103
21. Ramon Pinyol Torrents: "Sobre la difusión americana del poeta Jacint Verdaguer"	126
22. Gonçal López-Pampló: "Literatura catalana medieval y moderna en internet"	140

El limbo de la violencia en los libros de memoria personal catalanes en la época moderna

Òscar Jané

*Investigador Ramón y Cajal
Universitat Autònoma de Barcelona*

1. Ideas previas

En los últimos años, especialmente en las dos últimas décadas, la historiografía ha rescatado los escritos en primera persona –diarios, libros de familia, autobiografía... o lo que comúnmente se ha denominado *memorialística* en el ámbito histórico-literario catalán– del desdoro que les acompañaba frente a las fuentes documentales tradicionales. Se trata de documentos que evocan preocupaciones cotidianas de su autor o autores. Representan pues una información de primera mano que, usados e interpretados con lucidez, pueden aportar elementos complementarios a la historia oficial o conocida hasta hace poco. La microhistoria se pone así al servicio de la historia general. Pero lógicamente, desde el mismo momento de su redacción, la documentación personal, precisamente por ser escrita –y en primera persona– penetra en otros campos colindantes que no son solamente los de la historia. La filología, la antropología y, aunque con mayor dificultad por la calidad de los escritos, la literatura se nutren de los escritos personales. Y, sin duda, la lengua es un elemento esencial: la lengua del autor, de sus familiares, de sus vecinos, de sus “iguales”, de su país... emerge y

evoluciona, es utilizada y modificada, los que la usan la cambian –o no– según el periodo histórico, el territorio, la clase social.

Los particulares escriben, a menudo familias que transmiten en herencia la memoria del escrito, de los curas de una familia rural o la de la parroquia de un pueblo concreto. Las características del sistema sociofamiliar de Cataluña ha sido evocado de manera con fuerza como una de las razones que explican el gran número de escritos personales que existen en este territorio. Sin duda también, la transmisión motivada por las masías y el sistema de herencia (el *hereu* único) transmite la idea que es precisamente en el norte de Cataluña, en esa famosa “Catalunya Vella”, donde se sitúa la mayor producción de escritos. Aunque la existencia de documentos en otros territorios catalanes podría contradecir esta teoría, está claro que la cantidad desigual de documentos existentes conocidos dibuja espacios de creación en función de elementos sociales, políticos y culturales –del momento y posteriores.

Esta “literatura ordinaria”, *híbrida* como la han definido algunos especialistas en los últimos tiempos, es pues una fuente de información de primera mano. En el caso catalán, la mayor producción de textos coincide con los momentos más tumultuosos del mundo político y a la zaga de las guerras presentes. En este sentido, es bueno tener presente que, entre 1635 y 1700 por ejemplo, Cataluña a penas disfruta de 10 años de paz en el conjunto de su territorio. Así pues, la representación de la guerra, con sus elementos más políticos como por los efectos colaterales de ésta, permite entrever la convivencia de los habitantes, su relación con la violencia cotidiana y sus formas de superar el drama continuo.

La guerra surge por razones diversas, aunque en la Cataluña moderna se trata así de un elemento inevitablemente inseparable del

conjunto de los escritos, aunque a menudo no se haga una alusión explícita. La lectura de los textos transmite a su vez una visión de la formación colectiva, por individuos, por colectivos, por zonas colindantes a la guerra –a las fronteras, con frecuencia–; guerra e identidad colectiva son dos elementos que se entrelazan, en la época moderna como en muchas otras posteriores, tal como ha puesto de relieve el interesante trabajo colectivo coordinado por Dominique Delasalle, donde se evocan diversas ideas que, a partir de escritos literarios y personales, permiten comprender los efectos de la guerra sobre el individuo, sobre el colectivo social, sobre su memoria y/o historia (Delasalle).

Así pues, es posible observar en detalle la vida de una familia rural o las dificultades de un párroco, por ejemplo, a través de la lectura transversal de estos dietarios, la de toda una época, con sus vicisitudes y su(s) lengua(s). En Cataluña, cuando los conflictos son omnipresentes, castellanos y franceses aparecen de una u otra manera en los textos. La política geoestratégica de las monarquías respectivas tienen un espejo en las pequeñas vidas locales, en las preocupaciones de ciertos colectivos, pendientes siempre del tiempo que hará para el bien de sus cultivos, pero también de la presencia de soldados o de las declaraciones de guerra.

Pero allá donde la guerra es escurridiza, entre palabras o menciones, la violencia lo es aun más. Y no precisamente por no existir, sino por todo lo contrario. Por esa razón es necesario mirar los contornos de las palabras, del sentido pertinente de los escritos. Encontrar uno de los elementos más comunes en los escritos no es tarea fácil si éste se *esconde* en el limbo de la memoria escrita en primera persona en esta época moderna.

La violencia es un hecho común en el siglo XVII, como a lo largo de la época moderna. La violencia horizontal está más extendida en aquel momento que aquella vertical, ejercida por las autoridades, que poco a poco intentarán controlarla y distribuirla como un monopolio; la base del control público y del poder. La violencia fluye y se desliza por todos los rincones de la sociedad. De su normalidad surge nuestra sorpresa, como lectores del siglo XXI. Michel Foucault lo demostraba para la concentración de la violencia colectiva o bien Robert Muchembled lo analizaba para el caso local del Artois en la época moderna, donde la violencia es general, al orden del día de una manera omnipresente, hasta el punto que a menudo no somos suficientemente conscientes de ello en nuestros estudios. Lógicamente, si la violencia cotidiana se entrelaza con la guerra, el resultado da escritos desapasionados sobre la vida, una desidia general sobre aquello que sucede en la época concreta y, sobretodo, una sensación de drama o castigo sobre el territorio en el que viven, al que se sienten ligados sus autores (Muchembled 105-111, Anderson 30-31, Hale 78-81).

En medio de una contienda, como la vivida por los catalanes a mitad del siglo XVII, los campesinos (*pagesos*) acaban temiendo tanto las tropas de su propio príncipe como las del enemigo. Y cuando las tornas cambian tras la revolución catalana de 1640, la percepción de los ejércitos no cambia. El desastre que traen tras de sí es siempre el mismo, y más si los soldados deben alojarse en casa de los habitantes. Al mismo tiempo, la profesionalización de las tropas significaba la presencia mayoritaria de mercenarios, con lo cual los soldados pertenecían a todo tipo de "naciones", otras que la francesa o castellana. En cualquier caso, el control de los ejércitos por parte de las monarquías –que deciden dónde atacar, que eligen sus soldados,

les pagan- sitúa poco a poco el Estado moderno en construcción como el monopolizador del poder militar... Acercándose cada vez más a la violencia social común, utilizándola.

Los primeros efectos de la guerra sobre los habitantes son agresiones, exacciones. Una opresión que acostumbra a ser de ámbito militar y que engendra por sí misma otro tipo de violencia social. La respuesta popular de rechazo y desconfianza hacia los extranjeros se canaliza con una creciente agresividad de las formas de relación y de comportamiento (Muchembled 139-141, Gutmann).

Aunque los libros de familia, los escritos en primera persona catalanes (*diaris, dietaris, notes,...*) aparecen primero en un ámbito urbano en el siglo XV, en el seno de una sociedad poco alfabetizada, poco a poco la necesidad de contabilizar, por un lado, y la costumbre de formar clérigos, notarios, cirujanos, estudiantes, etc. conlleva un auge de estos escritos y, sobretodo, una evolución narrativa de ellos, así como un incremento de la producción en el mundo rural. Ello se debe a diversos factores en Cataluña: una alfabetización creciente (*escoles pies*), una "literarización" de la vida económica y social, el peso del mundo jurídico escrito y la necesidad de dejar rastro y, por último, la revolución militar, que implica un necesario conocimiento escrito y matemático en muchos casos.

El mundo rural catalán es, por esencia, un espacio dominado en aquella época por el *mas* autárquico. En ese norte que cubre la Cataluña Vella, el sistema sitúa al heredero *-hereu-* en el centro de mundo mental, social y económico catalán. A diferencia de otros lugares, se pone en común en su persona la riqueza de la familia, todo aquello relacionado con la casa, la tierra y el patrimonio. En un mundo en que aumenta la competitividad económica, las solidaridades y las estrategias familiares son fundamentales. Todo

ello comienza a quedar reflejado en los escritos, superando las cifras que marcaban el control de aquello que fijaba la riqueza de la casa.

En cualquier caso, la lectura de la documentación personal catalana –de su contenido y su forma– no puede dissociarse de dos momentos clave: la segunda mitad del siglo XVII, que coincide con un auge de los escritos conocidos, y la segunda mitad del siglo XVIII, cuando tras la Guerra de Sucesión de España, parece haber un repunte de los escritos. Existen casos particulares en que las familias escriben generación tras generación, como sucede, por ejemplo, en la familia Bellsollell de Arenys de Munt, entre 1666 y 1838 (Bellsollell 99-201), pero no son los casos más generalizados. La especificidad catalana reposa sobre la cantidad de libros y escritos de ámbito rural, en que los campesinos holgados dejan rastro y memoria de lo que sucede; supera de lejos los libros similares (conocidos, claro está) del resto de la península ibérica. Ello indica una visión positiva y fundamental del campesino como esencia y dignificación de Cataluña, tal y como explica Francesc Gilabert (*Discursos*, 1616 y *Agricultura pràctica*, 1626) o bien Andreu Bosch (*Summari Index o Epítome dels Títols de Honor de Cathalunya, Rosselló, y Cerdanya*, 1628).

Los temas que aparecen en las descripciones de los escritos personales son pues múltiples. Ateniéndonos a la realidad del siglo XVII, a mediados de la edad moderna, el cuadro dibujado es el de la incertidumbre, la miseria y los miedos del futuro. Todo ello encubierto por la cotidianidad familiar y de país. De ahí que la violencia recurrente no aparezca siempre de manera explícita, y a pesar de las palabras del campesino Joan Guàrdia sobre la guerra o la peste, o del excepcional texto antibélico del perpiñanés Pere Pasqual, hay que entender una normalidad ajena a la mirada del lector actual.

2. Guerra y sociedad

El siglo XVII corresponde al siglo en que se recoge un número mayor de textos autobiográficos, pero también, sin duda, coincide con el periodo de mayores conflictos –por intensidad y por tiempo– en Europa, concretamente en el caso que nos ocupa, en Cataluña. La utilización de fuentes privadas, no solo institucionales, constituye así un complemento relativamente nuevo e indispensable. Da respuestas a eventos locales y globales, a reacciones populares y su seguimiento, a una cierta continuidad de la economía y el comercio a pesar de las guerras y la inestabilidad, al uso de una u otra lengua en el momento en que las políticas lingüísticas inician un recorrido vertical, tal y como lo demuestra la política cultural de Luís XIV en Francia. Eso sí, cada testimonio es único y parcial, con lo cual es imprescindible cruzarlo con otros y con la información que ya disponemos. Sin embargo, la pluma de los escritos resta casi siempre en manos de una cierta élite local y económica, alfabetizada, ya sea rural o urbana.

La violencia en la edad moderna es algo generalizado, debido a la presión vertical de cada capa, y a la necesidad de supervivencia en muchos casos. La evolución desde la época feudal no es tal como a menudo se ha evocado, sobretudo en el ámbito rural. Otra cosa es el mundo de la cultura, las armas o la ciencia. Así pues, si intentamos contextualizar el momento que vive Cataluña para entender el porqué de los escritos del seiscientos, acabamos remontándonos hasta el cambio de rumbo político iniciado por el Conde-duque de Olivares: con la *Unión de Armas* quería, de una manera u otra, incrementar los ingresos financieros de la monarquía, obligando a la participación de

los impuestos y a la guerra, saltándose así el “pacto” existente y obligado entre el rey de España y el Principado de Cataluña, por el cual las Cortes catalanas debían aprobar la cantidad económica que se otorgaría a la monarquía. Olivares se impone en la mayoría de reinos de la península, y solo Cataluña se opone Cortes tras Cortes desde 1626. La oportunidad para sobreponerse a los catalanes surge para Olivares cuando Felipe IV declara la guerra a Francia en 1635. La monarquía moviliza sus tropas sobre el Principado de Cataluña, esencialmente en su parte más septentrional, instalando los soldados en pueblos y masías. Era una bomba de relojería, tanto desde un punto de vista institucional como social. Y así fue como la violencia militar se incrustó en el campo catalán, siendo una de las principales causas de la revuelta de junio de 1640 –y sus protestas y violencias previas.

La guerra con Francia se alarga oficialmente hasta el Tratado de los Pirineos, en 1659: el Rosellón y otros territorios del norte quedan anexados a la monarquía de Luis XIV, como un territorio inestable, de frontera, y presionado por la presencia masiva de tropas (con una media de soldado por habitante exagerada). El conflicto hispano-francés se alarga, en tiempos de paz como de guerra, hasta la misma Guerra de Sucesión, ya en el siglo XVIII. Con este escenario de inestabilidad social y militar, cabe entender la desesperación de los habitantes, y más si sumamos las epidemias, la hambruna, las plagas del campo... Todo ello encuentra una representación en los escritos personales (Jané 2006, Domènech 53-104).

Los campesinos se convierten doblemente en actores y testigos de la violencia bélica y social desencadenada en aquella época. Y ello queda reflejado en los escritos de una u otra manera. La relación entre la vida campesina y la guerra se intensifica. Asimismo, la

expresión “pública” –privada, en realidad–, de la opinión de los campesinos desahuciados, entrados en cólera y desmotivados, traza un escenario distinto a los textos oficiales. Por un lado, los escritos demuestran que, a diferencia de lo que se podría creer, los campesinos catalanes tienen un importante conocimiento de las leyes y constituciones catalanas. Un hecho que se debe al trabajo de la Generalitat catalana desde finales del siglo XVI, que había intensificado la información y lazos con el conjunto del territorio de Cataluña. Esta cultura política aparece claramente en las quejas campesinas y ejerce de altavoz interno de la oposición rural a la política de Felipe IV así como evoca el dolor y la desidia colectiva, ofreciendo una imagen homogénea del campesinado catalán como grupo social, político y cultural –como mínimo, en las zonas más afectadas por las guerras, es decir el norte del país.

La evocación del hambre, del retorno recurrente a la miseria, de los excesos de las tropas o los dramas relacionados con la guerra es una manera de medir la pesadumbre de los autóctonos. Pero aun en medio de tanta miseria y violencia, ni el rey es mostrado del dedo como culpable de los sucesos, ni por otro lado las relaciones comerciales se ven interrumpidas. Joan Guàrdia, campesino de la zona de Osona, en la Cataluña central, así lo describe entre 1631 y 1673. Participa en la Guerra de los Segadors, la guerra particular en Cataluña, entre Francia y España, que comienza con la revuelta de 1640 y provoca un cambio de príncipe, tras la alianza catalana con Francia. Cataluña se situaba así en el corazón de los conflictos de la Guerra de los Treinta Años y en sus postrimerías. En este contexto, Joan Guàrdia, a imagen de otros campesinos, relata esencialmente los efectos de la guerra: la presencia de los ejércitos, las desgracias personales y la miseria. De hecho, tiene claro que ésta última es la

peor plaga de "su mundo": "La fam que an passada no es pot contar, que fan cosa de aspartar que es menjaren los uns als altres; altres vivian de la femsa dels animals i dels homes". (Guàrdia 64 / fol. 37v). [El hambre que hemos pasado no se puede contar, que es cosa de espanto que se comieron los unos a los otros; otros vivían de los excrementos animales y de los hombres].

El campesino de Osona, sin duda de un nivel económico elevado, participa en la guerra y describe así lo que ve en su entorno, además de las pérdidas humanas de los que le acompañan. En 1651-1652 describe también la terrible peste que azota el país. Y no deja tampoco de explicar sus dudas políticas, ya que aunque lucha contra las tropas del rey de España desde 1640, expone sin ambigüedades sus críticas a los franceses, por su comportamiento con el territorio y la población. Eso le lleva a aprobar y comprender la reacción violenta de mucha gente contra el ejército de Francia. Es el caso cuando se produce el sitio de Girona, en 1653, y el obispo de la ciudad excomulga a todos los soldados de Francia, sin distinción de origen (1655), como puede verse en el texto de la excomunió (Pladevall y Simon 130-146). Y es que la llegada de las tropas francesas no mejoró la situación del mundo rural, que vio como unas tropas, unos soldados, sustituían a los otros. Robos, muertes, violaciones y sacrilegios religiosos se convirtieron en comunes. El espacio sagrado de las iglesias, utilizado por las poblaciones para guardar bienes y alimentos en caso de guerra, fue objeto de robo una y otra vez. Eso estigmatizó aun más la imagen del francés (aun no siendo los soldados específicamente franceses), y se incrementó su rechazo y la visión de herejes (hugonotes), tal como puede verse, por ejemplo, en la *Publication portant défense aux habitants de Perpignan de porter leurs meubles et valeurs dans les églises ou monastères*, ce

qu'ils faisaient par crainte d'en être dépouillés par les soldats des troupes du roi (Archives Départementales des Pyrénées-Orientales (ADPO), 112EDT428). Pere Pasqual, un personaje del que hablaremos en breve, describe también en su dietario como los franceses queman la iglesia de Cornellà de la Ribera (en el Rosellón), el 30 de septiembre de 1640, después de ser saqueada. Era otra forma de violencia, sobretodo sobre una población extremadamente religiosa y recelosa de unos "nuevos" gobernantes sospechosos de "herejía" (Pasqual 109).

En los años 1650 cambia definitivamente la percepción de muchos catalanes respecto a los franceses que, desde la pérdida de Barcelona en 1652, aplican una severa represión en su huida hacia el norte. Joan Guàrdia, partícipe de esas acciones, describe la nueva penetración francesa en la plana de Vic en 1655: "Nostra total ruïna (...) no pensant-nos-ho nosaltres que de aquex modo se aguesen de aportar los francesos." (Guàrdia 81/fol. 109bis y 54r-v). ([Nuestra total ruina (...) no habiéndolo pensado nosotros nunca que los franceses se tuviesen que comportar de ese modo].

La decepción es evidente. Se generaliza y se convierte en un contra-efecto colectivo frente a un enemigo común, que se mantendrá hasta finales de siglo, Francia. La Guerra de Sucesión dará cuenta de la francofobia enraizada durante estas décadas. En momentos críticos de supervivencia, los campesinos no entendían de políticas ni alianzas, sino de la miseria y la violencia engendrada por los soldados y el hambre, las epidemias y la falta de esperanza en el futuro. Otros testimonios similares evocan estos "actos de barbarie" cometidos por los soldados de Francia en Cataluña, tal y como lo habían hecho antes los de la monarquía hispánica.

De hecho, el propio Guàrdia consideró que la guerra se había perdido desde el momento mismo en que los soldados franceses actuaron así y por el insoportable peso de los alojamientos. En este sentido, la paz de 1659 no representa una paz real para una población que deberá mantener aun las tropas en su interior y estar preparada ante un posible y más que inminente ataque de las tropas francesas. A partir de entonces, no hubo ni paz mental ni paz social, tal y como lo demuestran los continuos incidentes y revueltas posteriores.

Las narraciones autobiográficas recogen estas "emociones", es decir revueltas y situaciones de violencia entre la población y las autoridades, esencialmente por los males provocados por los soldados y por la fiscalidad excesiva. Una de las revueltas posteriores más importantes, la revuelta de los Barretines (1687-1691) también dibuja un escenario similar al cual se le suma una plaga previa de langostas que provenían del norte de África. Así, el texto de un autor anónimo (aunque se podría tratar de un personaje conocido de la ciudad de Barcelona), ante la presencia de las plagas, evoca la idea de un posible castigo divino o del aviso ante un acontecimiento negativo, todo ello relacionado con la miseria y la violencia vivida en el país ya en los años 1680, como se ve en la *Narración de lo cierto y verdadero sucedido en Cataluña: sucesos del año 1640 hasta 1693*, conservada en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (Ms. B-74).

Podríamos trazar un cuadro de aspectos relacionados con la guerra, de manera aun más evidente, durante la Guerra de Sucesión, aunque hemos preferido situar nuestra mirada en un periodo previo, en el que las identidades y las visiones colectivas se conforman al ritmo de los acontecimientos, pero también de una violencia generalizada que se lee en mayor en menor grado según las zonas.

De ahí que emerja un especial interés por aquellos territorios situados en frontera, o según como se mire: en el frente de todos los conflictos (políticos, territoriales, sociales, religiosos –cambios de diócesis–, etc.). De manera natural, pues, la mirada del lector de estos escritos se desplaza hacia el norte absoluto del país, en el Rosellón, donde su capital y el resto de territorio conocen la mayor presión militar, la miseria sin fin. Una capital, Perpiñán, que entonces era la segunda ciudad del país en peso demográfico y económico después de Barcelona. Aunque los escritos son menos importantes tras 1659, los que conocemos siempre tienen alguna relación con la guerra, con el miserable mundo que les ha tocado vivir o con su relación con la descendencia frente al escenario vivido. Entre medio de todo ello, algunos escritos sorprenden por su cariz especialmente antibélico e, incluso, *pacifista*, en una época en que la violencia era algo asimilado.

3. Casos aislados de *protopacifismo*

El siglo XVII es el momento en el que en Europa se forma progresivamente lo que se conoce como Estados modernos. Las guerras internacionales, la implicación de conflictos locales o de ámbito supramonárquico y la transversalización de los argumentos de Estado ensalzan la necesidad de dominar la incipiente opinión pública. Propaganda, discursos políticos y sermones forman, entre otros mecanismos oficiales y oficiosos, el armazón para influir sobre una población que se ve cada vez más inmersa en el sí de las guerras y, de rebote, en la elección de una monarquía concreta.

Las características propias del sistema sociofamiliar catalán permiten el desarrollo de este tipo de "literatura", rica en contenidos políticos como de vida cotidiana. Esencialmente, destaca la representación de la guerra, de la política, los males locales y se vislumbra la identidad propia de los autores y de su entorno –consciente o no–, la de toda una sociedad. La identidad y la guerra son, pues, elementos que indudablemente van de la mano en la época moderna y es lo que reencontramos en los escritos. Es el caso del Rosellón, donde existen dietarios muy interesantes, tanto por el género como por el estilo narrativo o los contenidos. Y eso desde el siglo XVI.

El Rosellón constituye un espacio-frontera, tanto antes de 1640 como tras la paz de 1659. Sin embargo, desde que los franceses presionaron la puerta de Perpiñán, hacia 1641, sus tropas no se movieron más de sus murallas y sus calles. Las narraciones sobre el periodo aportan luz sobre una época en que las instituciones se centran en las relaciones con Francia, el juego publicístico y el liderazgo de Barcelona. El peso político y económico de Perpiñán emprende un camino descendente, y ya no se recuperará durante décadas. La presencia masiva de la soldadesca, de uno u otro bando, durante más de 30 años, convirtió esa territorio en algo parecido a "tierra quemada".

Uno de los *dietaris* más significativos es el de Pere Pasqual, al que hemos citado anteriormente. Se trata de un notario de Perpiñán que decide escribir lo que ve "para dejar testimonio". Escribe para su entorno: los suyos, sus hijos. Las dificultades que atraviesa su país son demasiado importantes i graves para él como para dejarlas en silencio. Estamos pues ante una persona que pertenece a una cierta élite urbana, aunque relacionada de cerca con el mundo rural

también. El destino quiso que se encontrase en la ciudad misma cuando se produjeron los ataques principales sobre el territorio por parte de Francia, y tras la alianza catalana con Luis XIII. Describe con emoción el drama de la guerra en el país, i se opone abiertamente a todo tipo de violencia (de procedencia bélica, claro está). Es, de alguna manera, un precursor en el pensamiento y evocación pacifista; por necesidad, por extenuación, por política familiar de futuro y supervivencia.

Dos de sus relatos más destacados corresponden precisamente al sitio de Salses (1639) y al de Perpiñán (1641-1642). Describe la tragedia de la peste, que afecta 1.800 civiles y 15.000 soldados, según lo que oye decir. La novedad en el texto de Pasqual es que no se limita a describir el drama social y local de los habitantes, sino que también comenta la tragedia y el drama que viven los propios soldados. A pesar de lo que representaban para los autóctonos, Pasqual entendía que también eran víctimas del desorden de la guerra i de las catástrofes que conllevaba: a menudo quedaban sin paga, sin contrato por el territorio, otras veces se veían confinados en un sitio junto a los habitantes, pero lejos de sus tierras, sin nada más que lo que llevaban puesto. En definitiva, y ésta es seguramente una de las razones principales por las que Pere Pasqual decide escribir, no llega a comprender la infinidad de conflictos que se solapan en su época, en su mundo, dando rienda suelta a la violencia. Por un lado expresa la decepción por el pacto con Francia, generalizado en el Rosellón, ya que era un territorio que conocía por vecindad las actitudes y el gobierno de Francia. Sabía que poco cambiaría entre las actitudes de unos soldados y otros. Insiste sobre el poco caso que se hace a los habitantes, otorgando así un papel individual y colectivo a una sociedad castigada por los intereses de Estado. Imaginando un

diálogo con sus hijos, Pasqual refleja su pensamiento sobre la miseria que vive el Rosellón: “Y així, mos fills, vos prech que vos exímiu y vos abstingueu de habitar en tot Rosselló per ésser per respecte dels soldats piyors que perros y sclaus y hiretges nos tràctan y per no tenir ca(p) menyar (Pasqual 117). [Y así, hijos míos, os ruego que os eximiais y os abstengais de habitar en todo el Rosellón ya que los soldados nos tratan peor que a perros y esclavos y herejes, por no tener nada que comer].

Como decíamos antes, la imagen de los franceses, aun sin serlo, queda profundamente ligada a la del hereje hugonote. De hecho, esta representación era altamente negativa en el Rosellón, como aparece también en las memorias de la iglesia de Sant Jaume de Perpiñán, ya en el siglo XVI (*Memòries...* 245-372).

Pasqual afirma que “*vist lo exèrcit és per spantar qualsevol persona*” [lo que es el ejército, está destinado a asustar a todo el mundo]. En el ojo del huracán, cómo no, el tema de los alojamientos militares, que había llevado a Olivares a “ocupar” el territorio. La segunda pieza fue la toma de Perpiñán por parte de los franceses, la plaza más importante después de Salses viniendo del norte. A diferencia de esta última, los castellanos deciden conservar la ciudad como sea y encerrarse en ella, tal y como lo explica Pere Pasqual:

No abastava estar las personas dins la present vila si tot lo dit exèrcit fos entrat dins la present vila; y, no obstant lo privilegi [que] té la present vila, han aposentat dins la present vila tres-cents cavalls y sinch-cents soldats de peu, y ab dit exèrcit arribà un conceller de Barcelona per assistir en lo dit camp ab sinch-centes persones (Pasqual 94 y 102).

[No hubiesen cabido todas las personas dentro de la presente ciudad si todo el dicho ejército hubiese entrado en ella; y a pesar del privilegio [que] tiene la presente ciudad, han aposentado dentro de ella trescientos caballos y quinientos

soldados de a pie, y con dicho ejército llegó un conseller de Barcelona para asistir en dicho campo con quinientas personas].

La queja de Pere Pasqual es explícita y pone el acento sobre un aspecto eminentemente político además del humano: la cuestión de los privilegios y constituciones. Se situaba aun bajo el mandato de Olivares que deseaba someter a Cataluña a su política, aun ultrapasando las Constituciones juradas por el propio rey. El alojamiento de tropas era un privilegio reservado a la decisión de los catalanes, y era obvio que no se estaba respetando, ni en Perpiñán ni en el resto del Rosellón. Pero aunque los perpiñaneses no apoyan pues a los castellanos, tampoco se muestran muy favorables a un acuerdo con Francia. Se encuentran en un callejón sin salida que es lo mismo que expresa Pasqual en su escrito.

La miseria de los habitantes de Perpiñán que explica de manera subjetiva Pere Pasqual es algo que se entiende cuando la guerra asola el territorio durante un largo tiempo. De hecho, es fácil comprobar que la visión de Pasqual es, aun siendo del campo catalán, una fiel traducción de la realidad. Simplemente usa su propio vocabulario y una serie de metáforas para dar más impacto y fuerza a sus sentimientos y sensaciones. El testimonio del mariscal Brézé, uno de las principales autoridades de Luis XIII en la zona, confirma la visión de Pasqual. Y aunque podríamos pensar que se trata de un comentario interesado ya que ataca indirectamente al comportamiento enrocado de los castellanos, su carta va dirigida a sus superiores en París:

Nadie no sale ya, a menos que no sea pasando por encima de las murallas. Los que lo consiguen dicen todos la misma cosa, y aseguran que allí dentro se comen los gatos, las ratas, los perros e incluso los caballos por poco que ya no estén en estado de poder ser utilizados (...)

Sus tropas se debilitan todos los días por las enfermedades y la desbandada. Es cierto que han puesto algo de remedio a esto último, encerrando todos sus soldados dentro de las murallas. Pero si eso parece impedir su fuga, debe aumentar aparentemente mucho sus enfermedades (Archives du Ministère des Affaires Étrangères (AMAE), CP, Esp, 20, *Carta de M. de Brézé al Campo de Argelers* (30-XI-1641), fols. 307-309).

Con los meses de sitio, la situación empeora. Las informaciones así lo confirman: “no sabríamos imaginar hasta qué punto la miseria es enorme en Perpiñán” (AMAE, CP, Esp, 22, *Carta sobre la descripción de la miseria durante el sitio de Perpiñán*, Elna (1-II-1642), f. 90). Joan Vilar, otro notario, esta vez de Ceret, describe también como testigo y actor su cotidianidad y el posicionamiento de los catalanes del Rosellón ante la guerra y la violencia generada. Sin embargo es mucho más explícito que Pasqual hacia los soldados, a los cuales insulta directamente por su comportamiento y los efectos desastrosos, ya que:

La mortaldat grandissima que ha causada esta campanya és estada tala que no penso se sia may vista tala y tan universal tant per la França com per la Espanya qu·es pot dir sens dir mantida que·y són morts entre uns o, altrás trenta mil hòmens per causa de·l infortuni del temps en tant que·la terra és restada destruhida en moltas maneras y en particular Cathalunya per·a sustentar (...) no fem res y per molts de danys y desventuras que·los soldats nos causen nos som sinó los culpats perquant la justítia està morta y ve contra nosaltros y axò és en remato de tot... (Peytaví 2007 641-642).

[La grandísima mortandad que ha causado esta campaña ha sido tal que no creo que se haya visto nunca tal y tan universal tanto en Francia como en España, que se puede decir sin mentir que han muerto entre unos y otros treinta mil hombres por causa del infortunio del tiempo, mientras la tierra ha quedado destruida de mil maneras y en particular Cataluña para sustentar (...) no hacemos nada y por muchos daños y desventuras que los soldados nos causen somos culpados dado que la justicia está muerta y viene contra nosotros y eso lo remata todo...].

Y aunque Vilar no parece definirse del todo a favor de Francia en los años de mayor presión castellana, sí que deja entrever su defensa de los privilegios catalanes. El "discurso político" de muchos de los memorialistas es similar, dotados de un patrón similar, lo que hace que su relato de la violencia sufrida sea un elemento que asemeje los escritos a los de cualquier otra época de iguales niveles de tensión y drama, tanto por el detalle de los males como por la desidia hacia las autoridades: el visrey del present Principat no castigava ninguns delictes comesos per los soldats arribà llur desvergonyment a tal efecte que atreviren de anar a matar a don Francisco de Fluvià en son propi castell agenollat en los propis peus y ab un Sant Xristo en les mans lo qual era un Sant home an al qual degollaren y marteritsaren y li robaren lo castell y isglésia, y arribant a Riudarenes cremaren lo lloch y la isglésia (Peytaví 2007 649)

el visrey del present Principat no castigava ninguns delictes comesos per los soldats arribà llur desvergonyment a tal efecte que atreviren de anar a matar a don Francisco de Fluvià en son propi castell agenollat en los propis peus y ab un Sant Xristo en les mans lo qual era un Sant home an al qual degollaren y marteritsaren y li robaren lo castell y isglésia, y arribant a Riudarenes cremaren lo lloch y la isglésia (Peytaví 2007 649)

[el virrey del presente Principado no castigaba ningún delito cometido por los soldados, llegó su desvergüenza a tal efecto que se atrevieron a ir a matar a don Francisco de Fluvià en su propio castillo, de rodillas en los propios pies y con un Santo Cristo en las manos lo cual es que era un hombre santo al cual degollaron y martirizaron y le robaron el castillo y la iglesia, y llegando a Riudarenes quemaron el lugar y la iglesia]

A lo largo de los años, y tras la alianza franco-catalana de 1641, la visión local que se tenía de los franceses pasó a ser tan negativa

como la de los castellanos. La violencia supletoria había traído tanta o más pobreza, y menos libertad institucional. El problema resultó ser para el Rosellón y las zonas de frontera, que sufrieron la amenaza constante de la guerra –ataques, robos, amenazas, torturas, controles– hasta finales de siglo. Así, en tiempos de repetida contienda bélica, los destrozos se repetían, aunque los escritos en la zona septentrional que hacen alusión a ello se conocen en cuenta gotas. Así, el capellán Mn. Joan Antoni Mas del pueblo de Aiguatèbia (Conflent), describía en sus escritos que “A 5 de febrer 1675 los francesos cremaren Ayguatebia” (ADPO 8 EDT2, Bautizos Aiguatèbia-Talau, 1675, fol. 115), [a 5 de febrero de 1675, los franceses quemaron Ayguatèbia]. Existen solo pocas líneas aisladas en cuadernos o textos oficiales que describan la revuelta de los Angelets (1663-1667 y 1669-1672) en el Vallespir o los intentos de levantamiento popular en Vilafranca de Conflent, Perpiñán o Cotlliure en 1674. Las palabras de los que escriben guardan silencio por temor a las represalias francesas, ya que Luis XIV se convierte en amo y señor del territorio, al menos a nivel militar y social. Respecto a la lengua, a pesar de la prohibición del rey de Francia de 1700 (edicto) de utilizar el catalán en escritos públicos, notariales o de relieve, éste siguió siendo utilizado entre la población e incluso entre una élite mediana.

Para acabar, y volviendo al caso de Pere Pasqual, cabe decir que no se trata seguramente de un escrito excepcional, pero sí eminentemente simbólico por diversas razones: el momento en que decide escribir, el momento y espacio que describe, los elementos que aporta –tanto públicos como personales– y, sobretudo, sus comentarios y opiniones de un profundo sentimiento humano y solidario, absolutamente inédito para la época. Y lo hace de manera

consciente y voluntaria. El ejemplo del diario de Pere Pasqual permite también descubrir las preocupaciones propias de un colectivo –no olvidemos que era catalán, notario y por lo tanto tenía un estatus–, así como a quién va dirigido el escrito, cuál es su mundo social y cultural, etc. Y, en algún sentido, aunque comenta su postura política no parece sentirse más afín a uno u otro príncipe. Para él, hombre de derecho, como para tantos catalanes, el mundo jurídico es esencial. El respeto a las leyes y, por lo tanto, a las constituciones catalanas es fundamental. Y eso es lo que precisamente se está transgrediendo, dando como resultado un enfrentamiento con Francia, pero también con la propia población. A través de los conceptos de identidad y guerra, de miseria y violencia, allí donde el limbo parece esconder las llamadas del abismo social, emerge en silencio, en el silencio de un manuscrito personal y que no será publicitado hasta siglos después, la idea de paz –comuna, ella sí entre los pueblos y gobernantes– en el seno de una sociedad acostumbrada a la violencia, así como al deseo de vivir en una Cataluña *siendo* pacífica o no vivir en ella. Todo ello permitiría entender la voluntad de aislamiento, de casi ..., de otro de los autores del momento, Honorat Ciuró, quien hace todo lo posible por restaurar la ermita de Sant Martí de Cameles para quedarse en ella –relata durante años su objetivo–, cerrar los ojos ante tanta violencia y miseria y, desde su promontorio, denunciar con su silencio y decisión la desmesura humana que estaba viviendo desde hacía décadas ya su país (Peytaví 2008).

© **Òscar Jané**

Bibliografía

- Anderson, M. S. *Guerra y Sociedad en la Europa del Antiguo Régimen (1618-1789)*. Madrid: Ministerio de Defensa, 1990.
- Bellsollell (familia). "Memòries de la família Bellsollell (1666-1838)". Simon, A. (ed.). *Pagesos, capellans i industrials de la Marina de la Selva*. Barcelona: Curial, 1993.
- Delasalle, D. (coord.). *Guerre et identité*. Caen: Presses Universitaires de Caen, 2001.
- Domènech, F. *Treballs y desdixas que àn succeït en lo present Principat de Chatalunya y en particular a nostre bisbat de Gerona (1674-1700)*. Pere Gifré y Xavier Torres (eds.), Girona: CCG Edicions-Biblioteca d'Història Rural, 2001.
- Guàrdia, Joan. "Diari (1631-1672)". Pladevall, A. / Simon, A. (eds.). *Guerra i vida pagesa a la Catalunya del segle XVII*. Barcelona: Curial, 1986.
- Gutmann, M. P. *War and rural life in the Early Modern Low Countries*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- Hale, J. R. *Guerra e Società nell' Europa del Rinascimento (1450-1620)*. Roma-Bari: Laterza, 1987
- Jané, Ò. *Catalunya i França al segle XVII. Identitats, contraidentitats i ideologies (1640-1700)*. Barcelona-Catarroja: Ed. Afers, 2006.
- Memòries de l'església de Sant Jaume de Perpinyà*. Simon, A. / Vila, P. (eds.). *Cròniques del Rosselló, segles XVI-XVII*. Barcelona: Curial, 1998.
- Muchembled, R. *La violence au village. Sociabilité et comportements populaires en Artois du XVe au XVIIe siècle*. Bruselas: Brepols, 1989.
- Pasqual, P. "Diari de Pere Pasqual (1595-1644)". Simon, A. y Vila, P. (eds.). *Cròniques del Rosselló, segles XVI-XVII*. Barcelona: Curial, 1998.
- Peytaví, J. "Francisco Vilar, un notari de Ceret al cor de la Guerra dels Segadors". *Afers*. 58 (2007): 611-654.
- Peytaví, J. "Honorat Ciuró i el clergat perpinyanenc al segle XVII. Una nova font de la història moderna catalana". *Perpignan. L'histoire des*

catholiques dans la ville du moyen âge à nos jours. Perpignan: Ed. Archives Communales de Perpignan, Collection Perpignan Archives Histoire, 2008, 305-317.

Sobre paraliteratura religiosa en la Valencia del siglo XVI

Rafael Fresquet Fayos

Conselleria d'Educació, Cultura i Esport

0. Introducción.

Al utilizar el término "paraliteratura religiosa" nos referiremos básicamente a tres géneros textuales de carácter didáctico: los manuales de confesión, los libros de bien morir y los catecismos. Por otro lado, las obras que presentamos a continuación nos permiten mostrar una vertiente del uso de la lengua propia en los territorios del antiguo reino de Valencia desde el siglo XVI en adelante. Cabe señalar que durante mucho tiempo estos siglos han sido denominados como el periodo de la "Decadencia" de las letras catalanas. Esta concepción se percibe claramente en el poco espacio dedicado a este periodo en las historias de la literatura catalana. Así, Riquer-Comas-Molas dedican menos de cien páginas, mientras que Rubió i Balaguer, aunque realiza un análisis más exhaustivo, continúa resultando parcial. Esta visión, con todo, se halla en un profundo proceso de análisis y revisión, tanto del contenido como de la etiqueta que venía aplicándose a la Edad Moderna en literatura y cultura catalana (Escartí).

El objetivo de nuestro trabajo es presentar un repertorio de publicaciones religiosas de carácter religioso que salieron de las

prensas de Valencia a lo largo del siglo XVI y, con ello, colaborar a recuperar la producción literaria de una época hasta ahora poco valorada.

1. Manuales de confesión.

Los manuales de confesión son obras de carácter didáctico dirigidas fundamentalmente a sacerdotes en las que se describen las obligaciones que se deben cumplir a la hora de realizar la confesión. En muchas ocasiones una misma obra tenía dos partes, una dedicada al apartado de las virtudes para conseguir un buen tránsito de la vida material a la espiritual, que coincide con el de los libros de bien morir de los que hablaremos más adelante, y otra dedicada a la confesión previa de los pecados. Las obras editadas en Valencia a lo largo del siglo XVI son el *Baculus clericalis* de Bartomeu Cucala, publicada en Valencia, por Joan Vinyau, en 1524, el *Confessonari novament ordenat*, de Lluís Sabater (Valencia, Borbó, 1555) y la *Doctrina confessional*, de Tomàs Real (Valencia, Joan Mei, 1556).

El *Baculus clericalis* es un libro de 172 por 120 mm con una extensión de 54 hojas, cuyo título resulta esclarecedor sobre quienes son los posibles destinatarios del libro. Cucala fue sacerdote y maestro en teología. Por sus obligaciones laborales debió ocuparse de algunas parroquias y es muy posible que el mismo contacto con los feligreses le impulsara a redactar esta obra que tenía como objetivo ser una guía de confesores (Ximeno I, 367). Además deja traslucir una influencia de la literatura religiosa de carácter más culto ya que el latín tiene una elevada presencia. Ya lo hemos visto en la parte

inicial del título, pero también es la lengua en la que se presenta la dedicatoria y la de numerosos fragmentos que posteriormente se traducen y glosan. A juzgar por el número de ediciones y traducciones que se hicieron podemos pensar que el *Baculus clericalis* consiguió un éxito notable, tanto en su entorno más inmediato como en tierras castellanas. De hecho, Ribelles (179-193) indica dos ediciones en lengua original -la de Carles Amorós (Barcelona, 1548) y la de su viuda (1553) en la que se añadió en el mismo volumen, un *Tractat per ajudar a ben morir* y nueve en castellano: Valencia, s.i., 1529; sl., s.i., 1539, con un *Tratadico breve para esforzar a bien morir los que están en articulo mortis*, que se reproduce en el resto de ediciones; Barcelona, Pere Mompezat, 1541, Carles Amoroso, 1545; Zaragoza, Diego Hernández, 1548; Agustín Millán, 1551; Agustín Millán, 1552; Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1554 y s. l., Agustín Millán, 1562.

Por su parte, Lluís Sabater fue doctor en Teología, beneficiado y lector de Escritura de la Iglesia Metropolitana de Valencia, donde fue considerado uno de los predicadores más admirados de su tiempo, por lo menos así lo reconocían Pere Antoni Beuter y Lluís de Milà, quien lo hizo aparecer como un personaje más de su obra *El Cortesano* (Milà), un teólogo y hombre de gran sabiduría encargado de hacer el papel de "oráculo" de aquella corte dedicada más que nada al juego y la diversión. Además, predicó en los funerales de la princesa María de Portugal (1545) y en los de Isabel de Aragón, hermana del duque de Calabria (1548), y fue el encargado de realizar la oración fúnebre en las exequias del también destacado predicador Joan Micó, en 1555 (Pitarch 246-247). Escribió su *Confessonari...* por

encargo de Tomás de Villanueva para instruir a los sacerdotes y frailes que debían ocupar las iglesias de los territorios habitados por los moriscos, especialmente en la tarea de la confesión.

Nos encontramos ante un opúsculo de 36 hojas con una medida de 125 por 75 mm., en el cual, tal como dice su título, se dan los conocimientos a los sacerdote para poder realizar la confesión de los fieles (Ximeno 126, Ribelles 574).

Finalmente, Tomàs Real nació en Xàtiva y fue beneficiado de la Iglesia Metropolitana de Valencia. Fue doctor y catedrático en Teología de la Universidad de Valencia. Escribió varias obras de contenido religioso en latín, *De virtutibus, gaudiis, et doloribus Deipare Virginis Maria Libellus panegyricus*, (Valencia, Francesc Dies Romano, 1553), *De conceptione beatae, ac integerrmae Virginis Maria*, que le ha sido atribuida pero cuya autoría no se ha podido confirmar ya que no se ha encontrado ningún ejemplar (Ximeno 129).

La *Doctrina confesional* es un volumen de 30 hojas con medidas de 126 por 73 mm, cuyo objetivo era servir como manual para los confesores, por esta razón cuenta con una disposición eminentemente práctica dividida en dieciocho doctrinas, una «forma y estilo para reconciliarse», dos confesiones y la «forma de absolución». Su lengua, plenamente moderna y lejos de artificios, es comparable a la de otros autores del momento, como Pere Antoni Beuter, aunque, a causa de la temática, se observa un mayor número de arcaísmos.

En cuanto al contenido primero se repasa cuáles son las obligaciones de los eclesiásticos. A continuación se da noticia de una

serie de bulas y casos extraños que a juicio del autor se deben conocer para el correcto desarrollo de la tarea eclesiástica. En lo que podríamos considerar un tercer bloque se provee un formulario para la confesión y se distingue entre pecados de omisión y de los actos internos, pecados de palabra y pecados por obra. Finalmente hay un nuevo formulario para la absolución.

2. Libros de bien morir.

Bajo el nombre de libros de bien morir (*Ars moriendi* o *Ars bene moriendi*) se conocen algunos volúmenes que contienen sistemas de instrucción y formularios para la plegaria que deben servir para la preparación de cualquier cristiano ante de la muerte. Su origen se remonta a principios del siglo xv. Fàbrega atribuye la primera redacción de un libro de bien morir a Jean le Charlier de Gerson (1364-1429), canciller de la Universidad de París, quien propuso un esquema que posteriormente fue seguido por otros ejemplares de este tipo de literatura ascética, basado en el capítulo xxiii de la *Imitatio Christi* de Tomas Kempis, donde se invitaba al lector a la meditación de la muerte y a prepararse debidamente para afrontar este momento. Como precedentes catalanes señala cuatro versiones: un texto original, dos traducciones latinas y una ampliación de una de las anteriores. Las dos traducciones, así como la ampliación de una de ellas permanecen manuscritas, mientras que la obra original es un anónimo *Art de bé morir* (Zaragoza, Pablo Hurus, c. 1493).

En este bloque analizamos el *Spill de bé viure y bé confessar* de Jaume d'Olesa (Valencia, Joan Joffré, 1515), el *Espill de ben viure*

y per ajudar a ben morir, (Valencia, Borbó, 1559) de Jaume Montanyés. Aparte de estos dos debemos citar el *Modo de ajudar a ben morir* de Pere Gil (1604), que es uno de los pocos libros de este tipo que se escriben a lo largo del siglo xvii.

De la obra de Jaume Olesa, un opúsculo de ocho hojas en 4ª merece la pena reproducir el final del prólogo:

he delliberat per a congruament ab contrari benefici satisfacer a mes culpes que puys escrivint yo coses mundanes so estat ocasió al proÿsme de seguir les vias perilloses de aquest món, ço és, les delectacions sues. Per lo contrari escriure ara alguna cosa ab que aquells qui u ignoren (dels quals crech yo es gran lo nombre) pusquen seguir la via de salut. E com entre les altres coses qui·m paren més saludables sia tenir algunes regles per a la directió de nostra vida: a saber-se bé preparar quant confessar nos volem. Per ço aquestes dos coses en nostra materna lengua per lo que latí no saben. e de doctrina afreturen, ab la forma a mi possible a correctió d'ls més doctes, ab estil e manera molt plana. Axí com se segueix he volgudes escriure. (Ribelles Comín 455)

[he deliberado congruamente con contrario beneficio satisfacer a mis culpas que pues escribiendo yo cosas mundanas he dado ocasión al prójimo de seguir las vías peligrosas de este mundo, esto es, sus deleites. Por el contrario escribir ahora algo con que aquellos quien lo ignoran (de los cuales creo yo sea grande el número) puedan seguir la vía de salud. Y como entre las otras cosas que me parecen más saludables sea tener algunas reglas para la dirección de nuestra vida: a saberse bien preparar cuando confesar queremos. Por eso estas dos cosas en nuestra materna lengua para los que latín no saben y de doctrina están faltos, con la forma a mí posible de corrección de los más doctos, con estilo e manera muy llana. Así como se sigue he queridas escribir].

Por otra parte, la obra de Montanyés se recoge en un volumen de 132 por 82 mm, con una extensión de 172 hojas. La introducción se corresponde con una versión ligeramente modernizada del *l'Art de bé morir* editado en Zaragoza a finales del siglo XV (Fresquet). Recientemente se ha editado su versión castellana (Garrido) y algunos fragmentos (Rey).

Jaume Montanyés nació probablemente a principios del siglo XVI en Valencia y se supone que murió alrededor de 1577, posiblemente en Pamplona. Fue eclesiástico de la orden del Carmen, profesó en 1539 y estudió seguramente en Valencia. En la casa de los carmelitas de esta ciudad fue *magister morum* y en 1565 fue nombrado prior del convento de Onda, donde no se sabe si llegó a ejercer el cargo. En 1567 fue enviado como prior a Castielfabib y en 1569 fue nombrado vicario y comisario del general de los carmelitas en la isla de Cerdeña y prior del convento de Cagliari, donde estuvo al menos hasta el 1573. En 1577 fue prior del convento de Pamplona.

Después de esta primera edición valenciana se hicieron otras también en la misma lengua, una segunda edición a Barcelona, sin año de impresión, una tercera del 1608 (Barcelona, Sebastià Cormellas), y una cuarta, a cargo de Onofre Soler, del 1827 (Valencia, Benet Monfort).

Además, esta obra fue traducida en varias ocasiones. La primera fue el *Tratado de bien vivir. Tratado de ayudar a bien morir* (Valencia, Juan Navarro, 1565), a la que siguieron otras como el *Espejo y arte muy breve y provechosa para ayudar a bien morir en el incierto hora y día de la muerte* (s. l., Vicencio Sembenino, 1568) a partir de esta se repite el título con alguna leve variación (Zaragoza,

Joan Milián, 1571; Madrid, Francisco Sánchez, 1573; Barcelona, s.i., 1576; Pamplona, Tomás Porrals de Saboya, 1577; Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1594; Pamplona, s.i., 1600; Barcelona, Sebastián Cormellas, 1608; Pamplona, s.i., 1611; Barcelona, Baptista Sorita, s.f.).

También se hizo una edición con texto en valenciano y castellano, en Barcelona, el año 1594.

3. Catecismos.

Son obras de extensión diversa, cuyo contenido es la doctrina cristiana. Su tradición se remonta a la alta Edad media y aún continuarán hasta nuestros días, y podemos encontrar precedentes como la *Disputatio puerorum per interrogationes et responsiones* (s. ix) o la *Doctrina pueril* (c. 1275). En general están dirigidas a los fieles pero en esta época hemos encontrado dos dirigidas a los cristianos «nuevamente convertidos».

Normalmente, las obras impresas a la ciudad de Valencia o en otras localidades de su reino estaban escritas en valenciano, tanto si sus destinatarios eran cristianos viejos como si eran los moriscos recientemente convertidos. También podemos encontrar algunas obras escritas en castellano de autor valenciano e impresas en los territorios hispanohablantes. Además queda algún ejemplar de carácter extremadamente culto escrito en latín.

Destacamos, entre todas, las siguientes: las *Intructions e ordinacions per als novament convertits del regne de València*, (Valencia, Joan Mei, 1566) escritas por Jorge de Austria y A. Ramírez

de Haro, y que aparecen encuadernadas junto al *Concilium provinciale valentinum celebratum anno domini mdlxv* y al *Synodus diocesana valentiae celebrata*, impresos también en Valencia el 1566 por Joan Mei; la *Cartilla y breu instrucció de la doctrina christiana* (Valencia, Pere d'Huete, 1571) escrita por mandato de el arzobispo Francisco de Navarra (Ribelles Comín 449-452) y la *Doctrina Christiana y instrucció breu, fàcil y útil per a ensenyar-la*, (Barcelona, Jaume Sendrat, 1595), de Gaspar Punter (Ribelles Comín 537-539).

Las *Instruccions* de Jorge de Austria y Ramírez de Haro se presentan en un opúsculo de 16 hojas impreso en 8º. Según parece Jorge de Austria no fue el autor directo de la obra, sino más bien su inspirador y la redacción correría a cargo de algún eclesiástico valenciano capaz de escribir en esta lengua y conocedor valenciano y conocía la problemática de los territorios ocupados por los conversos, de manera que podía redactar un breve tratado que, aparte de dar unas instrucciones para los conversos, debía resultar útil para los sacerdotes que ejercían su labor en estos territorios. Además, encontramos una serie de ordenanzas referidas a los alguaciles y visitadores de aquellas poblaciones. Probablemente la parte más interesante es la que contiene una serie de disposiciones relativas a la antroponimia, los ritos, etc., acompañadas por unos rudimentos de doctrina cristiana, todo ello destinado a asimilar a aquella minoría étnico-religiosa a la cultura católica dominante. Este texto conoció una segunda edición el 1594, año en que se volvió a editar también el sínodo del arzobispo Pérez de Ayala.

La *Cartilla y breu instrucció de la doctrina christiana* es un opúsculo de 12 hojas sin numerar con una medida de 128 por 75

mm. El contenido se recoge en una «suma breve de lo que debe saber y obrar cualquier cristiano: creer, obrar, apartarse de los vicios y pecados, y saber y orar las oraciones que la sancta madre Iglesia tiene ordenadas». A continuación se exponen los mandamientos y otros oraciones habituales como el Padre nuestro o el Ave María.

Finalmente, la *Doctrina Christiana* de Gaspar Punter sigue una estructura de preguntas y respuestas y aparece impresa en un volumen de 132 por 78 mm de 150 páginas cuyo objetivo era procurar que se guardara uniformidad en la manera de enseñar la doctrina cristiana por parte de todos los sacerdotes de la diócesis:

per ço, exortam, y en virtut de Sancta Obediència manam, a tots los pàrrochos y curats d'esta nostra Dioecesi y a tots los demás que en ella ensenyaran la Doctrina Christiana, que guarden l'orde que así se'ls dóna; y ni la ensenyen, ni permeten sia ensenyada de altra manera, ab altre orde ni en altra llengua de com así la'ls donam, sots les penes als que lo contrari faran o permetran, a nostre arbitre imposadores (Ribelles Comín 538-539).

[por eso, exhortamos, y en virtud de santa obediencia mandamos, a todos los párrocos y sacerdotes de esta nuestra dioecesis y a todos los demás que en ella enseñaran la Doctrina Christiana, que guarden la orden que aquí se les da; y ni la enseñen, ni permitan sea enseñada de otra manera, con otro orden ni en otra lengua de como aquí se la damos, bajo las penas a los que lo contrario harán o permitirán, a nuestro arbitrio impuestas].

Gaspar Punter (Morella, 1540 – Tortosa, 1600) fue nombrado obispo de Tortosa el año 1590 después de haber pasado por varios cargos en aquella diócesis e incluso por el

obispado de Vic, antes había sido también Visitador del Monasterio de Montserrat a instancia de Felipe II. El obispo Punter fue un decidido defensor de la predicación en catalán y por este motivo impulsó la redacción de un catecismo dirigido a sus fieles (Ribelles Comín 537-539).

4. Conclusiones.

El análisis de estas obras nos permite observar como a lo largo del siglo xvi se publican en el antiguo reino de Valencia y firmadas, en la mayoría de los casos, por eclesiásticos valencianos un total de ocho obras en lengua catalana que nos ayudan a conocer un poco mejor la historia *perdida* de nuestra lengua.

Resulta especialmente significativo el hecho de que dos obispos que han estado considerados como impulsores de la castellanización como Martín de Ayala y Juan de Ribera sean los responsables últimos de la publicación de dos catecismos en catalán. Tanto las *Instructions* como la *Cartilla* son la única "obra" de aquellos dos eclesiásticos, y justamente en esta unicidad pensamos que radica su valor fundamental. Si dos personalidades que tenían su poder y su ideología, claramente castellanizadora, impulsan dos obras escritas en la lengua del pueblo puede ser por dos razones, bien para dar una imagen determinada, lo que hoy diríamos "ser políticamente correctos" o bien porque no había ninguna otra manera de hacerlo dada la situación sociolingüística. La primera opción no parece propia de la personalidad y la manera de hacer ni de Ayala ni de Ribera. En cambio, resulta mucho más posible que se vieran forzados por las

circunstancias a impulsar dos catecismos en valenciano aunque sólo fuera para poder controlar el contenido teológico y doctrinal. Por tanto, estas dos obras se deben entender como una prueba más, por una parte, del hecho que las clases populares no entendían el castellano, aunque pensaran que eran capaces de hacerlo, y por otra, de que la lengua de predicación y de adoctrinamiento, incluso en los territorios de conversos, era en general el valenciano.

No debemos olvidar que la actitud de Ayala y Ribera estaba provocada por dos hechos: su origen castellano y la moda dominante entre los integrantes de la nobleza valenciana que simpatizaba con la corte de Germana de Foix, donde el uso del castellano era habitual y servía como un elemento más desclasarse.

En cuanto al obispo Punter, el hecho de que su *Doctrina christiana* estuviera escrita en catalán no era más que la consecuencia lógica de su ideología.

En el caso de los manuales de confesión, los tres autores, Bartomeu Cucala, Lluís Sabater y Tomàs Real, eran reputados teólogos de su época, todos ellos tenían obras en latín y los tres decidieron que aquella obra que dirigían fundamentalmente a sacerdotes debía ver la luz en valenciano. Esta no fue una decisión gratuita sino que tenía que ver con el hecho de que la lengua de la mayoría de los habitantes del antiguo reino de Valencia, incluidos los eclesiásticos, continuaba siendo el valenciano y que, en cualquier caso, les resultaría más útil un manual redactado en la lengua habitual de sus fieles.

Lo mismo sucede con los libros de bien morir, los autores deciden escribir sus obras en valenciano. El detalle es significativo si

reparamos sus biografías, ya que todos ellos eran personas de una elevada formación teológica, Jaume Montanyés fue *magister morum* de la casa de los carmelitas de Valencia y prior de varios conventos de la orden, razón por la cual lo más normal es que sus obras hubieran sido escritas en latín. Pero no fue así, escribieron en valenciano: la única lengua que entendía la mayoría de los fieles. Por otra parte se trata de obras que no tenían un carácter marginal o minoritario, sino que se realizaron numerosas reediciones y traducciones, lo cual nos lleva a pensar que su contenido era útil e importante en la tarea de adoctrinamiento.

Es muy posible que nuestros autores, igual como había manifestado el obispo Punter fueran conscientes de lo que estaban haciendo y, aunque no lo plasmaran en sus obras, coincidieran con la siguiente declaración de Pere Gil a propósito de la redacción de su *Modo de ajudar a ben morir* en su lengua materna: «primo per ser esta la mia natural i per fer aquest bé a la nació catalana, a la qual i per la qual tinch y dech tenir qualsevol servici per ben empleat» [primero por ser esta mi natural y por hacer este bien a la nación catalana, a la cual y por la cual tengo y debo tener cualquier servicio por bien empleado] (Rubió i Balaguer 87).

Llegados a este punto pensamos que es legítimo cuestionarnos si realmente la iglesia, como institución, fue un elemento clave en la castellanización de nuestros antepasados o si, más bien fueron determinadas personas que ocuparon lugares de responsabilidad en un momento determinado las que tuvieron unas acciones y actuaciones en este sentido.

Solo a partir del decreto de Nueva Planta (1707), veremos que los textos del ámbito eclesiástico de cariz popular se castellanizan y aun así todavía queda alguna excepción, como el padre Gabriel Ferrandis, autor de una *Instrucció moral breu y clara de lo que los pares y amos dehuen amostrar a la família* (València, Joseph Tomàs de Lucas, 1739); un *Modo de resar lo Rosari de María Santíssima* (Reus, Viuda de Francesc de Paula Compte, s.d.); y una *Doctrina Christiana. Explicació de lo que necessàriament deu saber un cristià per a salvar-se*, publicada en Valencia, por la viuda de Josep Orga, en una fecha tan tardía como el 1770 (Villafranca).

© **Rafael Fresquet Fayos**

.

Bibliografía

- Escartí, V. J. «Decadència y literatura de la Edad Moderna en las tierras valencianas», en *From Renaissance to Renaissance*. Santa Bárbara / Ciudad de México: Publications of eHumanista, 2013. 213-247.
- Fàbrega i Grau, A. «Els primitius textos catalans de l'Art de ben morir», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 28 (1955). 79-104.
- Fresquet Fayos, R. De *l'Art de bé morir* (Saragossa, c. 1493) a *l'Espill de ben viure i per ajudar a ben morir* de Jaume Montanyés (segle XVI) i *Onofre Soler* (segle XIX). Edició comparada. Trabajo inédito redactado con una ayuda a la investigación de la Academia Valenciana de la Llengua, 2009.
- Fuster, J. P. *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días. Con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*. Valencia: José Ximeno, 1827-30. 2 vols.
- Montañés, J. *Espejo de bien vivir y para ayudar a bien morir*. Ed. P. M. Garrido. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1976.
- Pitarch, V. *Llengua i església durant el barroc valencià*. València/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.
- Rey Hazas, A. *Artes de bien morir. Ars moriendi de la Edad Media y el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Lengua de Trapo, 2003.
- Ribelles Comín, J. *Bibliografía de la lengua valenciana*. Vol. II. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, 1939.
- Riquer, M. de, A. Comas, J. Molas. *Història de la literatura catalana*. Vol. IV. Barcelona: Ariel, 1985.
- Rubió i Balaguer, J. *Història de la literatura catalana*. Vol II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985.
- Villafranca, E. *L'obra valenciana del pare Gabriel Ferrandis (1701-1782)*, trabajo inédito.
- Ximeno, V. *Escritores del reyno de Valencia*. 2 vols. Valencia: Estevan Dolz, 1747-1749.

La contribución catalana a la celebración poética lepantina*

Pep Valsalobre

Universitat de Girona

Institut de Llengua i Cultura Catalanes

1. El impacto de la victoria de Lepanto en la Corona de Aragón: una multiplicidad de manifestaciones

Debido a la implicación en personas y esfuerzos del Principado de Cataluña en la expedición de la monarquía contra el turco otomano en 1571 dentro del conjunto de la Santa Liga, era de esperar que las repercusiones de la victoria lepantina tuvieran unas manifestaciones celebrativas de gran magnitud así como de múltiples formatos. Y así fue, en efecto, puesto que si nos centramos en los últimos decenios del Quinientos y los primeros del Seiscientos, observamos una panoplia de productos literarios de índole bien diversa destinados a públicos muy diferentes, desde los de mayor ambición –como los que analizamos aquí– hasta la apropiación mucho más mayoritaria por parte de la literatura popular, a través de opúsculos, pliegos de cordel, etc., como no había sucedido en ninguna otra ocasión histórica (Dionisotti 140).

Más allá de la recepción estrictamente literaria o ‘periodística’, también las memorias (personales e institucionales) y autobiografías de todo tipo reflejan los acontecimientos. A la par que también fue motivo de creación dramática y de espectáculos públicos de varia factura. Y aún al margen de la recepción escrita y dramática hubo

otras muestras de celebración, desde las musicales hasta la prédica eclesiástica, sin olvidar las muestras de arte popular.¹

2. La narrativa en verso en el ámbito catalán: contribución a la épica hispánica

Tres fueron los textos narrativos en verso sobre la victoria lepantina impresos en Barcelona entre 1571 y 1573 que componen la aportación más culta al conjunto de materiales escritos en la Corona de Aragón. Se trata de un conjunto textual apenas considerado en el ámbito de la temática que nos ocupa. Los dos más tempranos están aún por editar modernamente, estudiar e incluso por definir genéricamente. Fueron estampados en Barcelona en lengua castellana por un autor sardo y por uno catalán.

El primero aparece en un libro de Antonio Lo Frasso (o Antonio de Lo Frasso)², militar sardo de la ciudad catalana de L'Alguer (Alghero, en italiano), que lleva por título completo *Los mil y dozientos consejos y avisos discretos sobre los siete grados y estamentos, de nuestra humana vida, para biuir en seruicio de Dios, y honra del mundo, y en el principio del presente libro el verdadero discurso de la gloriosa vitoria que N.S. Dios a dado al Sereniss. S. Don Ioan d'Austria, contra larmada Turquesca... Compuesto por Antonio de lo Frasso, Militar Sardo de la Ciudad de Lalguer* (Barcelona, Pablo Cortey y Pedro Malo, 1571, 139 ff.).³ *El verdadero discurso de la gloriosa vitoria...* es, pues, la primera parte de un volumen que parecía tener unas pretensiones diferentes en el momento en que se concibió. Todo conduce a pensar que cuando *Los*

mil y dozientos consejos y avisos discretos... –dedicados a los dos hijos del autor– estaban ya más o menos listos para ser impresos o quizá ya estampados, decidió el autor, a costas del cual se publicó el libro, redactar apresuradamente el poema dedicado a la proeza leparentina y lo hizo incluir al inicio del libro, retocando –como puede observarse– el título inicial de la obra. A la portada sigue una dedicatoria de *El verdadero discurso...* a Jaime de Alagón y Folch de Cardona, tercer conde de Sorris (o Villasor o Villa-Sorris, en Cerdeña),⁴ fechada a 30 de noviembre de 1571.

El verdadero discurso de la gloriosa vitoria que Nuestro Señor Dios a dado al serenísimo Señor Don Joan de Austria contra la armada del Turco en las mares de Lepanto es un poema histórico-narrativo relativamente breve, de 872 versos dispuestos en 109 octavas sin división alguna en partes.⁵ En el texto, Lo Frasso describe los preparativos inmediatos –desde la decisión de la Liga Santa de combatir al Turco, el encargo a Juan de Austria del mando de la flota aliada, la llegada de éste a Barcelona y la partida de la armada desde el puerto de esta ciudad– y la batalla propiamente dicha. No hay descripción de hechos anteriores (campaña de 1570, caída de Nicosia, sitio de Famagusta, etc.). A diferencia de otros textos narrativos extensos en verso, épicos o no, el de Lo Frasso contiene una descripción muy ceñida a los hechos concretos y ofrece descripciones de operaciones navales que quizás son fruto de su conocimiento militar o incluso de su posible participación en la batalla.

El segundo de los textos es obra de Jerónimo de Costiol, de quien lo desconocemos prácticamente todo,⁶ que publicó una extensa *Primera parte de la Chronica del muy alto y poderoso principe Don*

Iuan de Austria... Copilada [sic] por Hieronymo de Costiol en prosa (Barcelona, Claudes Bornat, 1572, 124 ff.). Se trata de una crónica dividida en tres libros; en el "Prólogo", el autor dice haber compilado la información de lugares diversos, los cuales no precisa. A continuación de esta obra, aparece impreso el *Canto al modo de Orlando, de la memorable guerra entre el gran Turco Selimo y la Señoria de Venecia, con la felicissima victoria del Serenissimo Señor Don Iuan de Austria... traduzido por Hyeronimo de Costiol* (Barcelona, Claudes Bornat, 1572, 64 ff.)⁷ dispuesto en octavas, que mayoritariamente es una traducción del italiano, según expone el autor mismo, aunque no revela tampoco el texto original, aún hoy sin identificar.⁸ A diferencia de Lo Frasso, el texto de Costiol se dilata en la descripción de los hechos de 1570 y en el sitio de Famagusta, mientras que las octavas dedicadas propiamente a la descripción de la batalla, parte más breve que el resto, parece se deben a una adición *ad hoc* –si nos atenemos al prólogo–, de manera que el original italiano quizás contendría solamente los acontecimientos previos a la batalla de octubre de 1571, mientras que el autor catalán redactaría *ex ovo* las octavas referidas al combate y victoria lepantinos.

A pesar de que parecen dos libros distintos, con portadas independientes –aunque casi idénticas, excepto el título– y paginación (signaturas) distinta,⁹ se trata de una obra en dos partes, tal y como lo expone la licencia eclesiástica firmada a primero de abril de 1572 por Luis Juan Vileta al inicio de la segunda parte o *Canto al modo de Orlando*. En los preliminares de este *Canto*, hay tres breves poemas en dísticos latinos de Vileta, respectivamente dedicados a la alabanza de la victoria, de Barcelona y de Felipe II, seguidos de una carta del

impresor Claudio Bornat al virrey Hernando de Toledo –en que Bornat confiesa que se ha ‘apropiado’ de la obra de Costiol–¹⁰ y de un “Prólogo al lector”, del mismo Costiol, en que éste se lamenta de haber compuesto la obra con prisas y sin haberla podido revisar; revela además que ha traducido estrofa por estrofa del original pero que ha añadido algunas (aunque no dice cuales ni donde); al final de los preliminares a esta segunda parte, hay un soneto de un tal Gaspar Rovira dedicado a Costiol (vv. 5-6: “Alégrate felice Barcelona / d’un juvenil poeta qu’as criado”); a continuación comienza la obra propiamente dicha con un título nuevo: *Los tres primeros cantos de la memorable guerra que Sultano Selimo... con la conclusion de la Sancta Liga y felicissima victoria del señor Don Iuan de Austria... Traduzida de lengua italiana en española por Hieronymo de Costiol*. Consta de tres cantos, de 100, 127 y 57 octavas respectivamente (que suman un total de 2.272 versos).

Según nos cuenta Costiol en su prólogo al lector, el libro publicado en 1572 con sus dos partes era solo una primera entrega; su intención era proseguir con la segunda parte de la crónica en prosa y continuar, por otro lado, los tres cantos del relato en verso. No tenemos constancia de que ni una ni otra llegaran a las prensas. Más amplia es la información que poseemos sobre el tercer autor y su texto.¹¹ El presbítero de Mataró (1532-d. 1603) Joan Pujol publicó impreso un libro titulado *La singular y admirable victoria que per la gracia de N.S.D. obtingue el serenissim senyor don Iuan Daustria de la potentissima armada turquesca* (Barcelona, Pedro Malo, 1573, 104 ff.). Un título tan monográficamente relativo a la victoria leparentina como el que encabeza el volumen cobijaba, sin embargo, obras de muy diversa índole. Sólo una de sus secciones –la más importante,

ciertamente, y la primera que aparece en el libro– consiste en un ciclo poético dedicado a la victoria, dentro del cual hay el poema épico en cuestión, conocido actualmente con el título abreviado de *Lepant*. Se trata de una breve epopeya de carácter histórico de 1.588 versos dispuestos mayoritariamente en *cobles decasil·làbiques* o octavas endecasilábicas, típicas de la lírica culta bajomedieval catalana. En todo el ámbito europeo de recepción de la victoria lepantina, el de Pujol es uno de los primeros textos publicados de carácter épico¹² y es anterior a todos los textos castellanos. Volveré sobre ello.

El texto se halla dividido en tres cantos, que podemos describir esquemáticamente del siguiente modo: Canto I: visita de la voz poética al Helicón y a la Casa de la Fama; narración de los acontecimientos de 1570 protagonizados por los otomanos y revista de sus principales caudillos: ataque a Chipre y sitio de Famagusta. Canto II: relato del establecimiento de la Santa Liga (Pío V, Felipe II, Venecia); narración de la campaña adriática del Turco en el verano de 1571. Canto III: narración de la salida de Barcelona de parte de la armada hispánica; alabanza de los caudillos aliados; preparación de la batalla; combate y triunfo final aliado; difusión de la noticia de la victoria.¹³

Observemos que Pujol solamente dedica el tercero de los cantos –el más extenso– de su poema a narrar propiamente los prolegómenos del combate y la batalla misma. ¿Por qué expuso con detalle el ataque turco de 1570 a Chipre y la campaña de razzias costeras en el Adriático del estío de 1571 en los dos primeros cantos? ¿Por qué hace al Turco protagonista de su primer canto y de la mitad del segundo? El contexto apocalíptico en que se preparó la contienda,

se recibió la victoria y ésta fue celebrada en multiplicidad de facetas (Lefèvre; Pierossi; Valsalobre en prensa a), llevó al poeta a elaborar un relato de estructura también apocalíptica, con unos precedentes de dominio del Mal seguidos del choque contra el Bien, cuya victoria tenía que significar la salvación del hombre.¹⁴ Los dos primeros cantos tenían la misión de situar al lector ante dos grandes cuestiones: el poder inigualable, tanto como feroz, del Turco, por un lado, frente a la esperanza católica de la conjunción de la Liga Santa, por el otro. Tal situación avanzaba hacia un tercer canto donde se daría el combate definitivo entre las dos fuerzas más potentes del mundo, *ergo* entre dos mundos que lucharán por la supremacía mundial y religiosa (Vilà 2001 570). Interesaba, en primer lugar, mostrar al Turco como un ser despiadado (el ultimátum a Venecia, la campaña adriática de 1570 y sobre todo la invención-engaño de Famagusta...); después, la actuación católica aparece como justificada; los antecedentes extreman y realzan el aspecto alegórico y apocalíptico del poema; y el uso de la fuerza por parte de la Santa Liga queda legitimado: se trata de una guerra justa y necesaria contra el infiel (Nanni).

Después de que el texto despertara un cierto interés en el ámbito catalán en los primeros decenios del siglo XIX en el entorno de los eruditos Joseph Tastu y Félix Torres Amat, los primeros autores que citaron *Lepant* en sus trabajos sobre la batalla y su recepción en el contexto hispánico fueron Cayetano Rosell (126)¹⁵ en 1853 y José López de Toro (66-79), ya en 1950, quien, siguiendo la pista de Marcelino Menéndez Pelayo, glosó *in extenso* el poema entero e incluyó extensas citas del texto catalán en su obra¹⁶ a

la par que lo valoró en modo moderadamente positivo, especialmente el canto tercero.

La serie de textos poéticos narrativos extensos que aparecieron impresos en Cataluña en relación con la victoria naval de la Santa Liga fue, pues, la siguiente: 1571, Lo Frasso; 1572, Costiol; finalmente, 1573, Pujol. El hecho más llamativo es que los tres autores aparecen vinculados a un mismo personaje: el canónigo y lulista barcelonés Luis Juan Vileta.¹⁷ Hemos visto que en los preliminares del *Canto al modo de Orlando* de Costiol figuraban tres composiciones latinas de Vileta. Pues bien, en el libro publicado el año siguiente por Pujol volvemos a encontrar los mismos textos, seguidamente traducidos y glosados al catalán por el poeta de Mataró; Pujol fue, además, un entusiasta proclamador del quehacer lulista, antiluterano y ausiasmarquista del catedrático barcelonés. Finalmente, en los preliminares de *Los diez libros de Fortuna de Amor* de Antonio Lo Frasso, también de 1573, figuraba un soneto del autor en alabanza de Vileta. Éste último, según parece, debió ser de alguna manera el mentor intelectual de los tres autores. A pesar de ello, las divergencias entre los textos de Lo Frasso, Costiol y Pujol son muy evidentes. Tanto, que las escasas coincidencias que podamos encontrar entre los tres se pueden explicar por el uso de las mismas fuentes para obtener la información histórica de los hechos, es decir, de las crónicas y pliegos sueltos que circularon previamente. Así pues, y a pesar de pertenecer a un mismo círculo intelectual entorno a la figura de Vileta, podemos concluir que los textos precedentes no constituyeron modelos ni fuentes los unos de los otros.

Si bien el texto de Pujol pertenece, indiscutiblemente, al género épico, no es tarea de estas páginas discernir si los textos de Lo

Frasso y Costiol son epopeyas. Me decanto provisionalmente por definirlos como crónicas en verso.

3. La narrativa leparentina en verso en el contexto hispánico: textos presentes y textos ausentes

A pesar del papel claramente preponderante de la monarquía habsbúrgica hispánica en el conglomerado de la Santa Liga, sólo tres fueron los poetas peninsulares que, mediante la imprenta,¹⁸ ofrecieron un poema completo a la victoria leparentina siguiendo los cauces del género épico. Los tres poemas impresos dedicados monográficamente a la victoria leparentina fueron:

Joan Pujol, *La singular y admirable victoria que per la gracia de N.S.D. obtingue el serenissim senyor don Iuan Daustria de la potentissima armada turquesca* (Barcelona 1573).

Juan Latino, *Ad Catholicum... Philippum Dei gratia Hispaniarum regem De foelicissima.... Austrias carmen...* (Granada 1573).¹⁹

Jerónimo Corte Real, *Felicíssima victoria concedida del cielo al señor don Juan d'Austria, en el golfo de Lepanto de la poderosa armada Othomana* (Lisboa 1578).²⁰

Es cierto y bien conocido que el tema fue tratado de forma fragmentaria o colateral en otras epopeyas castellanas de autores de mayor renombre: Alonso de Ercilla, *La Araucana* (canto XXIV, 1578), Juan Rufo, *La Austriada* (cantos XIX-XXIV, 1584) y Cristóbal de Virués, *El Monserrate* (canto IV, 1588).²¹

Pero volvamos a los tres poemas épicos dedicados enteramente a la victoria lepantina y observemos las características más sobresalientes. Los dos primeros no son castellanos: catalán o latín, latín o catalán (luego volveremos sobre ello). El texto siguiente, muy posterior, es ciertamente ya en castellano, pero de autor portugués. Y no habrá ningún otro poema monográfico dedicado a tan alto asunto en el ámbito hispánico que obtenga el favor de la estampa. Se trata de una cuestión cuanto menos extraña, sino sorprendente, dado el grado de madurez del género épico en las letras castellanas y la repercusión y grandeza de la victoria, después de más de un siglo de expectativas frustradas ante el avance incontenible del Turco en Europa y el Mediterráneo (Pierozzi; Margolin; D'Ascia).

Los estudios monográficos hispánicos dedicados a la epopeya quinientista, en general, y a la épica lepantina, en concreto, no son muy numerosos. Al margen del amplio estudio sobre la épica renacentista y barroca castellana de Frank Pierce y los trabajos parciales de Antonio Prieto sobre el género (1975 y 1987), el único trabajo que tuvo en cuenta (casi) toda suerte de papeles sobre Lepanto –también el poema de Pujol, como hemos visto– fue el de José López de Toro.

Recientemente ha vuelto sobre la temática Lara Vilà, a la que ha dedicado varios estudios, bien de conjunto (Vilà 1999, acerca de los cantos lepantinos de Ercilla, Rufo y Virués), bien sobre algún texto concreto (Vilà 2004 y 2005a, sobre Corte Real; 2005b, sobre Virués). A ella se deben también las recientes recopilaciones de trabajos sobre la teoría de la épica en el Quinientos castellano (*Teoría de la épica*), editados en colaboración con María José Vega, y sobre la tradición del género (*Estudios sobre la tradición épica occidental*).

Finalmente, en una aportación panorámica al estudio de la épica hispánica del Renacimiento, Lara Vilà (2003) ensaya una clasificación esquemática de la producción entre 1540 y 1605, y, dejando a un lado los poemas de tema religioso, distingue entre poemas ariostescos, históricos y de la "reconquista". En el segundo grupo, los históricos, discierne entre las Caroleidas, los poemas felipinos y los poemas de la conquista americana. Como sucediera con la épica carolea (*La Carolea* de Jerónimo Sentpere, el *Carlo famoso* de Luis Zapata y el *Victorioso Carlos V* de Jerónimo de Urrea), una variante genérica dependiente de la historiografía coetánea (Vilà 2001 475 y 557), también la épica lepantina partía de la historiografía de los acontecimientos recientes, reescribiéndolos poéticamente.

En los primeros estudios publicados por Lara Vilà específicamente dedicados a la épica lepantina hispánica, si bien incorporaba textos tanto latinos como castellanos de autor castellano o portugués, el poema catalán de Pujol no aparecía mencionado, si bien en sus más recientes trabajos alude ya al texto del presbítero de Mataró (Vilà 2011 70 n. 40; Vilà 2012 56 n. 48), recuperado así de nuevo para la tradición épica hispánica. Sin embargo, los extensos poemas narrativos de Lo Frasso y Costiol le son desconocidos.

Pues bien, el poema *Lepant* es importante en el contexto de la literatura peninsular del siglo XVI. El hecho de que haya merecido poca atención por parte de algunos especialistas es una situación que me parece poco comprensible: es uno de los primeros poemas épicos sobre Lepanto en todo el Mediterráneo que ve la luz después de la batalla y el primero en vulgar en la península. Y no se trata tanto de poner énfasis en pueriles precedencias cronológicas como de calibrar las dificultades en asumir una empresa que no disponía de modelos, ni en castellano –por lo que respecta al tema concreto y al hecho de

poetizar la historia recentísima–, ni, mucho menos aún, en la tradición catalana, puesto que se trata de la primera epopeya en esa lengua (Valsalobre en prensa b).

Y quizás el *Lepant* de Pujol no sea sólo el primer texto épico en lengua vulgar impreso dedicado a la victoria en la península ibérica sino que probablemente es el primero *stricto sensu*. El que pasa por ser el primer texto peninsular épico impreso sobre Lepanto, el *Austriadis carmen* de Juan Latino fue publicado en Granada en 1573, es decir, el mismo año en que apareció el libro de Pujol. Ciertamente la licencia real de impresión del de Latino es de octubre del 1572 y la del de Pujol lleva la fecha de 13 de mayo del 1573; ahora bien, la licencia del de Latino especifica que el libro no ha sido compuesto aún y que una vez hecho éste, deberá ser revisado antes de la impresión; la del de Pujol, da licencia una vez revisado el texto. Más aún, el *Lepant* del presbítero catalán posiblemente se concluyera antes del mes de mayo de 1572: Eulàlia Miralles llegó a la conclusión de que el libro de Pujol se pudo preparar en dos fases, una primera y temprana que contaba con el ciclo de textos sobre Lepanto, y una segunda en que se añadió una multitud de textos diversos. Hay dos datos que conducen a pensar en una fecha de redacción del poema leparentino anterior a la que consta en el volumen impreso: por un lado, la ausencia de toda alusión a la muerte de Pío V, que feneció el primero de mayo de 1572, personaje profusamente citado en el texto poético; por otro, el hecho de que la licencia de impresión –que solo alude al texto leparentino, como el prólogo-dedicatoria del libro a Jerónimo de Pinós– dice que el texto trata de hechos “acerca de la victòria que nostre Senyor fonch servit donar al christianíssim don Joan de Àustria contra l’armada del turc lo any passat de setanta-y-hu” (f. 2v) (Miralles 13). Quizás el primero de los datos pueda parecer poco

concluyente, pero el segundo es lo suficientemente sólido como para sostener la hipótesis de una redacción temprana del texto leparentino.

4. Sobre las características épicas de *Lepant*

Los elementos clave del poema de Pujol son los siguientes: base histórica, trama unitaria, argumento lineal, alternancia narrativa (cristianos/otomanos), héroes de *status* elevado, tema cristiano, función política (y religiosa) de raíz virgiliana, y, sobre todo, uso de modelos épicos.

Por lo que se refiere a la base histórica, Pujol partió de unos datos históricos recentísimos, generalmente difundidos por vía “popular” –pliegos sueltos noticiosos, primeras crónicas y poemas líricos y narrativos– sobre los cuales tuvo que construir el mito del combate entre dos civilizaciones y dos espiritualidades, para, finalmente, escribir el poema según unos modelos concretos. La ineludible proximidad de esta épica histórica respecto a los hechos y a su difusión por las fuentes utilizadas conllevó, sin duda, un condicionante de los aspectos genéricos.²² En cualquier caso, entre la libertad poética que concedió Escalígero (*Poetices libri VII*, 1561) y la necesaria subordinación a la historia vera que defendió Castelvetro (*Poetica di Aristotele vulgarizzata*, 1570) (Esteve 70), Pujol se mostró más cercano al segundo, lo conociera o no.

El poema *Lepant* es épico porque, partiendo de los hechos históricos, más allá de establecer el entramado cronológico y geográfico de los acontecimientos, hace una selección de lo poetizable, a la par que inventa episodios que suponen una idealización de la materia, de manera que la elevan a la categoría de

la epopeya. A diferencia de Lo Frasso, Pujol no describe hechos objetivos. Pujol no quiere explicar una historia (como hacían las crónicas en prosa) sino cantarla. Y esa voluntad por sí sola ya le introducía en una tradición presidida por Virgilio. No le interesa exponer las acciones comunes del soldado (aunque sean eficaces para el desenlace de la batalla). Sabe que no todo lo histórico es poetizable, que hay que seleccionar aquello capaz de adquirir categoría estética y de acuerdo con la reglas del género. Así, en el marco del texto de arte –de arte épica, que tanto prestigio obtuvo en aquel mismo Quinientos, en toda Europa– todo lo expuesto resulta prestigiado, mitificado, elevado a categoría universal.

Ya al inicio, la voz poética pide la protección de la musa Calíope, la de la poesía heroica. El poema se abre con la exposición del argumento (vv. 1-20),²³ seguido de la invocación a las Musas.²⁴ La habitual tercera parte de la prótasis épica o proemio, la dedicatoria al mecenas, no se halla en el interior del poema sino en una composición inmediatamente anterior en el impreso (“Al molt il·lustre y mon senyor don Hyerònim de Pinós”).

Las dos civilizaciones en conflicto aparecen perfectamente caracterizadas en el “Argument de la història”, con connotaciones opuestas: negativamente la otomana, positivamente la católica. Pujol expone que cantará ambas cosas, los hechos de ambas civilizaciones, de ambos protagonistas colectivos, en su afán por dominar al mundo. Un dominio militar y territorial que supone un dominio espiritual, que es, al fin y al cabo, lo que interesa a Pujol, allí donde pone el énfasis. Luego otros elementos formales propios de la épica se manifiestan a lo largo del texto: la típica doble nómina de combatientes católicos y turcos; el final de un canto con la interpelación del autor al auditorio (al lector) aludiendo al próximo canto, tan propia de la épica y de los

poemas caballerescos del Renacimiento, como lo es también el exordio en iniciar el canto nuevo; la estrategia narrativa de abandonar un hilo del relato para retomar otro, tan típica de los *romanzi*. Todo ello al lado de versos, expresiones e imágenes procedentes de la tradición épica.²⁵

Cierto es que no hay profecías, ni episodios mitológicos, ni *ecphrasis* de ningún tipo, elementos habituales en la épica hispánica coetánea, sin duda porque una extensión tan breve no dejaba espacio a tantos materiales. Y si bien no hay episodios mitológicos completos, menudean las imágenes que introducen dioses y personajes mitológicos, con Neptuno, como era previsible, a la cabeza.

Pujol, a imitación del orden propio de crónicas y relatos históricos (*tramite recto*), dispone el relato de manera lineal, con mención de día, mes y año de los hechos narrados. La disposición de los elementos históricos sigue una ordenación de causa-efecto hasta la victoria final. Como dije más arriba, la opción cronológica lineal de Pujol estaría justificada por la voluntad de exponer una secuencia apocalíptica: dominio del Mal + combate + victoria del Bien. Por lo que respecta al inicio *in medias res*, Pujol diverge de la disposición cronológica de los modelos más tipificados (Homero, Virgilio...) en que el poema comienza en pleno conflicto y se recupera posteriormente la historia previa a través de analepsis, y se proyecta hacia el futuro mediante las profecías.

Hay también un virgilianismo temático, por así decir, muy palpable, a través del uso del recuerdo de la descripción de la batalla de Accio (Actium) en Virgilio (*Aen VIII*, 688 ss.).²⁶ Todos ellos son rasgos habituales en los textos épicos peninsulares sobre Lepanto, en

Pujol y Latino y en todos los posteriores, provenientes en último término del lugar virgiliano citado.

5. Precedencia y singularidades del poema de Pujol en el conjunto épico hispánico

Conviene dejar sentado que, al lado de la introducción del recuerdo de la visión virgiliana de Accio, Pujol formula también por primera vez algunos aspectos que encontraremos luego en los cantos épicos de autores mucho más conocidos y celebrados: Corte Real, Ercilla, Rufo, Virués, etc.²⁷ No afirmo, claro está, que los poetas posteriores tuvieran presente el texto de Pujol (de cuyo libro, por otra parte, desconocemos la difusión), sino que coincidieron con él en tales motivos y expresiones a partir de modelos idénticos.

Más allá de la utilización prematura de motivos y estructuras que serán recurrentes en la épica leparentina posterior, el *Lepant* de Pujol avanza también características de la épica contrarreformista tal y como, más tarde, Torquato Tasso la materializaría –primero– y la teorizaría –después–. Tomemos un ejemplo: la linealidad cronológica del relato y su unicidad coinciden con la propuesta de Tasso, frente a la dispersión de los *romanzi* caballerescos de Boiardo y Ariosto. Afirma Fusillo (16) de Tasso que estaba: “ossessionato per tutta la vita dall’idea di una forma epica unitaria e organica che razionalizzasse le spinte centrifughe provenienti dal poema romanzesco di Ariosto, basato sull’erranza e sulla molteplicità”. El poema de Pujol tiende ya claramente a esta formulación prototípicamente contrarreformista: “Più in generale, in tutta l’Europa espansionistica della Controriforma il genere epico assume una forte

valenza política, contrapponendosi nettamente all'alterità delle eresie e delle popolazioni da sottomettere. [...] Letta attraverso Aristotele e modellata su Virgilio molto più che su Omero, l'epica rappresenta un'istanza repressiva e centralistica, che mira a incanalare la pericolosa devianza romanzesca" (Fusillo 16). En cierta manera, pues, Pujol se avanzaba a la teoría y práctica épicas de Torquato Tasso también cuando éste declaraba la limitación temática de la epopeya a la religión cristiana y no pagana, y que todo aspecto sobrenatural tenía que ser también cristiano.²⁸ En fin, que sin conocer las formulaciones teóricas sobre la epopeya renacentista que publicaría decenios después Tasso (1587 y 1594), en las que rechazaría el *romanzo* ariostesco –una propuesta teórica que, como hemos visto, surge en paralelo al entramado mental de la contrarreforma–, el poeta catalán se anticipaba o coincidía, pues, con la formulación tardorenacentista de la épica europea que sería el paradigma a seguir. En cualquier modo, Pujol y los poetas leparentinos del primer momento precedieron a Tasso en la línea de la poética neoaristotélica, en la importancia de la base histórica del poema épico y en la temática cristiana (Esteve 88-91). Justo es confesar que a Pujol le sucedió lo que auguraría mucho más tarde Tasso: el poeta que elige hechos históricos del presente o muy recientes debe renunciar en gran parte a licencias creativas y acabará ejerciendo más de historiador que no de poeta (Esteve 91).

Lara Vilà ha destacado el aspecto político e ideológico propio de la épica histórica quinientista hispana, 'caroleas' y poemas leparentinos incluidos (Vilà 2001 475-482). Me permito remitir a un trabajo mío (Valsalobre en prensa a, apartados 2.2 y 3) en el que detallo las singularidades ideológicas de *Lepant* en relación a los otros textos leparentinos hispánicos. En efecto, el poema de Pujol no celebra tanto

la ideología imperial, tema de fondo del conjunto de la poesía hispánica citada, como la victoria espiritual. Quisiera insistir aquí en ello: no trata tanto de pronosticar el inicio del dominio político de la monarquía hispánica en el mundo con la victoria de Lepanto, como harán Ercilla, Rufo e *tutti quanti*,²⁹ cuanto de poner énfasis en la extensión del catolicismo y en la destrucción de los paganos. En fin: no hallamos en Pujol, pues, la proyección apocalíptica del imperio austríaco que transparenta el resto de la producción épica lepantina hispánica.

©Pep Valsalobre

.

Bibliografía

- Alonso, Álvaro. "Notas acerca de la voz *ponentino*". *Revista de Filología Española* LXXXIX/1 (2009): 153-162.
- Alves, Hélio. *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2001.
- Anguita, José María y Elizabeth R. Wright. "Sombras de la *onorosa praeda*: un *exemplo* virgiliano para un aula granadina", *Criticón* 115 (2012): 105-123.
- Anton, Karl-Heinz. "Pròleg". Joan Pujol. *Obra poètica*. Barcelona: Edicions 62, 1970. 5-11.
- Capuozzo, Stefania. *Tomaso Costo e la battaglia di Lepanto. Edizione e studio de La vittoria della Lega*. Tesis doctoral dirigida por Matteo Palumbo y Corrado Calenda. Nápoles: Università degli Studi di Napoli Federico II. Dipartimento di Filologia moderna, 2007.
- Comas, Antoni. "Introducción". Joan Pujol, *La singular y admirable victoria...*, Barcelona: Diputación Provincial, 1971.
- Compagna Perrone Capano, Anna Maria. "Il sogno marchiano di Joan Pujol". *Sogno e scrittura nelle culture iberiche*. Atti del XVII Convegno. Milano 24-25-26 ottobre 1996. vol. I, Roma: Bulzoni Editore, 1998. 319-326.
- Corte Real, Jerónimo. *Felicissima victoria concedida del cielo al señor don Juan d'Austria en el golfo de Lepanto...*, Lisboa: António Ribero, 1578
- D'Ascia, Luca. "L'impero machiavellico. L'immagine della Turchia nei trattatisti italiani del Cinquecento e del primo Seicento". *Quaderns d'Italia* 15 (2010): 99-116.
- Dionisotti, Carlo. "Lepanto nella cultura italiana del tempo". *Il Mediterraneo nella seconda metà del '500 alla luce di Lepanto*. Ed. Gino Benzoni. Florencia: Leo S. Olschki Editore, 1974. 127-151.
- Discurso sopra due grande e memorabili battaglie navali fatte nel mondo, l'una di Cesare Augusto con M. Antonio, l'altra delli Sig. Venetiani, e della santissima Lega con sultan Selim, signor di Turchi. Boloña: Alessandro Benaccio, 1572.
- Duran, Eulàlia. "La historiografia catalana en el pas del Renaixement al barroc: el poema èpic sobre Lepant de Joan Pujol

- (1573)". *La cultura catalana tra l'umanesimo e il barocco*. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992). Ed. Carlos Romero y Rossend Arqués. Padua: Programma, 1994. 271-280.
- Duran, Eulàlia. "El silenci eloqüent. Barcelona en la novel·la *Los diez libros de Fortuna d'Amor* d'Antonio Lofrasso (1573)". *Llengua & Literatura* 8 (1997): 77-100.
- Ercilla, Alonso de. *La Araucana*. Ed. Isaías Lerner. Madrid: Cátedra, 1993.
- Esteve, Cesc. "Una teoría incompleta: la idea de la poesía épica en las artes poéticas italianas del siglo xvi". *La teoría de la épica en el siglo xvi (España, Francia, Italia y Portugal)*. Ed. María José Vega y Lara Vilà. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2010. 63-101.
- Estudios sobre la tradición épica occidental (Edad Media y Renacimiento)*. Ed. Lara Vilà. Madrid-Bellaterra: Seminario de Poética Europea del Renacimiento / Instituto Lucio Anneo Séneca, 2011.
- Fusillo, Massimo. "Fra epica e romanzo". *Il romanzo*, vol. II [= *Le forme*]. Ed. Franco Moretti. Turín: Giulio Einaudi Editore, 2002. 5-34.
- Galiñanes Gallén, Marta, "Autobiografía e intertextualidad en *Los diez libros de Fortuna de Amor* de A. de Lofrasso". *Cuadernos de Aleph* 4 (2012): 75-92.
- Iberian Books / Libros ibéricos (IB) . Books Published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601 / Libros publicados en español o portugués o en la Península Ibérica antes de 1601. Ed. Alexander S. Wilkinson. Leiden: Brill, 2010.
- Lefèvre, Matteo. "Immaginario e ideologia apocalittica nelle rime per la battaglia di Lepanto. Poeti italiani e spagnoli". *Apocalissi e letteratura*. Ed. Ida De Michelis. Roma: Bulzoni, 2005. 97-123.
- López de Toro, José. *Los poetas de Lepanto*. Madrid: Instituto Histórico de la Marina, 1950.
- Madurell y Marimón, José M. "Luis Juan Vileta". *Analecta Sacra Tarraconensia* XXXVII (1964): 19-76.
- Madurell i Marimon, Josep-Maria. *Claudi Bornat*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajoana, 1973.
- Margolin, Jean-Claude, "Conscience européenne et réaction à la menace turque d'après le 'De dissidiis Europae et bello turcico'

de Vivès (1526)". *Juan Luis Vives. Arbeitsgespräch in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel vom 6. bis 8. November 1980*. Ed. A. Buck. Hamburg: Dr. Ernst Hanswedell et Co., 1981. 107-140.

Martínez Pereira, Ana. "Alejandro Farnese en las Relaciones de Sucesos españolas". D. Maria de Portugal, Princesa de Parma (1565-1577) e o seu tempo. As relações culturais entre Portugal e Itália na segunda metade de Quinhentos. Oporto: Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade / Instituto de Cultura Portuguesa, 1999. 85-108.

Medina Bermúdez, Alejandro. "La diosa Fortuna en la obra de Antonio Lofrasso". *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*. Ed. Isabel Colón Calderón y Jesús Ponce Cárdenas. Madrid: Ediciones Clásicas, 2002. 123-132.

Miralles, Eulàlia. "Muses i Fama: notes per a la lectura del *Lepant* de Joan Pujol". *Formes modernes de l'èpica (del segle XVI al segle XX)*. Ed. Eulàlia Miralles y Jordi Malé. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2008. 11-38.

Miralles, Eulàlia y Pep Valsalobre. "From Lluís Joan Vileta to Joan Pujol: Latin and Vernacular Poetry on the Battle of Lepanto in Catalonia". *Humanism and Christian Letters in Early-Modern Iberia (1480-1630)*. Ed. Barry Taylor y Alejandro Coroleu. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010. 159-172.

Nanni, Stefania. "Des cérémonies pour la 'guerre juste'". *Lés cérémonies extraordinaires du Catholicisme baroque*. Ed. Bernard Dompnier. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2009. 183-206.

Peña, Manuel. *Cataluña en el Renacimiento: libros y lenguas (Barcelona, 1473-1600)*. Lérida: Milenio, 1996.

Pierce, Frank. *La poesía épica del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos, 1968.

Pierozzi, Letizia. "La vittoria di Lepanto nell'escatologia e nella profezia". *Rinascimento. Rivista dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento* 34 (1994): 317-363.

Piludu, Carla. "'Fortuna' e 'fortunale': il sonetto catalano di Antonio Lo Frasso nel romanzo pastorale 'Los diez libros de fortuna d'amor'". *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo*. Atti del VI Congresso (III Internazionale) dell'Associazione Italiana di Studi Catalani. Cagliari 11-15 ottobre 1995. vol. I. Ed.

- Paolo Maninchedda. Cagliari: Cooperativa Universitaria Editrice Cagliariitana, 1998. 473-486.
- Plagnard, Aude, "La *Felicísima Victoria* de Jerónimo Corte-Real, una epopeya fronteriza". 30 maig 2009. <http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00682814>
- Plagnard, Aude. "Cautivas cristianas y enamorados turcos: el tratamiento épico de unos infortunios náuticos en la guerra de Chipre". *Criticón* 115 (2012): 125-145.
- Prieto, Antonio. "Del ritual introductorio en la épica culta". *Estudios de literatura europea*, 1975. 15-71.
- Prieto, Antonio. "La poesía épica renacentista". *La poesía española del siglo XVI*. vol. II. Madrid: Cátedra, 1987. 781-831.
- Pujol, Joan. *Obra poètica*. Ed. Karl-Heinz Anton. Barcelona: Edicions 62, 1970.
- Pujol, Joan. *La singular y admirable victoria...* (ed. facsímil). Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, 1971.
- Quint, David. *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*. New Jersey: Princeton University Press, 1992.
- Renuncio Roba, Miguel. "El mundo islámico en *La Santa Liga* de Lope de Vega". *Anaquel de Estudios Árabes* 16 (2005): 205-217.
- Rivero Rodríguez, Manuel. *La batalla de Lepanto cruzada, guerra santa e identidad cristiana*. Madrid: Sílex Ediciones, 2008.
- Roca Mussons, Maria A. "La città di Barcelona: spazio bucolico-cortese nel romanzo di Antonio de Lo Frasso *Los diez libros de Fortuna de Amor*". *Boletín RABLB* XLI (1988): 29-56.
- Roca Mussons, M.A. "Conjeturas sobre un autor, una obra y la enigmática evaluación de Miguel de Cervantes: Antonio de Lo Frasso y *Los Diez libros de Fortuna de Amor*". *Actas del primer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares, 29-30 de noviembre y 1-2 de diciembre 1988. Barcelona: Anthropos, 1990a, 393-407.
- Roca Mussons, M.A., "Antonio de Lo Frasso: un itinerario tipológico en el *Viaje del Parnaso* de Cervantes". *Actas del segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares, 6-9 de noviembre 1989. Barcelona: Anthropos, 1990b. 731-753.
- Roca Mussons, Maria A. *Antonio Lo Frasso. Militar de l'Alguer*. Sassari: Carlo Delfino editore, 1992.

- Rosell, Cayetano. *Historia del combate naval de Lepanto*. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1853.
- Rufo, Juan. *La Austriada*. Ed. Cayetano Rosell, *Poemas épicos*, II. Madrid: Atlas, 1948.
- Sánchez Marín, José A. *La Austriada de Juan Latino*. Granada: Instituto de Historia del Derecho. Universidad de Granada, 1981.
- Simón Díaz, José. *Bibliografía de la literatura hispánica*. Tomo XIII. Siglos XVI y XVII (Leal-Llu). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica, 1984.
- Souvirón López, Begoña. "Los diez libros de la *Fortuna de amor* de Antonio de Lofrasso. Retórica de la sexualidad en la ficción arcádica del Siglo de Oro en España". *Analecta Malacitana* XVIII/1 (1995): 135-143.
- Teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, La. Ed. María José Vega y Lara Vilà. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2010.
- Valsalobre, Pep. "Joan Pujol: una lectura contrareformista d'Ausiàs Marc". *Estudi General* 14 (1995): 105-135.
- [Valsalobre, Pep]. "Vileta, Lluís Joan". *Diccionari de la Literatura Catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2008. 1069-1070.
- Valsalobre, Pep. "La batalla de Lepant i Catalunya: aspectes religiosos, patriòtics i literaris". [En prensa a]
- Valsalobre, Pep. "Primordi dell'epica ispanica su Lepanto: nuove considerazioni". *L'epica. Tra evocazione mitica e tragedia*. Roma. [En prensa b].
- Vilà i Tomàs, Lara. *Propaganda imperial e imitación virgiliana en la épica filipina: Lepanto en La Araucana, La Austriada y El Monserrate*. Trabajo de investigación dirigido por María José Vega Ramos. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.
- Vilà i Tomàs, Lara. *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*. Tesis doctoral dirigida por María José Vega Ramos. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.
- Vilà, Lara. "La épica española del Renacimiento (1540-1605): propuestas para una revisión". *Boletín de la Real Academia Española* LXXXIII/CCLXXXVII (2003): 137-150.

- Vilà, Lara. "Actium y Lepanto en la épica española del XVI: La *Felicísima victoria* de Jerónimo de Corte Real". *Salina* 18 (2004): 75-90.
- Vilà, Lara. "'Historia verdadera' y propaganda política: la *Felicísima victoria* de Jerónimo Corte Real y el modelo épico de Virgilio", *Res Publica Litterarum: Documentos de trabajo del Grupo de Investigación "Nomos"*, 5 (2005). <http://docubib.uc3m.es/WORKINGPAPERS/IECSPA/iescpA050505.pdf>
- Vilà, Lara. "Batallas más que pictóricas. Écfrasis e imperialismo en *El Monserrate* de Cristóbal de Virués". *Silva* 4 (2005): 299-325.
- Vilà, Lara. "Las 'Caroleidas' y la tradición épica. El *Carlo Famoso* de Luis Zapata", *Propaladia* 4 (2010). http://www.propaladia.com/pdf/100305115737_Propaladia.pdf
- Vilà, Lara. "La épica de Corte Real al servicio del imperio de Felipe II: Lepanto, entre la verdad y el mito". *La verdadera historia y admirable suceso del Segundo cerco de Diu...* Ed. José L. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco. México: Frente de Afirmación Hispanista, A.C., 2011. 61-76.
- Vilà, Lara. "De Roncesvalles a Pavía. Ariosto, la épica española y los poemas sobre Bernardo del Carpio". *Criticón* 115 (2012): 45-65.
- Zatti, Sergio. *Il modo epico*. Bari: Laterza, 2000.

Notas

* Este trabajo se incluye en el proyecto de investigación FFI2009-09630 del MICINN. Agradezco las aportaciones e indicaciones de Eulàlia Miralles, Albert Rossich y Verònica Zaragoza.

¹ Un resumen de algunas de estas actividades se puede leer en Valsalobre (en prensa a).

² El autor es mucho más conocido por su novela pastoril *Los diez libros de fortuna de amor* (Barcelona, Pedro Malo, 1573), obra que aparece positivamente considerada en el escrutinio del cura y el barbero (Quijote I, iv) pero que fue objeto de sátira del mismo Cervantes en un pasaje del *Viaje del Parnaso*, III, 244-273 (y aludido por el mismo autor también en el romance final de *El vizcaíno fingido*). Sobre *Lo Frasso*, especialmente sobre

la novela, véase Roca 1988, 1990a, 1990b y 1992; Duran 1997; Galiñanes; Medina; Piludu; Souvirón.

³ Es libro rarísimo. Iberian Books (de ahora en adelante, IB) núm. 11421, solamente reporta la segunda parte: Comienza la carta quel autor enbia a sus hijos y los mil y dozientos consejos y avisos discretos, localizado en la Biblioteca Nacional de España. Simón Díaz (núm. 2571) cita un ejemplar de la Biblioteca de Cagliari y el de la Biblioteca Nacional, que está incompleto.

⁴ A quien dedicará poco después, en 1573, un soneto en Los diez libros de Fortuna de Amor (p. 330).

⁵ Esta parte de la obra de Lo Frasso apenas ha sido citada (Roca 1992 13 n. 12, alude al volumetto de 1571 sin más) y generalmente se hace alusión a ella en estudios sobre el poema Lepant de Pujol (Duran 1994 273; Miralles y Valsalobre 164)

⁶ No me consta ninguna monografía sobre el autor. Sin duda, Costiol fue servidor en casa de algún personaje notable, probablemente de la ciudad condal (véase más adelante los dos primeros versos de un soneto de los preliminares) (vid. nota 10). Sobre los textos de Costiol, apenas hay noticia: Rosell (126) citó muy brevemente en nota a ambos, mientras que, incomprensiblemente, más de un siglo más tarde López de Toro (28) sólo cita la crónica en relación a la de Ambrosio de Morales en el capítulo dedicado a la historiografía lepantina; parece desconocer el texto en verso narrativo. Suelen aparecer simplemente citadas en relación con la obra de Joan Pujol sobre Lepanto (Duran 1994 273; Miralles y Valsalobre 164 y 167), como aportación historiográfica de época sobre la batalla (Martínez 96; Plagnard 2009 nn. liv y lxi; 2012 134-135) o bien en estudios de carácter lingüístico (Alonso 153, 155 y 157).

⁷ IB 4091 y 4090, respectivamente. De tal edición constan dos ejemplares en la Biblioteca Nacional, uno en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Complutense y otro en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia. Hubo una segunda edición, en Zaragoza (Viuda de Bartolomé de Nájera, 1572), en que falta alguno de los preliminares de la de Barcelona (ejemplar en Biblioteca Nacional); edición desconocida de IB.

⁸ Madurell (1973 42 y 191-192) cita y transcribe la licencia real de impresión concedida a Bornat (de 18 de abril de 1572), donde se hacen constar los títulos de las obras en catalán (cf. también Peña 191 n. 63), cosa que puede conducir a error, puesto que solo fue publicado en castellano.

⁹ La Primera parte de la Chronica, al inicio del libro, consta, además, de colofón propio, mientras que el Canto, no. El impresor aragonés, sin

embargo, paginó el volumen en modo seguido, sin separar una parte de la otra.

¹⁰ “El traductor y copilador desta obrezilla ya tenía consignada la dirección della a cierta persona y de mucha calidad, a la qual (como se aya hecho y criado en su casa y debaxo de su disciplina) desseava con justa razón dedicar y offrecer las primicias de su entendimiento. Pero yo, con el desseo grande que tengo de señalarme sobre todos los criados de V. Excellencia, le he quitado su legítimo derecho para mostrar, si con esto puedo, mi voluntad y desseo” (f. A4).

¹¹ No entraremos aquí en detalles sobre el autor y su obra. Éstas pueden ser unas indicaciones bibliográficas pertinentes: Anton; Comas; Compagna; Duran 1994; Miralles; Miralles y Valsalobre; Valsalobre 1995; Valsalobre (en prensa a) y (en prensa b).

¹² Por lo que respecta a textos épicos madrugadores sobre la victoria lepantina, ahora mismo solo tengo constancia de los textos italianos de Francesco Bolognetti (*La Christiana vittoria maritima* del Sig. Francesco Bolognetti..., Boloña, Alessandro Benaccio, 1572, 64 ff.) y de Tomaso Costo (*Della rotta di Lepanto canti cinque di Tomaso Costo*, Nápoles, Gio. Battista Cappelli, 1573); el primero es anterior al de Pujol, el segundo es del mismo año, sin que pueda precisar el mes de su aparición.

¹³ El texto de Pujol es asequible en una edición de 1970 (Pujol 1970) y en un facsímil del impreso original (Pujol 1971). Eulàlia Miralles y el autor de estas páginas están ultimando la edición crítica de su obra completa.

¹⁴ Ya Eulàlia Duran (1994, 277-280) llamó la atención sobre el aspecto apocalíptico del texto de Pujol.

¹⁵ “Esta obra es digna de elogio por su vigorosa entonación, su exactitud y el noble entusiasmo que respira” dijo Rosell de Lepant.

¹⁶ De hecho, las citas del texto del Lepant de Pujol son las más extensas de cuantos textos narrativos incluye el libro de López de Toro.

¹⁷ Vileta fue canónigo de la catedral de Barcelona, catedrático de filosofía y de teología en la universidad, lulista y propulsor de ediciones de la obra filosófica de Llull; publicó obras neorristotélicas, asistió al concilio de Trento como teólogo adjunto al obispo de Barcelona y sostuvo allí una disputa sobre la Eucaristía que fue impresa en Venecia. Su exitosa defensa de la exclusión de la obra luliana del índice romano de libros prohibidos obtuvo un gran eco en los círculos culturales de Cataluña y en general entre los lulistas europeos. Estuvo presente, además, en jurados de certámenes poéticos. Vileta fue, también, poeta en latín. Pero, por encima de todo, Vileta fue el

más importante lulista catalán del siglo XVI. Sobre Vileta, véase Madurell 1964; Valsalobre 2008; Miralles y Valsalobre.

¹⁸ Varios otros textos épicos castellanos y latinos quinientistas permanecieron manuscritos: cf. López de Toro (56-63 y 80-93) y Plagnard (2009 n. vii sobre el ms. de Pedro de Acosta).

¹⁹ Edición y traducción de Sánchez Marín. Véase el reciente trabajo de Anguita & Wright.

²⁰ Véanse los estudios recientes de Alves, Vilà (2004 y 2005) y Plagnard (2009) sobre el texto de Corte Real.

²¹ Notemos, de paso, que son justamente los citados como una unidad en el escrutinio del cura y el barbero en el Quijote (I, vi). Dice el barbero: "Y aquí vienen tres, todos juntos: La Araucana, de don Alonso de Ercilla; La Austriada, de Juan Rufo, jurado de Córdoba, y El Monserrato, de Cristóbal de Virués, poeta valenciano. –Todos esos tres libros –dijo el cura– son los mejores que, en verso heroico, en lengua castellana están escritos, y pueden competir con los más famosos de Italia: guárdense como las más ricas prendas de poesía que tiene España".

²² En Valsalobre (en prensa a) ensayo una hipótesis sobre las circunstancias que pudieron obligar a Pujol a publicar con premura sus textos impresos.

²³ Observemos el "dir lo meu cant" (v. 2) que remite al "cano" de Virgilio (Aen I 1).

²⁴ Motivo que en Pujol toma un aspecto particular y doble: a) subida al Helicón a buscar el estilo conveniente (el de Calíope); y b) ida a la Casa de la Fama a buscar la verdad de los hechos históricos.

²⁵ Vv. 317-319: "A vela y rems, ab pressa navegant, / fan son camí sens que dexe petjada, / llàuran la mar y no roman llaurada" (cf. Virgilio, Aen III 495); v. 511: "que no·s pot dir en prosa ni en rima" (también v. 1075, "ni s'és legit en rims ni menys en prosa") es expresión de larga tradición: cf. Petrarca, Canz., 182,10-11: «et quanto è 'l dolce male / né 'n penser cape, nonché 'n versi o 'n rima», pero quizás la que tuvo más descendencia fue la formulación de Ariosto (Orlando furioso, i,2,2: "Cosa non detta in prosa mai né in rima"), de donde proviene el verso de Pujol (cf. "Things unattempted yet in Prose or Rhyme": Milton, Paradise Lost 1.16).

²⁶ Este parece materializarse en múltiples aspectos, como cuando la voz poética compara el choque de las escuadras con acontecimientos naturales de magnitud colosal (vv. 1077-1084), otorgando así una dimensión cósmica al encuentro, como en Virgilio (y coincidiendo en ello con Latino, y como harán después Ercilla y Rufo). También cuando percibimos una constante

vinculación entre política y religión, y la interacción de lo divino y lo humano (cf. vv. 926-928: "si bé té gran vantatje / lo general qui ab valent coratje / porta la creu per segur estandart"), rasgo que será persistente en las obras sobre Lepanto (Vilà 1999 y *passim*). Y aún cuando aludirá al carácter desordenado y barbárico del enemigo, frente al orden de las propias líneas (vv. 937-938: "y axí cuytant sens orde ni govern / tan dur combat començà la gent fera" (cf. Aen VIII 682-683; Zatti (87-88) recuerda a David Quint y el tema de la unidad/cohesión de un bando frente a la variedad/caos del otro, motivo que proviene en último término de la écfrasis del escudo de Eneas (Aen VIII 675-728)), así como la alusión a Juan de Austria –en la proa de las galeras cuando profiere la arenga– a través de la del padre, el emperador Carlos, al inicio de la batalla (vv. 973-976) –la cual recuerda la alusión virgiliana al 'padre' Julio César de Octaviano con ocasión de la descripción de la batalla de Accio a Aen VIII 681 (cf. Vilà 1999 145 y 147; también en Rufo)–, tomando la figura del emperador Carlos una dimensión apocalíptica que debía tener un peso importante en las consideraciones poéticas de Pujol (cf. Rivero 30-39; ahora la "estrella paterna" de Virgilio es sustituida por la "devota creu"). Probablemente, sin embargo, los paralelismos más sólidos se dan en la presentación de los hechos como un combate entre Occidente y Oriente, un combate entre la civilización europea y la oriental. De hecho, en la estrofa de los vv. 1333-1340, vemos a las dos grandes civilizaciones occidentales, Grecia y Roma (Temístocles y los romanos), contra otras civilizaciones, Asia y África, un combate de civilizaciones ahora superado por la victoria de Juan de Austria: *translatio imperii* en la lucha permanente entre Occidente y Oriente ("La descripción que hace Virgilio de la batalla de Actium como una lucha entre occidente y oriente, entre la verdadera religión y la idolatría, y la consideración de que se trata de una guerra justa de cuyo resultado depende el ser del mundo, pasan a formar ahora parte del aparato simbólico de la batalla de Lepanto. Sobre este esquema construirán los poetas épicos de Lepanto su narración de la lucha [...]": Vilà 2001 621-622). El parangón de ambas batallas, Accio y Lepanto, se llevó a cabo ya en la época: cf. Discorso (cit. per Plagnard 2012 y Capuozzo).

²⁷ Entre otros, se pueden citar el cambio de voz hacia un estilo de mayor elevación en el momento de proceder a describir la batalla propiamente dicha, como ocasión histórica única y extraordinaria que reclama al poeta un cambio poético, una elevación y una particular asistencia, desde Corte Real (Felicísima victoria, I, ff. 2v y ss.) a Ercilla (Arauc. XXIII, 87; XXIV, 2) pasando por Rufo (La Austriada XXXIII oct. 1); también, paralelamente, lo hacía Juan Latino en comenzar el canto del combate (Sánchez Marín 113). La oposición en forma de enfrentamiento de colectividades que vemos en las dos octavas iniciales del poema de Pujol, coincide con el despegue de La Araucana, en que, idénticamente, la primera octava trata de un bando, los "españoles esforzados", y la segunda del adversario, los araucanos (cabe recordar que la primera parte del poema de Ercilla se publicó en 1569). Jerónimo de Corte Real, por su parte, recordó también, como lo hiciera

Pujol, el ejemplo de antiguos héroes vencedores de batallas, entre los cuales cita Temístocles (Salamina) y Escipión el Africano (vencedor de Aníbal) (Felicísima victoria, IX, ff. 126-126v); y como el mismo poeta catalán, el portugués inicia su poema coincidiendo con la decisión de Selimo II de tomar Chipre a los venecianos. Un matiz distinto, dentro de la equivalencia formal, tiene el hecho de que las plegarias en paralelo de Juan de Austria y de Alí justo antes de entrar en batalla que leemos en Pujol, en los poemas épicos castellanos suelen ser arengas de los mismos protagonistas a las tropas respectivas (Rufo, *La Austriada*, XXIII; Ercilla, *Arauc.* XXIV) (el motivo de la doble plegaria lo encontraremos más tarde en una obra de Lope de Vega, publicada en 1621 –50 años después de la batalla–, *La Santa Liga*, en que Juan de Austria invoca a Santiago y Alí a Mahoma: cf. Renuncio).

²⁸ Tengamos en cuenta que la polémica teórica sobre el género épico, centrada en Italia, era desconocida en la península, y no fue hasta después de los textos teóricos de Tasso que la preceptiva hispánica la reflejó y comentó; pero ello tuvo lugar a finales del XVI, con Alonso López Pinciano, y en el siglo siguiente (Pierce 320-321).

²⁹ Cf. la idea de la épica renacentista castellana, al servicio de la política imperial de la monarquía, como nos ha mostrado detalladamente Lara Vilà, *passim*; más recientemente, en Vilà (2010).

Jorge de Montemayor traduce a Ausiàs March: la creación de un mito barroco

Vicente Lledó-Guillem

Hofstra University

New York - USA

Jorge de Montemayor publicó en 1560 la traducción de una gran parte de los poemas del poeta valenciano Ausiàs March (1400-1459). La adaptación que realizó el escritor portugués fue muy conocida en los ambientes literarios de la época y constituye, sin duda alguna, un hecho literario, cultural e ideológico que todavía nos ofrece posibilidades interpretativas que necesitan ser valoradas.¹ En este ensayo me propongo estudiar el carácter mítico de la traducción de Montemayor que coincide con lo que Mieke Bal ha llamado "expository agency" (Bal 10).² Desde este punto de vista, tanto si consideramos la traducción como un mito o como un acto de exposición, estamos ante un signo que se puede colocar en diferentes contextos o sistemas de significación. En este caso, la traducción de Montemayor se convierte, usando el término de Bal, en una pieza de museo que ha sido conservada y que contemplamos en el momento presente (Bal 10), con lo cual puede ser interpretada desde un punto de vista contemporáneo. Por otro lado, en el siglo XVI la obra del poeta portugués ya era claramente un mito debido a la variedad de contextos o sistemas semióticos en la que se podía incluir. Voy a

demostrar que podemos distinguir tres niveles de significación en la traducción de la obra de Ausiàs March: El primer nivel muestra que no existen jerarquías lingüísticas naturales. Las lenguas no nacen con un valor establecido e inamovible, sino que la voluntad humana constituye el factor más importante en el perfeccionamiento de una lengua y en la valoración última de ésta. En el segundo sistema de interpretación las jerarquías lingüísticas y literarias imperantes en la España del siglo XVI se invierten. La traducción de Montemayor se puede leer como opuesta filosóficamente a la que hizo Juan Boscán (ca. 1490-1542) de *Il Cortegiano* de Castiglione en 1534. La lengua original de Ausiàs March, que aquí llamaré indistintamente valenciano o catalán,³ aparece como fuente ideológica y literaria opuesta a la fuente italiana, mientras que el castellano es simplemente una lengua receptora. Montemayor mediante su traducción demuestra que las jerarquías pueden ser transformadas. Finalmente, en el tercer nivel, la obra de Montemayor constituye un ataque frontal a todo concepto de jerarquía lingüística, cultural y literaria y a toda base logocéntrica que apoye estas jerarquías. Montemayor se convierte en un aliado de Nicolás de Cusa, Giordano Bruno y Gottfried Wilhelm Leibniz. Al final lo único que se puede afirmar con seguridad tanto en la época de Montemayor como en nuestro presente es que existe una posibilidad de colaboración entre las diferentes culturas y lenguas de la Península Ibérica sin necesidad de establecer jerarquías. Concretamente la traducción de Montemayor abría las puertas para una lírica en castellano con una base filosófica basada en la obra original de Ausiàs March, pero sobre todo a una colaboración de identidades y culturas diferentes abiertas al diálogo e influencia mutuas.

1. El papel central de la voluntad humana. La lengua de March no es inferior

En lo que al primer nivel de significación se refiere analizaré dos poemas introductorios escritos por Jorge de Montemayor. El primero, el soneto "Jorge de Montemayor al auctor", aparece en la edición en catalán de Valladolid de 1555 y en la traducción de 1560. El segundo, "Jorge de Montemayor al lector", sólo se encuentra en la edición de 1555, pero se hace referencia a la importancia de la traducción para conocer la obra de Ausiàs March. Por lo tanto mi análisis de este primer campo semántico no se basa necesariamente en la traducción de los poemas de Ausiàs March, sino en la manera en la que Jorge de Montemayor la introduce. Lo que podría parecer la parte tangente o suplementaria de la obra que estamos analizando, resulta central para poder entender uno de los significados posibles de la obra. Desde este punto de vista los poemas introductorios serían parte de la traducción y podríamos decir que ésta se inicia ya con los dos poemas introductorios que aparecen en la edición en catalán de Valladolid de 1555, aun cuando uno de los poemas no se repita en 1560. Comenzaré analizando el soneto que encontramos tanto en la edición de Valladolid como en la de Valencia:⁴

"Jorge de Montemayor al auctor"

Divino Ausias, que con alto bueno
tus versos a las nuves levantaste,
y a España en tanto grado sublimaste
que Smirma y Mantua quedan por el suelo.

Con alta erudición, divino zelo,
en tal grado tu musa aventajaste
que claro acá en la tierra nos mostraste
la parte que posees en el cielo.

No fué Minerva, no, la que ayudava
a levantar tu estilo sobre humano
ni huviste menester al roxo Apollo;

espíritu divino te inspirava,
el qual así movió tu seso y mano
que fuyste entre los hombres uno solo

Ausiàs March aparece descrito como un poeta que ha aventajado a Virgilio y a Homero, por lo cual se le puede llamar divino. Con esta afirmación no sólo se realza el talento de Ausiàs March, sino que, además, coloca al poeta valenciano dentro de una perfección tal que puede superar a autores tan canónicos como Virgilio y Homero. Es por ello que March es un autor "divino." En la segunda estrofa observamos que la calidad de la obra de Ausiàs se debe tanto a su "erudición" como a su "divino zelo," es decir, al esfuerzo personal que el poeta valenciano invirtió en su obra. Sin embargo, el adjetivo "divino" resulta ambiguo porque no sabemos si el esmero, dedicación o celo de March se debe totalmente a la fuerza de voluntad o si es el resultado de un favor divino. En las estrofas siguientes Montemayor nos dice que la brillantez de los versos de March no se debe a la influencia de Minerva o de Apolo, sino a la inspiración del "espíritu divino." Y aquí nos encontramos otra vez en medio de la confusión porque ¿significa esto que

Ausiàs March no recibió ayuda de los dioses greco-romanos, sino solamente del Dios cristiano? ¿O es el espíritu divino simplemente una figura literaria que de forma hiperbólica ensalza la voluntad y el talento del poeta valenciano? Realmente si se presta atención al primer verso del segundo cuarteto: "Con alta erudición, divino zelo," se puede llegar a la conclusión que la brillantez de March puede deberse tanto al arte y la dedicación como a la inspiración divina, aunque es el verso posterior que habla de "inspiración del espíritu divino" el que hace más difícil que pudiera referirse exclusivamente a la fuerza de voluntad del poeta. La cuestión que aquí he planteado se discutió durante bastante tiempo desde el siglo XIV, sobre todo en lo referente a la inspiración divina que un poeta puede recibir. Perrin Gallan-Hallyn, Fernand Hallyn y Jean Lecointe explican que la idea del furor divino ya había aparecido en Italia a finales del siglo XIV y que filósofos humanistas como Marsilio Ficino (1433-1499) lo adoptaron (117). Así los mismos autores indican que en su *Theologia platonica* (1482) Ficino atribuye el mérito poético principalmente al furor divino, es decir, a la intervención de Dios en el alma del poeta (Gallan-Hallyn et al. 119).⁵ La cuestión realmente se centraba en cuál era el papel de la voluntad, dedicación y "zelo" del poeta en la escritura de sus poemas. Una posible respuesta, al menos en el caso del soneto de Montemayor, la podemos encontrar en la teoría de las emanaciones que el mismo Ficino defendió tras sus traducciones de las obras de Plotino y de Platón que realizó en el siglo XV. De acuerdo a la teoría de las emanaciones cada ser o entidad ocupa un lugar determinado en una jerarquía de seres en la que la distancia mayor o menor respecto a Dios o El Bien Supremo, establecerá el grado de perfección de un ser o entidad.⁶ Esta jerarquía de seres podía aplicarse también al valor de las lenguas, ya que existía la posibilidad de considerar que todas las lenguas estaban al mismo nivel y que todo dependía de la acción humana. Ésta era la postura de

autores autores como Du Bellay (19). Otros creían que ciertas lenguas eran por naturaleza más puras o menos mezcladas, o simplemente superiores por naturaleza, y que no había nada que se pudiera hacer para corregir la inferioridad de las otras. Muchos autores castellanos suelen manifestar esta última opinión al tratar de la diversidad lingüística de la Península Ibérica.⁷ Cuando Montemayor afirma que los poemas en lengua catalana o valenciana de Ausiàs March han podido superar las obras en latín y griego de Virgilio y Homero, queda muy claro que el escritor portugués confía plenamente en la voluntad humana a la hora de enriquecer una lengua. En este sentido Montemayor compartiría la ideología de Pico della Mirandola (1463-1494) cuando coloca al hombre fuera de las emanaciones neoplatónicas y con la libertad, otorgada por Dios, de ocupar el lugar que desee en la jerarquía de los seres (Pico della Mirandola 6-8).⁸ Montemayor aplica esta idea al ámbito literario y lingüístico, ya que la libertad que tiene el hombre de superarse y ocupar el lugar que desee dentro de las emanaciones lleva consigo la posibilidad de enriquecer la lengua propia, sea la que sea, hasta los niveles más altos. Ausiàs March es el ejemplo perfecto de un poeta que ha podido levantar una lengua que no era hegemónica o mayoritaria en la Corona española en el siglo XVI, hasta niveles superiores a los de lenguas como el latín y el griego. Por lo tanto, el poema de Montemayor enfatiza sobre todo el poder de la voluntad del hombre para enriquecer, elevar y perfeccionar cualquier lengua mediante la poesía.

El único inconveniente es que este nivel alcanzado por una lengua que según Montemayor ensalza a España y a su Imperio, de ahí la comparación con Virgilio y Homero, es prácticamente desconocido debido a que la lengua de March no es la común en España. Es aquí donde debemos colocar el segundo poema introductorio de Jorge de Montemayor:

“Jorge de Montemayor al lector”

Lector: el oro fino y estremado
en sus profundas minas escondido,
aunque sceleste sea y sublimado
y de un valor más alto y más subido,
en quanto al hombre no es comunicado
y de su vena oculta no ha salido,
la propia estima tiene en esta vida
que cosa nunca vista ni entendida.

Es oro este poema, y tan perfecto
que aun más quel oro fino vale y pesa;
en tus manos está, lector discreto,
no niegues el valor a tal empresa;
de oy será más notorio este secreto,
pues lo ha manifestado Juan de Resa
con su vocabulario, tan divino
que yguala con Antonio y Calepyno.

El vocabulario de Juan de Resa que ayuda a traducir los versos de March resulta ser un medio extremadamente útil para descubrir la riqueza de la poesía de Ausiàs March y el nivel que ha alcanzado su lengua. La imagen de Montemayor es la identificación de la poesía de March con un oro celestial, perfecto, que debido a que se mantiene en secreto por la ignorancia de la lengua original no puede ser mostrado como se merece. Montemayor pide a los lectores que se atrevan a descubrir esta obra tan elevada y que valoren también la labor de Juan de Resa porque les va a

ayudar con su vocabulario a contemplar esa perfección de la poesía de Ausiàs March. En cierta manera el elogio dedicado a Juan de Resa representa a su vez una justificación de la obra del propio Montemayor al realizar la traducción de los poemas de Ausiàs March cinco años después. La traducción es el medio por el que los secretos celestiales y poéticos de March, que han estado escondidos debido al desconocimiento lingüístico, pueden ahora conocerse a través de la lengua castellana. La lengua castellana se convierte así en un instrumento de colaboración que permite sacar del olvido a un autor en lengua catalana. Sin una traducción al castellano el oro poético de March no puede resplandecer como se merece.

2. El catalán frente al italiano como fuentes de la una lengua receptora: el castellano

Sin embargo traducir los versos en catalán de Ausiàs March al castellano tenía unas implicaciones que no se han descubierto todavía. En primer lugar, como Lledó-Guillem demostró en su momento, los versos de Ausiàs March representan una oposición directa a la continuidad neoplatónica que un autor como Marsilio Ficino había apoyado en sus obras tras traducir a Platón y a Plotino del griego al latín.⁹ Ficino apoya la teoría de las emanaciones, pero también aporta un aspecto fundamental en su interpretación del Neoplatonismo de Plotino. Para Ficino es posible elevar el alma humana desde su prisión corporal hasta la fuente de las emanaciones, es decir, hasta el Bien Último, hacia Dios, por medio de la belleza terrenal. Ésta sería la manera más apropiada y más intensa, más incluso que la búsqueda de tipo intelectual. La contemplación de la belleza terrenal, en este caso de un ser amado, hace al alma despertar y buscar la Belleza Última, que es Dios. Lo importante de este proceso es que hay una continuidad entre el Mundo

Sensible y el Mundo de las Ideas. Pero, hemos de tener en cuenta, como explica Michael Allen, que Ficino considera que el Bien, la Verdad y la Belleza son ideas:

hence response to Beauty is simultaneously response to an idea, to Truth as all the Ideas, and ultimately to Goodness as an Idea above all the other Ideas and above Truth. Such a response commences as an epistemological ascent and soon becomes an ethical and ontological ascent also [...] It is the Renaissance Neoplatonists under the leadership of Ficino, as Cassirer, Panofsky, Chastel, and Garin especially have stressed, who raised Beauty to the status of being the highest artistic and even moral and intellectual abstraction. (187-88)

Michael Allen indica que Ficino se opone así a la idea de la Grecia Antigua de que la Justicia era el principio que ordena el mundo y que constituye el criterio más importante para establecer todo tipo de jerarquías de valor en el universo.

Esta continuidad neoplatónica basada en la confianza en la belleza terrenal como forma idónea de alcanzar el Bien, la Verdad y la Belleza Últimos, es decir, Dios, fue continuada con el Petrarquismo del siglo XVI, especialmente cuando Pietro Bembo fue capaz de adaptar las ideas de Ficino a la poesía de Petrarca. Sin embargo, como Lledó-Guillem demostró basándose en la obra original en catalán del poeta valenciano Ausiàs March, la adaptación de las ideas de Ficino no era tan fácil en el caso de March. El poeta valenciano se había convertido en el siglo XVI en una alternativa filosófica para la lírica en castellano opuesta a la influencia italiana: "el Petrarquismo se ajustaba mejor al antropocentrismo renacentista y a la idea de admirar y disfrutar de la belleza del mundo. March quedó no sólo aislado de la Corte de Alfonso el Magnánimo de Nápoles, sino que su estilo y su forma de entender el amor y la poesía no crearon escuela" (Lledó-Guillem,

“El rechazo del Neoplatonismo en Ausiàs March” 554). Sin embargo el mismo autor afirma que la posibilidad de un modelo poético ibérico basado en la discontinuidad necesita tenerse en cuenta (554). Voy a mostrar cómo la imposibilidad de elevarse hacia Dios mediante la belleza terrenal del ser amado aparece claramente en la traducción de Jorge de Montemayor. Me centraré brevemente en unos versos del Canto LXXXVII “Tot entenent amador mi entenga”:¹⁰

Este querer por ignorancia viene,
de dos naturalezas va compuesto,
y el hombre que está en él contino puesto
jamás el fin de su esperança tiene;
por quel no basta el alma hazer contenta,
ni el cuerpo, a quien da más qu'es obligado;
él le subió, natura le ha ahogado;
haze quel hombre en sí contrarios sienta;
todo dessea un fin en su natura
y este desseo no tiene fin segura. (21-30)

El casto amor quando es del alma todo,
camina a la virtud y entendimiento;
es amor simple, bueno y da contento,
si es mucho, a qualquier otro excede el modo;
hallando en mí lugar todos cayeron,
cada uno como vió su semejança;
dos golpes vi, cada uno de su lança,
los dos en mí dos actos cometieron:
da lumbre el uno, el otro s'escuresce,
y con los dos se sana y se adolesce. (181-90)

La carne que nuestra alma siempre abriga,
sus hados, del amor no la han librado:
ni su razón tampoco la ha dexado,
mas a la contra d'esto es enemiga;
y tanto ésta mi carne es inclinada

que adonde veo muger allí suspiro,
con voluntad de amor en fin la miro,
y allí mi voluntad está afirmada;
mas la razón de grado perdería
si se perdiese amor y mi porfía. (241-50)

El problema principal que Ausiàs March plantea es la doble naturaleza de su ser, formado por cuerpo y alma. Sus dos esencias se encuentran en permanente conflicto de forma que el alma nunca puede alcanzar el amor puro. En la tercera estrofa que he citado, March nos explica, a través de la traducción de Montemayor, que el alma nunca se puede librar de la prisión del cuerpo y por ello la posibilidad de elevarse hacia la Belleza Última es simplemente una ilusión imposible que le produce una profunda tristeza. En los versos 181-83 el poeta reconoce que cuando el amor está bajo el único amparo del alma se siente feliz y ve cómo el alma misma se acerca a la Virtud, pero todo ello se transforma en una tortura cuando el cuerpo reacciona y se opone a esta elevación del alma. Al final lo único que el poeta siente son los golpes de las dos partes contrarias que componen su ser: el cuerpo y el alma. El alma siempre está dispuesta a elevarse porque buscar la Belleza y el Bien Últimos forma parte de su identidad, pero la doble naturaleza del poeta que representa a la de todos los seres humanos, impide la elevación completa y trae consigo el fin de la esperanza. Dicha esperanza, aunque parezca que se haya agotado desde el punto de vista de la potencia del entendimiento, sigue hundiéndose y desapareciendo porque el alma continúa intentando elevarse y separarse, mientras el cuerpo sigue

impidiéndoselo. La derrota es permanente y el entendimiento contempla y acepta con resignación que el sufrimiento seguirá mientras el cuerpo siga con vida. El hombre no puede elevarse al Mundo de las Ideas a través de la belleza terrenal o el amor. La continuidad neoplatónica defendida por Marsilio Ficino es imposible porque se trata de una posibilidad que se puede entender, pero que es incompatible con la doble naturaleza humana de alma y cuerpo.

Un aspecto fundamental de la traducción de la obra de Ausiàs March es que se realiza utilizando un metro italiano, es decir, el verso endecasílabo. Considero que la consecuencia del cambio de métrica del decasílabo catalano-provenzal al endecasílabo italiano da lugar al fenómeno de la metaforología, que implica el uso de "faux poetry." Rodríguez Velasco explica que en ocasiones "original sources become operative sources when the *continuum* is dissected into faux poetry, when information can only be understood as an essay in *metaphorology*—the term corresponds to Hans Blumenberg 2010 (originally, 1960). In metaphorology, concepts are created when literality is transported somewhere else, away from the prison of primary meaning" (318-19). Desde mi punto de vista traducir a March adaptando versos decasílabos catalano-provenzales a endecasílabos italianos sería un acto metaforológico, ya que el significado primario queda alterado profundamente. No hay duda de que era muy difícil mantener una métrica catalano-provenzal al traducir a March al castellano y que el endecasílabo italiano es más adaptable al castellano, a pesar de que Baltasar de Romaní lo hizo en 1539, como bien explica Martí de Riquer (xiv). Sin embargo, en el momento en el que la obra de March aparece en versos endecasílabos en castellano, la referencia a la poesía italiana es inevitable. Al establecer esta nueva relación el significado o la importancia de la obra original de March se ve alterado, no sólo por la traducción misma, sino porque en la traducción la

elección métrica hace entrar inmediatamente el elemento poético en lengua italiana. El poeta italiano más influyente en la Europa del siglo XVI era, sin duda alguna, Francesco Petrarca (1300-1374), el cual se consideraba compatible con el Neoplatonismo de Marsilio Ficino, es decir, conforme a la continuidad neoplatónica y a la aceptación de la validez espiritual de la belleza terrenal. El uso del endecasílabo al traducir a March trae consigo una nueva musicalidad y una serie de connotaciones que introducen el elemento italiano dentro de la traducción no sólo desde un punto de vista métrico, sino también filosófico-ideológico. La obra de March ha sido transportada a otro lugar que, en este caso, es la posibilidad de ser leída o interpretada de acuerdo al criterio renacentista de continuidad neoplatónica y de posibilidad del hombre de elevarse al Mundo de las Ideas partiendo de la belleza terrenal. Una vez leído de esta manera March se encuentra en oposición extrema no sólo a Petrarca, sino a un autor italiano que había sido traducido por Juan Boscán unos veintiséis años antes: Baldassare Castiglione (1478-1529). La traducción de Boscán no sólo constituyó un hito en la prosa castellana, sino que también representa una aceptación de la continuidad neoplatónica llegada desde Italia:

Hallará el enamorado otro mayor bien, si quisiere aprovecharse de este amor como de un escalón para subir a otro muy más alto grado, y háralo perfectamente, si entre sí ponderare cuán apretado ñudo y cuán grande estrechez sea estar siempre ocupado en contemplar la hermosura de un cuerpo solo; y así de esta consideración le verná deseo de ensancharse algo, y de salir de un término tan angosto, y por extenderse, juntará en su pensamiento, poco a poco, tantas bellezas y ornamentos, que, juntando en uno todas las hermosuras, hará en sí un conceto universal, y reducirá la multitud dellas a la unidad de aquella sola, que generalmente, sobre la humana naturaleza, se extiende y se derrama; y así, no ya la hermosura particular de una mujer, sino aquella universal, que todos los cuerpos atavía y ennoblece, contemplará. (389).

Se trata de uno de los testimonios más claros de continuidad neoplatónica desde la belleza terrenal, en este caso de una mujer, hasta la Belleza Única y Perfecta. La elevación del alma se produce de forma continuada y armónica sin la violencia, impotencia e imposibilidad final que encontrábamos en Ausiàs March. No podría haber un contraste más claro entre un autor como March interpretado desde la perspectiva filosófica neoplatónica del siglo XVI y Castiglione. Por lo tanto la traducción de Jorge de Montemayor se opone frontalmente a la traducción de Juan Boscán, ya que se reflejan en lengua castellana dos concepciones totalmente diferentes de la vida humana, de la belleza terrenal y del amor.

La consecuencia final de esta confrontación entre las dos traducciones es el establecimiento de una jerarquía en la que la lengua italiana y la lengua catalana ocupan un lugar superior a la lengua castellana, ya que ésta última simplemente es lengua receptora de dos formas de interpretar la potencia de la voluntad del alma en lo que a la elevación al Mundo de las Ideas se refiere. El catalán y el italiano han sido capaces de establecer una interpretación de una posible continuidad neoplatónica y la han reflejado a través de Ausiàs March, Francesco Petrarca y Baldassarre Castiglione, pero el castellano se limita a traducir y posteriormente a aplicar estas ideas. El castellano en estos momentos aparece como un campo de batalla o escenario en el que la ideología de la continuidad luchará contra la ideología de la discontinuidad neoplatónica al menos en el campo literario. Pero esta confrontación iba más allá de lo poético y la cuestión de las jerarquías lingüístico culturales aún estaba por decidir.

3. March como autor barroco: la inexistencia de jerarquías y la posibilidad de cooperación

La negación de la continuidad que Montemayor expresa en castellano al traducir la obra de Ausiàs March tenía unas consecuencias que iban más allá de la inversión tradicional de las jerarquías lingüístico-culturales de la Península Ibérica. En realidad la negación de una ascensión armónica al Mundo de las Ideas ponía en cuestión la ideología de Pico della Mirandola, ya que March limita la potencia de la voluntad y con ello niega una de las cualidades que, según Pico della Mirandola, hacen al hombre único en el universo: su capacidad de elevarse o descender como le plazca en la Creación. Otra consecuencia importante de la doctrina de la discontinuidad es la ausencia de un acceso a la Verdad Eterna. La discontinuidad impide al acceso directo a Dios y el hombre permanece en medio de la confusión y desorientación terrenal. En realidad la idea de una línea recta que una el Mundo Sensible con el Mundo de las Ideas queda prácticamente anulada, ya que todo son líneas curvas que muestran el intento de ascender del alma y la vuelta atrás cuando se da cuenta de que no puede separarse completamente del cuerpo que la obliga a volver a sus apetitos puramente terrenales. La línea curva de la discontinuidad se opone a la línea recta de la continuidad. Pero esta dicotomía no es tan simple como parece. Cassirer explica cómo Nicolás de Cusa (1401-1464) realizó una fuerte crítica de la lógica y de la física aristotélicas y mostró que Aristóteles

remains caught in the empirical and the finite; it is unable to rise to a truly speculative interpretation of the universe. The physical universe of Aristotle is dominated by the opposition between 'the straight' and 'the curved'; motion in straight lines and motion in circles are for him essentially and radically distinct. But the transition to the infinitely large and the infinitely small shows that this is a matter not of absolute but of a relative distinction. The circle with an infinite radius coincides with the straight line; the infinitely small arc is indistinguishable from its chord. In the

same manner the spatial distinction of 'up' and 'down' becomes relative for Cusanus. There is no absolute up or down, no 'lower' or 'higher' sphere. No place in the universe differs in its nature from any other—and each can with equal right claim to be the center of the world (Cassirer 36-37).

La discontinuidad implica la negación de que haya un lugar privilegiado donde se encuentre la Verdad. Cualquier lugar en el universo puede considerarse a sí mismo el centro del mismo, pero no hay ninguno que ocupe un lugar especial que sea reconocido por todos. Cassirer explica que Giordano Bruno (1548-1600) utilizó esta idea de Cusa y mostró que no había un centro, sino muchos centros que al fusionarse forman una totalidad. Ésta será la idea que inspirará el concepto de las mónadas de Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) con "the corresponding metaphysical picture: it saw reality as a whole of independent entities, each of which express the entire universe and represents it from its own particular 'viewpoint.' The sources of this 'monadological' conception lie in the Renaissance" (Cassirer 51).

La consecuencia de esta concepción del universo es que cada lengua con su cultura y con la unidad política que represente constituirá un centro y dibujará el universo de acuerdo a sus criterios. Esta relatividad se opone frontalmente a toda jerarquía objetiva porque jamás habrá un consenso. Lo único que aparece como un resultado positivo de esta relatividad que contradice tanto el Neoplatonismo de Ficino como el de Pico della Mirandola, es la posibilidad de cooperación entre lenguas y culturas. Ya lo hemos visto en el intercambio de ideas que se produce mediante la traducción y la comparación de obras originales y de traducciones. La cooperación entre el catalán y el castellano manifestada en la obra de Montemayor nos recuerda más a la imagen del pliegue del que habla Deleuze al describir el Barroco en *Le Pli: Leibniz et le Baroque*: "the Baroque does not refer to an essence, but

rather to an operative function, to a line. It endlessly makes folds. It doesn't invent the thing [...] But it bends and twists folds, it pushes them to infinity, fold upon fold, fold after fold. The Baroque line is the fold that goes to infinity" (quoted and translated in Conley 11). Frente al pesimismo de la falta de una línea recta y de la existencia de un centro del universo aceptado por todos, existe la posibilidad de una cooperación infinita entre los diversos centros, es decir, entre las diferentes culturas y en última instancia entre las diferentes lenguas. Sólo así, desde un punto de vista barroco, se puede alcanzar un infinito. La falta de colaboración, la existencia de mónadas sin ventanas como lo califica Horst Hina (15), implica una falta de movimiento. Esta idea de mónadas sin ventanas, es decir, la permanencia en el propio centro lingüístico, e incluso la idea de ocupar otras culturas y otras lenguas e imponer la propia destruye la posibilidad del pliegue y establece la continuidad de un centro que no se pliega, que no se enriquece, y cuyo único movimiento consiste en asimilar otras lenguas y culturas. La discontinuidad que Montemayor ofrece al traducir a Ausiàs March es, en última instancia, un ataque barroco a la asimilación de la diferencia que se manifestaría en el caso de la Monarquía española en el intento de imposición del español como lengua única en el siglo XVI y XVII. La traducción conllevaría una postura determinada ante la diferencia y lo que Kathryn Woolard ha llamado el principio de asimilación propio del "Renaissance universalism" que vemos en autores como Aldrete (1565-1645), según el cual las diferencias pueden y deben ser eliminadas con el paso del tiempo y así la diversidad humana tanto lingüística como cultural y religiosa puede corregirse, aunque esta visión no fuera compartida por todos (Woolard 470). En este caso el conjunto de los poemas traducidos de March apoyan la diferencia, rechazan la asimilación entendida como una línea recta de uniformidad y plantean la posibilidad de la cooperación. Montemayor muestra que el pliegue fruto del contacto entre March, la tradición métrica y filosófica italiana y la lengua

castellana, no hubiera sido posible sin el mantenimiento y la recuperación de la diferencia, en este caso de la poesía catalana de Ausiàs March. Es más, el elemento italiano en este caso aparece como instrumento que enfatiza un contraste filosófico que invita a las tradiciones catalana, valenciana y castellana a cooperar y a enriquecerse mutuamente. El centro castellano habría perdido una posibilidad de enriquecimiento o al menos de renovación sin esta traducción. Como se ve el pliegue está formado por un juego variable de influencias y de colaboraciones mutuas, ya que por un lado el castellano ayudó a que la poesía de March se recuperara y se descubriera ese oro tan perfecto del que hablaba Montemayor. Pero al realizarse la traducción el mensaje de discontinuidad neoplatónica se aferra a la poesía y a la lengua castellana como alternativa a la posición de continuidad neoplatónica italiana que ya había entrado en España. Sólo la diferencia puede hacer posible el pliegue y sólo el pliegue puede crear un movimiento infinito de colaboración que es a fin de cuentas enriquecedor e inesperado porque no es una línea recta que sepamos a dónde va, por muy infinita que sea. El respeto a la diferencia lingüística y cultural en la Corona española ofrecía una riqueza que se manifestaba a través de la colaboración en forma de pliegues entre las diferentes lenguas y culturas, lo cual proporcionaba una gran cantidad de posibilidades. En realidad el oro del que habla Montemayor en la edición de Valladolid de 1555 es no sólo la riqueza poética de Ausiàs March, sino también la brillantez valiosa que la cooperación castellano, catalana y valenciana podía ofrecer.

La traducción de Montemayor tras describir el tercer nivel de significación puede decirnos algo sobre la diversidad cultural y lingüística de la España del siglo XXI. Se puede considerar esta diversidad española como una situación antinatural que se opone a la línea recta esencialista de un estado monolingüe o monocultural, lo cual es una posibilidad que existe. Sin

embargo tenemos otra opción más barroca en la que no se establecen jerarquías lingüísticas o culturales esencialistas sea de la forma que sea, sino que se buscan los pliegues de la colaboración y del enriquecimiento mutuo. Jorge de Montemayor al realizar la traducción del autor valenciano nos mostró una posibilidad, una oportunidad de encontrar un “oro fino y estremado en sus profundas minas escondido” que podemos usar en el presente.

© **Vicente Lledó-Guillem**

Bibliografía

- Aldrete, Bernardo José de. *Del origen y principio de la lengua castellana ò romance que oi se usa en España*, ed. Lidio Nieto Jiménez. Vol. I. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1975.
- Alemaný, Rafael, ed. *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*. Alacant: Universitat d'Alacant, 1999.
- Alemaný, Rafael. *Ausiàs March: Textos i contextos*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1997.
- Allen, Michael J. B. *The Platonism of Marsilio Ficino. A Study of His Phaedrus Commentary, Its Sources and Genesis*. Berkeley: U of California P, 1984.
- Bal, Mieke. "Introducción." *The Practice of Cultural Analysis. Exposing Interdisciplinary Interpretation*. Ed. Mieke Bal and Hent de Vries. Standford: Standford UP, 1999. 1-10.
- Barthes, Roland. "Myth Today (1957)." *The Routledge Language and Cultural Theory Reader*. Ed. Lucy Burke, Tony Crowley, and Alan Girvin. New York: Routledge, 2000. 410-15.
- Castiglione, Baldassarre. *El cortesano*. Trad. Juan Boscán. Ed. Menéndez Pelayo. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942.
- Conley, Tom. "Translation 'on the Line'" *Profession 2010* (2010): 9-17
- Du Bellay, Joachim. *La Déffence et illustration de la langue françoise* in *Œvres complètes*. Vol. 1. Ed. Francis Goyet et Olivier Millet. Paris: Honoré Champion, 2003. 18-201.
- Duran, Eulàlia. "La valoració renaixentista d'Ausiàs Marc." *Homenatge a Arthur Terry 1*. Estudis de llengua i literatura catalanes XXXV. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1997. 93-108.

- Escartí, Vicent Josep. "Les edicions de l'obra d'Ausiàs March al segle XVI." *Abalorio* 24-25 (1997): 33-36.
- Esteve, Cesc. *La invenció dels orígens. La història literària poètica del Renaixement*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.
- Galand-Hallyn, Perrine, Fernand Hallyn et Jean Lecointe. "L'inspiration poétique au Quattrocento et au XVIe siècle". *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur heritage en France au XVIe siècle*. Sous la direction de Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn. Genève: Droz, 2001. 109-147.
- Hina, Horst. *Castilla y Cataluña en el debate cultural 1714-1939. Historia de las relaciones ideológicas catalano-castellanas*. Trad. Ricard Wilshusen. Barcelona: Península, 1986.
- Kristeller, Paul Oskar. *The Philosophy of Marsilio Ficino*. Columbia Studies in Philosophy 6. Trans. Virginia Conant. Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1964.
- Lledó-Guillem, Vicente. "¿Compañera o rebelde? La lengua y el imperio según Bernardo de Aldrete." *Bulletin of Hispanic Studies* 87: 1 (2010): 1-15.
- Lledó-Guillem, Vicente. *Literatura o imperio: la construcción de las lenguas castellana y catalana en la España renacentista*. Estudios lingüísticos 9. Newark, Del.: Juan de la Cuesta, 2008.
- Lledó-Guillem, Vicente. "El rechazo del Neoplatonismo en Ausiàs March." *Neophilologus* 88 (2004): 545-57.
- Montemayor, Jorge de. *Primera parte de las obras del excellentissimo poeta i philósopho Mossén Ausias March, cavallero valenciano, traduzidas de lengua lemosina en castellano por Jorge de Montemayor, y dirigidas al muy magnífico Señor Mossén Simon Ros*. Ed. Martí de Riquer. *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro*. Barcelona: Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1946. 129-304.

- Pico della Mirandola, Giovanni. *Oration on the Dignity of Man*. Trans. A. Robert Caponigri. South Bend, Indiana: Gateway, 1956.
- Riquer, Martí de. *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro*. Barcelona: Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1946.
- Rodríguez-Velasco, Jesús. "Atomic Trinity." *La pluma es la lengua del alma. Ensayos en Honor de E. Michael Gerli*. Ed. José Manuel Hidalgo. Homenajes 39. Newark, Del.: Juan de la Cuesta, 2011. 309-25.
- Valdés, Juan de. *Diálogo de la lengua*. Ed. Cristina Barbolani. 6ª ed. Letras Hispánicas 153. Madrid: Cátedra, 1998.
- Woolard, Kathryn A. "Bernardo de Aldrete and the Morisco Problem: A Study in Early Modern Spanish Language Ideology." *Comparative Studies in Society and History* 44 (3): 446-80

Notas

¹ Téngase en cuenta que la obra del poeta valenciano fue conocida en España sobre todo a través de la traducción de Montemayor (Nogueras Valdivieso y Sánchez-Rodrigo (361). Existe una bibliografía bastante extensa escrita sobre todo en castellano y en catalán que ya ha analizado importantes aspectos de esta obra: Duran, Eulàlia; Escartí, Vicent Josep; Ausiàs March: Textos i contextos. Ed. Rafael Alemany; Ausiàs March i el món cultural del segle XV. Ed. Rafael Alemany; Ausiàs March (1400-1459). Premier poète en langue catalane. Ed. Georges Martin et Marie-Claire Zimmermann.

² Utilizo el término "mito" de acuerdo a la definición de Roland Barthes:

In myth, we find again the tri-dimensional pattern which I have just described: the signifier, the signified and the sign. But myth is a peculiar

system, in that it is a constructed from a semiological chain which existed before it: it is a second-order semiological system. That which is a sign (namely the associative total of a concept and an image) in the first system, becomes a mere signifier in the second. (Barthes 413)

³ Para un análisis de la denominación de la lengua del Principado de Cataluña, el Reino de Valencia y las Islas Baleares en el siglo XVI, véase Lledó-Guillem, *Literatura o imperio* 56-65, 121-89.

⁴ Utilizo la edición de Martí de Riquer para estos poemas introductorios y también en lo que a las traducciones de Jorge de Montemayor se refiere.

⁵ La polémica sobre la inspiración divina en el origen de la poesía tanto en lengua vulgar como en latín, griego y hebreo es tratada a lo largo de todo el libro de Cesc Esteve, *La invenció dels orígens*.

⁶ "The order of natural bodies is disposed in such a way that it descends to the first matter and ascends to the last form. And the closer each matter comes to the first matter, the better—that is, the truer and purer—a matter it becomes. The closer a form comes to the last form, the more perfect a form it becomes" (quoted by Kristeller, *The Philosophy of Marsilio Ficino* 78).

⁷ Véase por ejemplo Valdés (141) y Aldrete (165). Para un estudio de esta cuestión en la obra de Aldrete: Lledó-Guillem, "Compañera o rebelde", 2-8.

⁸ Taking man, therefore, this creature of indeterminate image, He set him in the middle of the world and thus spoke to him: 'We have given you, Oh Adam, no visage proper to yourself, nor any endowment properly your own, in order that whatever place, whatever form, whatever gifts you may, with premeditation, select, these same you may have and possess through your own judgment and decision. The nature of all other creatures is defined and restricted within laws which We have laid down; you, by contrast, impeded by no such restrictions, may, by your own free will, to whose custody We have assigned you, trace for yourself the lineaments of your own nature. I have placed you at the center of the world, so that from that vantage point you may with greater ease glance round about you on all that the world contains. We have made you a creation neither of heaven nor of earth,

neither mortal nor immortal, in order that you may, as the free and proud shaper of your own being, fashion yourself in the form you may prefer. It will be in your power to descend to the lower, brutish forms of life; you will be able, through your own decision, to rise again to the superior orders whose life is divine.' (6-8)

⁹ Lledó-Guillem, "El rechazo del Neoplatonismo en Ausiàs March."

¹⁰ Para un análisis más detallado del original en catalán, véase Lledó-Guillem, "El rechazo del Neoplatonismo en Ausiàs March" 548-51.

.

LA REFORMA EN LA ORATORIA SAGRADA DEL BARROCO VALENCIANO: EXORNACIÓN Y MÚSICA

Antoni López Quiles
Universitat de València

1.- Introducción

El marco conceptual del barroco explica que el universo, ordenado por una mano sabia, trasluce la armonía divina y, por lo tanto, es una obra de arte: un lienzo bello, un poema, un libro o una biblioteca, todo salpicado de enigmas o de imágenes simbólicas. El universo traduce el sentido artístico de Dios, la armonía que aplica la obra de la creación, la belleza con la que opera manifestada en todos los ámbitos artísticos.

Esa belleza de la creación es ejemplo de cómo habla Dios, el autor primero de los *exempla*. Si su modo de hablar es, pues, ejemplar; el mundo constituye un eterno sermón que esconde un intrincado sentido moral predicado al hombre, con *exempla*, desde los orígenes. Es competencia del hombre descodificar esa enseñanza enigmática para que pueda ser custodiada y transmitida, es decir, a través del sermón (Aragües 15) a cuya ornamentación –y, como veremos, concepción– musical nos referiremos.

Habida cuenta que los padres conciliares de Trento se dejaron guiar más por las exigencias de la lucha antiprottestante que por el interés de ofrecer una visión orgánica del misterio cristiano (Vilanova 402), pronto orientaron la reflexión hacia la predicación, con cinco sesiones en un año que dieron lugar al decreto *Super lectione et praedicatione* del 17 de junio de 1546, confirmado en 1563, año de la

clausura, por el cánón IV de la vigésimo cuarta sesión del *Decretum de reformatione*. El Concilio insta al predicador a comentar «con brevedad y claridad los vicios que hay que evitar, y la verdad a practicar para huir de las penas del infierno y ganar la eterna felicidad».

En paralelo, exigirán esa sencillez a la música en la celebración –es decir, piden la clara intelección de las palabras– mediante una reforma que fue encargada a Palestrina, quien también fracasa en esa exigencia a causa de la pujante ola del barroco, que se enseñoreó de los criterios compositivos del XVII (Pelegrín 218), cuya fuerza aspiramos a demostrar aquí.

Basados en la equiparación de predicación y música –en cuanto a objetivos y proceso– con las pertinentes cautelas, y en la consideración que compartían acerca del sermón como desarrollo del arte con el que Dios predica eternamente desde la creación del mundo, queremos conocer la relación de la oratoria sagrada con el arte de las musas y el influjo de la música sobre la predicación.

2.- El marco musical

La sociedad barroca muestra un estallido de música, la mayor parte religiosa. No hace falta insistir en que la letra era mayoritariamente latina, si bien emergiendo el castellano en los villancicos, es decir, en el estamento popular, hecho prácticamente inédito. Si nos acercamos a la producción en valenciano, indicaremos que en el XVII brotan muestras musicales cantadas en lengua propia, si bien, situados en aquel contexto, comprenderemos que estamos hablando de una proporción análoga a la de los sermones predicados en vernáculo: poca, o incluso menor que en caso de la oratoria.

Ciertamente, durante el XVII y XVIII persisten los «Misterios» o «Autos Sacramentales», pero se multiplican los villancicos. Así, nos encontramos con los que editó Antoni Teodor Ortells, compositor de quien sabemos que fue «*autor de un villancico a 12 para el Nacimiento de Cristo, en idioma valenciano*» (Comas 441).

En segundo lugar, localizamos la obra de Joan Baptista Grau, sacerdote y músico, beneficiado y organista en la parroquia de santo Tomás desde el 1730 hasta el 38, año en que fue sustituido por Joan Baptista Granja. Su composición más conocida es la pieza coral *La plegà de les olives* [*La recogida de las olivas*] (Lihori 131).

En el año 1754, la parroquia de san Martín celebró fiestas en honor del titular. Para la ocasión compusieron unas piezas tituladas: «*Villancicos que se han de cantar en la iglesia parroquial de san Martín obispo, de esta ciudad de Valencia en los solemnes maitines de su titular, en este año MDCCCLIV, puestos en música por D. Luís López, maestro de capilla de dicha parroquial*» (Comas 220; Ribelles 1848), que terminan:

L'església de sant Martí
tan plena de magestat,
és polida tota ella
hasta lo últim quilat

[*La iglesia de san Martín,
tan llena de magestad,
es hermosa toda ella
hasta el último quilate.*]

Sigue después Joaquín Gil, quien a los veinte años ganó la capellanía de Segorbe. Cuando acabó los estudios, fue elegido hebdomadario de la Catedral de Valencia y después obtuvo la cátedra de liturgia en el seminario de La Presentación. Publicó «en lengua lemosina: *Súplicas a las reliquias de S. Pascual Bailón, Beato Andrés Hibernón y Beato José Oriol, nuevamente añadidas al relicario de la S^{ta}. Metropolitana Iglesia para su acostumbrada publicación, que se*

hace todos los años la tarde del segundo día de Pascua de Resurrección» (Lihori 273).

Concluiremos este *excursus* que, a modo de marco, realizamos por las edicions valencianas, con la obra del presbítero de Albaida Pascual Fuentes, maestro de capilla de la parroquia de san Andrés y de la Metropolitana. Escribió muchas composiciones, entre las cuales destaca: *«Villancicos que se han de cantar en los solemnes maitines del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo en la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia este año de 1761. Puesto en música por D. Pascual Fuentes, Presbítero, maestro de capilla de dicha S^{ta}. Iglesia. Están escritos en valenciano jocoso»* (Lihori 263). Añadamos que el uso de la jocosidad para la producción religiosa formaba parte también de los sermones populares, los así llamados jocoseros (López 2012). Por último, aludiremos, sin entrar a estudiarlos porque alargaría innecesariamente nuestro trabajo, a las representaciones de los *Oratorios*, piezas musicales ejecutadas en el Oratorio de la Congregación de San Felipe Neri, de Valencia, entidad de relieve en el siglo XVII, muchas de cuyas letras eran también en valenciano.

Ante el aluvión de obras que ven la luz en el barroco, la producción en valenciano no resulta muy llamativa, pero como mínimo, remarquemos que, por lo que respecta a la obra escrita –no la que se memoriza, como por ejemplo, los «Misterios»– todavía mantiene vigencia. Sin embargo, no perdamos de vista la importancia de la transmisión memorística, porque nos hallamos en pleno imperio de la oralidad.

3.- Prolongar la celebración

Hablamos de prolongación en el tiempo y en el espacio, porque el que hemos referido sólo es el marco donde acontece la producción

de nuestro interés. La hemos tenido en cuenta para añadir la información que se sumará a la abrumadora presencia musical, tanto en las celebraciones como, a menudo también, por las calles, en una prolongación natural de las celebraciones litúrgicas y paralitúrgicas, y así, en las procesiones, como la de la conmemoración de la conquista Valencia, de la que sabemos que: “en la processó del dia de Sanct Dionís van vàries cobles de instruments de música [en la processión del día de san Dionisio van varias coplas de instrumentos de música]. (Arbuixech 25). De hecho, la participación de la música en las procesiones no es algo aislado ni casual, sino que forma parte del planteamiento celebrativo global. Las calles, repletas de altares conmemorativos, eran consideradas como prologación del templo, y la procesión, como prolongación de la celebración litúrgica: “Larga processó cifrà tanta riquesa y tal magestat que tota la volta va ser, per los altars, una església” [Larga procesión, cifró tanta riqueza y tal magestad que todo el itinerario fue, por los altares, una iglesia] (Mas). A todo esto hay que sumar un conjunto de jeroglíficos ornamentàndola, como se hace en los templos, además de una gran abundancia de poemas repartidos durante el trayecto, todos elementos que, desde el arte, contribuyen a lograr esa extensión del templo y la celebración a las calles del itinerario, según informa un poeta de la época referido a una procesión: «mirant versos, poesies / oint cant, corus, sinfonies» [mirando versos, poesías; / oyendo canto, coros, sinfonías] (Ortí 169).

Antes de continuar, nos detenemos en la idea de otra implicación, puesto que el poema citado nos ayuda a recordar las similitudes que a menudo vemos entre música y poesía, aquí todo amalgamado durante la asistencia a una procesión, pero es que la música y poesía se entremezclan incluso explícitamente, tal como

consigna un poeta del XVII, Pere Jacint Morlà, quien, haciendo poesía, dice que hace música. Así, cuando un poeta amigo le dice : «Toquem ara un contrapunt» [Toquemos ahora un contrapunto], él responde que «Tocar lo bo nos importa» [Tocar lo bueno nos importa] (Morlà 234-236).

Los actores quieren «tocar», y no cualquier pieza, sino «lo bueno», pero tiene que ser un «contrapunto», con clara referencia poética a la música. Como insiste el mismo poeta-sacerdote, en la centuria del barroco, música, canto y poesía van unidos: «vostres alabances canten» [vuestras alabanzas cantan] y otro participante le responde que los serafines las cantan «ab música de tiorba» [con música de tiorba] (Morlà 181).

Las grandes celebraciones eran solemnizadas con la incorporación de muchos aspectos inusuales en la cotidianidad, pero frecuentes en la fiesta, como por ejemplo, la posibilidad de poner partitura a oraciones populares y tradicionales. Así, las plegarias pueden ser cantadas en el transcurso de las solemnidades: «Una Salve li cantaren / los de la Seu» [Una salve le cantaron / los de la catedral] (Morlà 114). Es la tradición de la Salve cantada, pero en la catedral.

Aunque en la mayor parte de las parroquias la música ocupava un lugar importante –importància relativa, evidentement, siempre de acuerdo a las características locales– es lógico que la iglesia madre de la diócesis congregue las celebraciones más relevantes: «Cantau, puix, oients molt amats, les gràcies a Déu» [Cantad, pues, oyentes muy amados, las gracias de Dios] (Mas) Nuestro predicador no era poeta, pero no puede evitar componer él mismo el himno que constituye la invitación a cantar:

València és la ciutat del nostre baluart; [Valencia, es la ciudad de nuestro

<p>mur y antemural és posat en ella: Obriu els portals i entre la gent justa, que guarda fe y veritat. Ja no queda rastre de l'antic error: conservaràs pau, pau, perquè tenim posades les esperances en lo teu S. Vicent per centenars eterns</p>	<p>baluarte; muro y antemuro se han puesto en ella: Abrid los dinteles y entre la gente justa Que guarda fe y verdad. Ya no queda rastro del antiguo error: conservarás paz, paz porque tenemos puestas las esperanzas en tu S. Vicente por centenarios eternos]</p>
--	---

(Mas).

Tal como resolvió la composición, es imposible localizar las fuentes en las que se inspira. Algunos salmos hacen referencia a la materia, como por ejemplo, Sl 24, 7-9, que alude a Jerusalén o Sión como baluarte, y a la jaculatoria de que entren en ella las personas justas, pero aquí el predicador combina diversas posibilidades; y lo que importa ahora es subrayar la importancia musical, instrumental o cantada, en las celebraciones.

4.- Sermón y música

Conociendo la importancia de la historia para la configuración integradora de la comunidad y para la oratoria sagrada, evocaremos, en primer lugar, por ejemplo, las narraciones históricas contenidas en el sermón, porque del recuerdo de los momentos importantes de la biografía comunitaria brotará el sonido de instrumentos. Así, pues, ya que la Conquista constituye un hito capital en la historia valenciana, nos referimos a la alusión a los tiempos fundacionales del Reino; miremos cómo se comporta la Valencia musulmana según los datos que proporciona el orador sagrado: «Los moros, que ho saberen, feren més de mil falles; tocaren clarins, caixes, dolçaynes, y feren altres demostracions de alegria» [Los moros, que lo supieron, hicieron más de mil fallas; tocaron clarines, cajas, dulzainas e hicieron otras demostraciones de alegría](Arbuixech 13).

Además de la alusión histórica a las *fallas* –hogueras- que encienden los moros al conocer la llegada de refuerzos, el orador les hace sonar instrumentos que, en principio, considera propios de los musulmanes («clarines, cajas, dulzainas»), però pronto nos llevará a la respuesta del monarca Conquistador que, «a l'altra part del riu, féu fer lo mateix: en cada tenda sa falla; tocaren clarins, caixes, anyafils» [El rey, a la otra parte del río, mandó hacer lo mismo: en cada tienda su falla; tocaron clarines, cajas, anafiles] (Arbuixech 13).

El único cambio del instrumento cristiano respecto al musulmán es mínimo; reemplaza las dulzainas por los anafiles, curiosamente considerados como instrumentos que usaban los moros, porque según Felip Pedrell, se trata de un «instrumento músico de viento y boca, muy usado por los moros, que era una especie de trompeta recta» (Pedrell). Así lo reporta también la conocida *Crónica* de Jaime I -en el capítulo 176- obra que sabemos que fue consultada por el predicador. Pero regresemos a la presencia de la música en el sermón barroco:

Seguien se després les esquadres de infanteria, per son orde; a estes, la tropa de mil Cavallers de linyatge, portant lo estandart, e insígnia Real ab tota la música de clarins, caixes, anafils y altres instruments de l'exèrcit, y per esta causa, en la processó del dia de Sanct Dionís van vàries cobles de instruments de música (Arbuixech 25).

[Seguían después las escuadras de infantería, por su orden; a éstas, la tropa de mil caballeros de linaje llevando el estandarte e insignia Real con toda la música de clarines, cajas anafiles y otros instrumentos del ejército, y por esta causa, en la procesión del día de san Dionisio van varias coplas de instrumentos de música]

Es el momento de la victoria cristiana, razón por la cual el orador sagrado incrementa el ritmo narrativo con voluntad de expresar la intensidad del momento; en coherencia, aumenta también la cantidad de instrumentos musicales que entran, triunfantes, en la ciudad conquistada. El autor pretende asociar aquella manifestación

de éxito que lograron las tropas cristianas con las celebraciones de la festividad del 9 de octubre contemporáneas suyas, y lo hará mediante el fecundísimo recurso a la música. El sentido actualizador queda claro:

Últimament, molta turba de gent de vàrias (sic) condicions y estats entraren per lo portal de Alí Bufat, dit ara del Temple, ab gran música de instruments, acompanyada de víctors y llàgrimes: uns, victorejaven al Rey y cantaven alabances a Déu; altres, ploraven de alegria, no podent contenir les llàgrimes, que de pur goig se' ls venien als ulls, sens poder-les reprimir (Arbuixech 26).

[Por último, mucha turba de gente de varias condiciones y estados entraron por el portal de Alí Bufat, llamado ahora del Temple, con gran música de instrumentos acompañada de vítores y lágrimas; unos vitoreaban al Rey y cantaban alabanzas a Dios; otros lloraban de alegría, no pudiendo contener las lágrimas que, de puro gozo, se les venían a los ojos sin poder reprimirlas].

La explosión final de la secuencia narrada traduce la feliz conclusión que representó para los cristianos la conquista de la capital, expresada en el relato por la entrada en Valencia de las multitudes que acompañaban al monarca, y subrallada de nuevo con el refuerzo enfático de la música, junto con el estrépito que producían las emociones desbordadas que combinan las aclamaciones al monarca conquistador con los cánticos de alabanza a Dios y las correspondientes manifestaciones de sentimientos.

El relato etiológico era muy esperado por el auditorio, según publica el mismo predicador (Arbuixech 5). Y, de acuerdo con lo que hemos visto, el clímax de la narración aparecerá sustentado sobre el soporte de la música, la cual ha sido –como los hechos rememorados– repetidamente actualizada, sin solución de continuidad, pues «cascun any solen los sagrats oradors relatar en aquest púlpit» [cada año suelen los sagrados oradores relatar en este púlpito] (Arbuixech 5).

Se trata, por lo tanto, de tema y momento relevantes para los predicadores, porque, además de ser un fragmento del *sermón* que tanto gustaba al auditorio –o el sermón por antonomasia, conocido como el «Sermó de les espasades», o «*Sermón de los espadazos*»– se convertía también en instrumento eficaz de evangelización.

5.- El sermón como partitura

Ya hemos recorrido un itinerario que va des de la abundancia musical en los momentos celebrativos hasta las referencias musicales del sermón. Ahora podemos progresar un grado más y pasar a considerar el sermón mismo como elemento musical: «a l'imperi del tonant clarí de aquest sermó» [al imperio de tonante clarín de este sermón] (Gilart).

Dicho de otro modo, según la opinión del aprobador, aquel sermón era pura música, un «tonante clarín», definición que también era aplicada al predicador, sobre todo a san Vicente Ferrer. Dado que tenemos más datos en ese sentido, sólo diremos, de momento, que sermón y predicador serán «clarines», el primero «tonante» y el segundo «retumbante», tal como veremos más abajo. Si continuamos con el instrumento, encontraremos otro caso en el que podremos hablar de ello, ahora de campanas, referidas a la capacidad de un predicador: «van al bol, millor que les del Micalet, les campanes de la Retòrica, toques no ab batall de argent, si sols ab la lengua valenciana» [van al vuelo, mejor que las del Miguelete (=campanario de la catedral) las campanas de la Retórica, tocadas no con badajo de plata, sino sólo con la lengua valenciana] (Gilart). La retórica sagrada de aquel sermón, por lo tanto, suena mejor que las campanas del Miguelete. Para la capacidad alegórica del barroco, la lengua de la predicación merece, pues, también, consideración de instrumento

musical: «que la llengua valenciana, que fonch lo laüt y la viola ab què el nostre apòstol, sens languiment, endolcí los cors, entendrí les penyes o esculls, detingué els rius y somogué la terra, convertint los pecadors» [que la lengua valenciana, que fue el laúd y la viola con la que nuestro apóstol (=san Vicente Ferrer) sin languidecimiento, endulzó los corazones, enterneció las peñas o escollos, detuvo los rius y conmovió a la tierra convirtiendo a los pecadores] (Ballester 9).

El uso exclusivo del valenciano en la predicación, junto a los éxitos obtenidos por san Vicente, convierten la lengua en excelente instrumento de música –aquí, laúd y viola– para lograr los objetivos del sermón, que, siguiendo a san Agustín de Hipona, al lado del necesario «*docere*» son «*delectare*» con la música y también «*flectere*» con el fin de llegar a la meta de cualquier predicación, evitar la comisión de pecados y llegar a la conversión de los pecadores, objetivos que, según manifiesta el predicador, consigue sant Vicente con su lengua y su predicación. Ahora bien, el modelo de lengua del santo ha evolucionado a lo largo de los siglos, de modo que en el XVIII, posterior al del sermón citado, un predicador protesta porque traducir piezas del italiano al valenciano no produce el efecto que conseguía el boca del santo taumaturgo valenciano:

Ahir li cantaren la gala els músics de València en un congrés de les quatre capelles, fent festa centenària, y una, per totes les anyals del segle propassat, que devien al sant en lo primer dia desocupat après del de la Santíssima Trinitat. Les coses, hermosament dites en una llengua, no fan bon so trasladades en altra. Sant Vicent, valencià, missa cantant ab la capella de músics que l'acompanyava, entonava molt bé la solfa, encara que fos la funció en Itàlia. En estes eres coneixen los músics valencians que falta a les sues capelles lo compàs y la veu del mestre y antic patró sant Vicent, per a que la cantata italiana no semitone en valencià (Mas).

[Ayer le cantaron la gala los músicos de Valencia en un congreso de las cuatro capillas, haciendo fiesta centenaria, y una, por todas las anuales del siglo próximo pasado que debían al santo en el primer día desocupado después del de la Santísima Trinidad. Las cosas hermosamente dichas en una lengua no dan buen sonido trasladadas a otra. San Vicente, valenciano,

cantando misa con la capilla de músicos que le acompañaba, entonaba muy bien la solfa, aunque fuese la función en Italia. En estos siglos conocen los músicos valencianos que falta en sus capillas el compás y la voz del maestro y antiguo patrón san Vicente para que la cantata italiana no simitone en valenciano]

La cita habla del novenario que el Real Convento de santo Domingo de la capital había celebrado en honor de santo hijo de ese mismo convento y patrón de Valencia durante las fiestas del tercer centenario de su canonización. El predicador, el padre Lluís Vicent Mas, también dominico, comenta, en primer lugar, que la misa del día anterior la cantaron, congregados, los músicos de cuatro capillas de Valencia. Después se refiere a la conocida universalidad de la lengua valenciana predicada por san Vicente Ferrer, pero con un detalle, porque transcurridos lo siglos y llegados al XVIII, son conscientes que la lengua no es exactamente igual, y añade: «chillant trompeta y cridador clarí del juhí final» [Chillante trompeta y gritador clarín del juicio final], porque san Vicente era conocido como àngel del Apocalipsis (Ballester 6).

La voz del santo había perdido fuerza, es decir, el uso del valenciano como fuerza conversora de la predicación, según queja recurrente de los predicadores de aquel tiempo. El orador sagrado aprovechará, por lo tanto, una aparente mala interpretación que hubieran hecho aquellas cuatro capillas para recordar tanto las dificultades con que tropiezan a la hora de conseguir un «tecnolecto predicativo» como las emanadas de un tiempo que ha perdido pujanza evangelizadora con respecto a la del santo.

Al final, en total coherencia con la exuberante utilización de la música en las celebraciones religiosas, músicos y danzadores llenarán la escena celebrativa:

Com, tan sutil en los versos, pegà de cap per les parets, fent alçar lo crit a les pedres; ab los papers banyats de discreció pegà de nassos en los morros dels músics y cegos que canten sobre la part, y en les mans y peus dels ministrils y balladors que toquen y salten al so de la composició (Mas).

[Del mismo modo que, tan sutil en los versos, dio de cabeza por las paredes, haciendo levantar gritar a las piedras, con los papeles, bañados de discreción, dio de narices en los morros de los músicos y ciegos que cantan sobre la parte, y en las manos y pies de los ministriles y bailadores que tocan y saltan al son de la composición]

Aquí hemos que entender «menistriles» como aplicado a las personas y no a los instrumentos; se trata de músicos que van acompañados de invidentes, algunos de los cuales se dedican a cantar, y constatamos, una vez más, que todos esos elementos aparecen unidos a una composición poética.

De todos modos, tendremos que volver a la importancia de la celebración en conjunto, considerada toda ella como pieza musical. Así, por ejemplo, el Evangelio, porque era normal la proclividad a cantar las alabanzas a Dios, tal como hemos visto y, además, se acostumbraba a añadirle acompañamiento de instrumentos, por lo cual nos encontraremos con que la proclamación del Evangelio será cantada: «El Evangeli que se ha cantat ve com anell en dit» [El Evangelio que se ha cantado viene como anillo al dedo] (Ballester 7). De tal manera era importante la introducción del canto en la proclamación del Evangelio de las solemnidades que su música convertirá en clarín al predicador, tal como hemos visto, referido a san Vicente Ferrer.: «Al retumbant clarí de l'Evangeli» [Al retumbante clarín del Evangelio] (Ballester 1).

En consecuencia, si el sermón ha de reproducir la armonía de la creación del mundo y tiene que servir para descifrar los enigmas que contiene la Palabra de Dios, vendrá repleto de referencias musicales que explican la armonía del cosmos, como por ejemplo, la

consignación de la voz de predicador que «sonaba»: «així com les taces de metall que ab sa veu publiquen la finea» [Así como las tazas de metal que con su voz publican la fineza]: «*Neque docti ex sermone setius quam aerea vasa tinnitu dignoscuntur*» (Ballester 1).

Se trata de una voz que «suenan» y lo hace como las tazas de metal. Afirmación que cuenta con fundamentación histórica, porque será una idea que será avalada por Laercio y Demócrito –en primero recoge la vida y opiniones del segundo en su libro X– según la referencia que el orador sagrado escribe al margen del texto.

El desarrollo conceptista de las ideas los llevará no solamente a pensar el sermón como pieza musical, sino también a estructurarlo como tal. Así, el jesuita Quintín Pérez esboza la estructura de un sermón de fray Hernando de Santiago y lo describe como semejante a un motete de Palestrina, que arranca de un tema gregoriano y va engrandeciendo el círculo hasta que se abre a un acorde amplio, perfecto, resonante de diversas voces:

El paisaje del Evangelio fraseábalo con otros de ambos Testamentos; venía luego el torrente de Santos Padres, desentrañando, interpretando, aplicando; luego, el coro de los expositores, concordando y comentado, y por fin, como base de todo, la ciencia de los teólogos apoyada en la filosofía racional. Ciertamente, con oír al maestro, se oía sobre un punto, la armonía de la Iglesia (Herrero 77).

Por lo tanto, con diversas voces e instrumentos, porque concurren en él las citas bíblicas, la aportación torrencial de los santos Padres, que ayudaban a entender la Palabra y a aplicarla a la vida; después, en concordancia, los célebres expositores, o estudiosos; y todo ello fundado sobre la base de la ciencia teológica y el apoyo de la filosofía racional. Todo junto, correctamente trabado, pretendía expresar, en efecto, la armonía de la Iglesia, la cual, a su

vez, sería traducción de la armonía del universo. Con esos criterios, si el sermón es una pieza musical, es lógico que el buen predicador se transforme en cantor: «així ho supliren y canten a la letra los que entonen bé la solfa de les sagrades letres» [así lo suplen y cantan a la letra los que entonan bien la solfa de las sagradas letras] (Ballester 8). Es muy natural que la exigencia sea la de cantar bien, porque estamos hablando de desentrañar el sentido profundo y enigmático que contiene la Palabra relevada, o sea, las Sagradas Letras.

En algunas ocasiones, la identificación del sermón con la música no procede tanto de un desarrollo alegórico sino que sabremos que el mismo predicador llega a «cantar» no ya el Evangelio, sino el sermón mismo, hecho que condena el preceptista de la época, Caramuel:

El primer cuidado que ha de tener el quirónomo que desee ser retórico concierne a la moderación en la voz: no debe cantar, sino decir. Cantamos cuando pronunciamos con tono musical; decimos, en cambio, cuando usamos la voz natural, que no puede hallar lugar entre los sonidos musicales. Una cosa es hablar en voz alta y otra cosa es cantar. Y no sólo hay predicadores que declaman en el pulpito con voz canora, sino otros muchos que hablan melodiosamente en una conversación privada (Robledo 157).

Aquí la condena aparece como aval negativo, porque el criterio alegórico se impone. Por lo tanto, vemos que en todo este proceso la derivación más coherente será que el orador sagrado acabe por convertirse él mismo en músico: «com a destre músich, sap sempre templar y pulsar ab finea la cítara de l'auditori» [como músico diestro, sabe siempre templar y pulsar con fineza la cítara del auditorio], tal como afirma Josep Martínez de la Raga en el elogio que encabeza la obra de Ballester ya citada. En consecuencia, la partitura es el sermón, el predicador será el músico y, por último, el público asistente será instrumento.

Si derivamos de esa reflexión que habla de la predicación como un gran concierto barroco, del sermón como partitura y del predicador como músico, tendremos que llegar también a desentrañar la estructura del sermón, con frecuencia concebido como una suerte de motete de Palestrina, como hemos visto. Así, tal como es sabido, el predicador partirá siempre de un *thema*, generalmente tomado de la Sagrada Escritura, y vinculado a la liturgia del día. Ese *thema* vendrá explicado con argumentos extraídos de los santos Padres, de los teólogos –los «expositores»– y de los filósofos de prestigio (Descalzo 145).

A la hora de establecer equivalencias entre el sermón y la composición musical, podemos comparar el *thema* del sermón con el inicio de la partitura con un *thema* gregoriano, repetidamente recuperados –el primero, al largo de la predicación, y el segundo, en la ejecución de la partitura– que se irá ampliando con la incorporación de diversas voces que lo glosarán, en el caso del sermón, los santos Padres, los expositores y los filósofos y, en ocasiones algunos poetas también, hasta que todo concluye en una bellísima síntesis integradora de las intervenciones precedentes. Lo explicamos acercándonos a la manera de traducir con la que ha trabajado el autor del *Sermó de la Santa Conquista de València*, el doctor Gaspar Blay Arbuixech.

Para desarrollar el sermón, el predicador selecciona como *thema* un fragmento de salmo, Sl 44 4-7, que incluso reproduce, con ciertas variantes. El primero de los versos del fragmento seleccionado («accingere...») vuelve a aparecer en el momento en que quiere comenzar el desarrollo del sermón, después de introducir la explicación: «Anem a la ponderació» [Vayamos a la ponderación]. El predicador quiere demostrar que la espada «Tizona» (que fue el

motivo de la predicación, dado que se trataba de conmemorar el aniversario de la Conquista, y ése era el nombre de la espada del rey) pertenecía al monarca, cuestión que resuelve incorporando un «reparo» –objeción a los argumentos tradicionales– más las razones que aporta la «Crónica» del mismo rey, y las reflexiones de los eruditos Bernardí Gómez o Pere Antoni Beuter, e incluso con citas del profeta Isaías. En el trascurso del sermón, ese verso volverá a concurrir tres veces más para dirimir finalmente que, en efecto, el rey era el propietario o, al menos, que el rey era digno de tal espada y la espada digna de tal rey: «*Accingere gladio tuo super faemur tuum*. Esta és espasa digna de tal Rey; est és Rey digne de tal espasa!» [¡Ésta es espada digna de tal Rey; éste es Rey digno de tal espada!]. En segundo lugar, el predicador recuperará el v. temático para reforzar el argumento y significar que el valor de las personas radica precisamente en las armas que suelen usar: «*accingere gladio tuo qui est species tuo & pulchritudo tuo & gloria tua*. ¡O Tizona; honor, gala, adorn, llustre y glòria del nostre Rey!» [¡Oh, tizona; honor, gala, adorno, lustre y gloria de nuestro Rey!]. Ese hemistiquio todavía tendrá más presencia en el discurso sagrado, pero ahora aparece mutilado, suprimido precisamente el primer verso: «*Gladio tuo super faemur*».

El mismo fragmento será llevado al púlpito en otra ocasión, tal como sucederá con el hemistiquio siguiente, el cual concurrirá en cuatro ocasiones más. Y así sucesivamente, según un esquema concreto.

Aunque la estructura ofrece más posibilidades analíticas, nos basta con indicar que el sermón está organizado a partir de la inclusión que hará el primero de los vv. con el inicio y el final del sermón, aparte de la adición progresiva del resto de los versos del SI

elegido como *thema* y los versos que integran el párrafo seleccionado, a la manera de un constante *ritornello* musical, acompañado por las reflexiones de los santos Padres, los expositores, etc., todo como un conjunto polifónico, como una armonía de voces que concurren a una misma composición.

Ahora bien, esa «polifonía» o concurrencia armónica de diversas voces no se referirá tan sólo a la presencia de referencias bíblicas o a las citas de los Padres de la Iglesia, etc., sino también a la armonía temática de las diversas secciones que componen la predicación, procedimiento que muestra un sermón prácticamente simétrico, tal como actúan los compositores de la música barroca.

Del mismo modo se comportará también el arcediano Joan Baptista Ballester, en su prédica sobre el bautismo de san Vicente Ferrer, cuyo método de trabajo es similar al anterior o incluso más armónicamente estructurado, trabajado con una complejidad mayor. Así, para empezar, el predicador consigna el referente bíblico que ha escogido como *thema* a desarrollar en el sermón, que es el mismo que se suele aplicar a la predicación vicentina: «*Vos estis sal terrae, vos estis lux mundi; non potest Civitas abscondi. Matth, cap. 5*» (Ballester)

Como compositor solvente, Ballester recortará el v. evangélico en los tres enunciados que lo forman (*sal, lux, civitas*) con el objeto de que, o bien toda la cita en conjunto, para iniciar o cerrar, o bien cada uno de sus elementos, sean recurrentes *ritornelli* con los que ir desgranando la materia de la predicación. Así, el que podemos considerar en propiedad inicio estricto del sermón, viene después de la plegaria con que concluye la «Introducción», es decir el Ave María, presentada a manera de homenaje al santo celebrado: «*puix sanct Vicent fonch lo inventor de la salutació de la Verge – dita per boca de*

àngel- al començament dels seus sermons» [pues san Vicente fue el inventor de la salutación de la Virgen –dicha por boca del ángel- al comienzo de sus sermones] (Ballester 3). Inmediatamente después, igual que ocurrió al inicio del sermón, el predicador vuelve a repetir el *thema* elegido –aquí, el *proto-thema*– que no abandonará nunca, aunque incorporará también un segundo *thema*, el que estamos estudiando, más específicamente buscado para el sermón del bautismo: «he triat un text del psalm 45, que diu estes polides paraules en lo vers cinqué» [He elegido un texto del salmo 45, que dice estas bellas palabras en el verso quinto]. El predicador, en primer lugar, reproducirá en latín el fragmento del salmo seleccionado y después lo traducirá. Acción necesaria porque, en complicada pero meditada combinación con el *proto-thema* y las citas de las *auctoritates*, irán los dos textos apareciendo repetidamente a lo largo del discurso, según una estructura muy coherente. El esquema responde a la valorada *dispositio* que identifica también este sermón con un motete polifónico del barroco más pleno.

Para finalizar, diremos que el predicador del Barroco está lejos de aceptar sin más las formulaciones de los preceptistas del siglo precedente, es decir la «brevedad y claridad» emanadas del tridentino. Sus construcciones no se alejan de las exigencias históricas de la retórica, *docere*, *flectere* y *delectare*, pero alteran las exigencias de planteamientos enjutos, carentes de ornamentación, porque la música, entre otras artes, no deja de ser concebida como reflejo de la armonía del cosmos, pero ahora parte de una polifonía, de una concurrencia de voces trabajadas mediante el recurso a la fuga y al contrapunto, tal como que lo hará el músico.

Igual que la arquitectura será música en opinión de Leon Battista Alberti (Gomis), el mismo sermón, lo hemos visto, será una

partitura y el predicador un músico. Pero la estructuración arquitectónica merece un estudio aparte.

© **Antoni López Quiles**

.

Bibliografía

- Aragüés Aldaz, José, *Deus concionator. Mundo predicado y retòrica del exemplum en los siglos de Oro*, Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1999.
- Arbuixec, Gaspar Blai, *Sermó de la S. Conquista de la molt insigne, noble, leal e coronada ciutat de València. Predicat en la Sancta Església Metropolitana de dita Ciutat a 9 de Octubre, any 1666, dia del Invictíssim Bisbe i Màrtir Sanct Donís, per lo R. Doctor Gaspar Blay Arbuxech, Prebere de la Real Congregació del Oratori de Sanct Felip Neri de València, en ocasió que-s tragué novament en la Processó general la augusta Espasa eo Tizona del Sereníssim Senyor Rey en Jaume el Conquistador*, València: Jeroni Vilagrassa, 1666.
- Ballester, Joan Baptiste, *Ramellet del bateig del fill y fillol de València, l'apostòlic sant Vicent Ferrer*, Valencia: Jeroni Vilagrassa, 1667.
- Descalzo de Blas, Alberto, «El *Ars praedicandi* de Sancho Porta, O.P.. Estudio del sermón *Dies purgationis Marie secundum legem*, del manuscrito 30 del Burgo de Osma», *Revista de Filología Románica*, 15 (1998), pp. 145-164.
- Ferrando Francés, Antoni, «Introducció» a Pere Jacint Morlà, *Poesies i col·loquis*, ed. A. Ferrando, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1995, pp. 7-41.
- Gomis, Joan Carles, «Arquitectura i música en Leon Battista Alberti. Principis de teoria de la música al de *Re aedificatoria*», *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, 14-15 (2006), pp. 89-105.
- Herrero Salgado, Félix, «Las citas en los sermones del Siglo de Oro», *El Crítico*, 84-85 (2002), pp. 63-79.
- López Quiles, Antoni, *Església i llengua i cultura valenciana als segles XVII i XVIII*. Tesis doctoral (Universidad de Valencia, 2012).
- Mas, Lluís Vicent, *Sermón en la solemne fiesta que hizo la muy ilustre cofradía de San Vicente Ferrer, por complirse el tercer siglo de su gloriosa canonización, el día 5 de julio del presente año 1775* (València, 1755), s/p.
- Comas, Antoni, *Història de la literatura catalana*, vol. V, Barcelona: Ariel, 1985.

- Morlà, Pere Jacint, *Poesies i col·loquis* ed. Antoni Ferrando, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1995.
- Ortí, Joseph Vicente, *Fiestas centenarias con que (...) en Valencia se celebró (...) la canonización de (...) Santo Tomás de Villanueva*, Valencia: Jeroni Vilagrassa, 1659.
- Pedrell, Felipe, *Diccionario Técnico de la música*, Barcelona: Isidre Torres Oriol, 1879.
- Pelegrin, Benito, «Entre sacra y profana, la *Agudeza*. La oratoria sagrada de Lorenzo a Baltasan Gracià», *El Crítico*, 84-85 (2002), pp. 217-231.
- Robledo Estaire, Luis, «El Cuerpo como discurso: retórica, predicación y comunicación no verbal en Caramuel», *El Crítico*, núms. 84-84 (2002), pp. 145-164.
- Ruiz de Lihory, José *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia: Doménech, 1903.
- Vilanova, Evangelista, *Història de la teologia cristiana*, (Barcelona: Herder, 1986.
- .

Notas sobre unas memorias valencianas del siglo XVII: A propósito del dietario de P. J. Porcar

Carles Fenollosa Laguarda
Universitat de València

1. Dietarios o la "voz del pueblo" en el siglo XVII

Una de las grandes características del relato del pasado que es la Historia es el paradójico ostracismo a que está sometida una de sus grandes materias primas: "la gente". Efectivamente, más allá de grandes personajes, de documentos oficiales, de actas y papelorios diversos, la voz de la calle, ese ente abstracto pero existente, es obviada en la mayoría de las aportaciones historiográficas, en una conducta no corregida hasta hace muy poco. "La gente", y puede parecer categórico afirmarlo, simplemente no aparece.

Las circunstancias son implacables, y la falta de documentos que encontramos en este sentido nos obliga, si queremos comprender ciertos momentos de la historia, a seguir con prudencia los documentos existentes, los "oficiales", donde la *vox populi* – la opinión pública de entonces – no tiene ninguna oportunidad de expresarse. Han sido muchos los que se han dado cuenta del hueco enorme de la "voz de la sociedad", de sus reacciones y pensamientos en primera persona. Hay que buscarlos en algún lugar. Estos lugares donde podemos encontrar la indignación o la indiferencia pública son,

en el siglo XVII valenciano – y por extensión a toda su época moderna – las páginas de los dietarios privados.

Sin duda, será por estas grietas por donde se colará otra historia de la que muestran los archivos, materializada en dietarios como el de Pere Joan Porcar, Bernat Català de Valeriola o Joaquim Aierdi. Gracias a estos personajes, de procedencias sociales diferentes, encontraremos testimonios personales pero a la vez colectivos que nos acercarán aquella reacción social a hechos tan dispares como la visita de un rey o una exasperante sequía.

Un rasgo importante de todos estos textos, y en especial el de Porcar, en el que nos centraremos, es su casi absoluta privacidad. Los autores, de hecho, no perseguían la publicación de lo que escribían (Escartí 1998 11) Ahora bien, como el mismo Escartí recuerda, lo anterior no quiere decir que estos autores no se aplicaran una cierta autocensura. Más allá de la Inquisición, una institución a tener en cuenta en el Seiscientos, tal vez detrás de aquella autocensura se escondiera el eterno maquillaje del verdadero “yo”, tan común en el género que conocemos como ensayo.

Por otra parte, en estos dietarios también queda clara la radical actualidad de los hechos que se exponen. Sus autores, al fin y al cabo, sólo tenían un deseo implacable de dejar por escrito hechos importantes o trascendentes para ellos. Unos lo harán de una manera mucho más egocéntrica, como Valeriola (Escartí 1990 122), mientras que otros – los más – simplemente como pequeños personajes de ese teatro barroco inmenso que era el Reino de Valencia, donde la producción dietarística es bastante notoria (Escartí 2012).

2. Un mosén, una pluma y un dietario

“Dumenge, lo primer dia de cap d’any, nevà tota la matinada, que hi havia més d’un pam de neu per los terrats” (Porcar 2012 49) [Domingo, el primer día de año nuevo, nevó toda la madrugada, había más de un palmo de nieve por los tejados]. Mosén Porcar, vicario de la parroquia de San Martí de Valencia, dejó esta primera nota fugaz e intrascendente en el que sería a la postre su monumental diario, *Coses evengudes en la ciutat i Regne de València*.

Procedente de una familia de la pequeña burguesía y miembro de la clerecía secular, este “hombre del pueblo” volcará en las páginas de su dietario, de una manera ciertamente constante desde 1568 hasta 1629, toda una serie de comentarios, apuntes y opiniones sobre hechos tan diversos como importantes para él. Unos serán, como el primero, simples constataciones del mal o el buen tiempo, otras, por el contrario, durísimas críticas políticas determinadas en cierta manera por su extracción social.

¿Pero cuál? Fijar esta representación es un tema espinoso. ¿Hasta que punto las ideas de un vicario perdido en medio de la ciudad representan a todo su estamento? Las afirmaciones rotundas, en este caso, serían más que imprudentes. No obstante, es evidente que a través de la pluma de Porcar se intuirán las pulsiones de una parte de la sociedad de la capital valenciana, a la que el mismo pertenece: lo que nombramos eufemísticamente “clases populares”. De esta manera, “es diu” [se dice] será el perfecto inicio que utilizará el clérigo para introducir la “voz de la calle”. En otros momentos, será un comentario sobre las disputas con las órdenes religiosas o con la alta clerecía las que nos harán saber los sentimientos de la baja clerecía. De una manera o de otra, con cada una de las anotaciones,

el beneficiario de la parroquia de San Martí no hará sino dejar por escrito todo aquello que le interesaba, a él, y por extensión al resto del pueblo del barroco valenciano: asesinatos, ajusticiamientos, bandolerismo, actuaciones de virreyes, la santidad o no del pare Simó, la expulsión de los moriscos, y un etcétera notable que de tanto en tanto deja caer una anécdota personal, pero pocas, como recuerda Escartí (1998 31).

Efectivamente, un compendio de acontecimientos y situaciones de la actualidad diaria, des de la violencia y el morbo de los sucesos a la espectacularidad de las fiestas, o la política des del ámbito local pero de encaje en todo el antiguo reino. En este último aspecto, destacará la claridad de los límites del ámbito político donde se mueve Porcar, es decir, el Reino de Valencia, marco de referencia vital. Y el vicario sigue la estela de otros grandes dietaristas, como el probablemente mejor prosista del siglo, Joaquim Aierdi, quien anotava el 1662: "Dit dia vingué nova de com en Qüenca havia sucsehït un cas molt raro y inaudit, y per ser tal, encara que no és de València ni de son reyne, es posa assí per memòria" (Escartí 1998 242) [Dicho día llegó una noticia de cómo en Cuenca había sucedido un caso muy raro e inaudito, y por ser tal, aunque no es de Valencia ni de su reino, se pone aquí para memoria].

Por otra parte, hemos comentado que Porcar construye un vasto dietario, clave para entender una época, pero con carencias importantes. *Coses evengudes* no es, ni de lejos, una obra maestra de la literatura – pretensión, cierto es, que el vicario no buscaba. La plasticidad de la lengua empleada por el clérigo no es, debemos reconocer, muy elevada. Joan Fuster, en la línea con su hipercriticismo habitual, sentenciava: "Una sintaxi crapulosa i una afició obsessiva a les notícies macabres n'aparten el lector de bona

voluntat” (Fuster 1968 436) y califica a Porcar como escritor “infecto” que, no obstante “se anima a veces” con la aparición inesperada de un giro popular o una frase viva (Fuster 1968 498). Al menos, eso sí, le concede una. De todas maneras, a pesar de la contundencia del escritor de Sueca, su ensayo sobre la obra de Porcar, el primero llevado a cabo con seriedad, representa todo un homenaje; y el mismo Escartí ha apuntado que las reflexiones de Fuster sobre las opiniones de Pere Joan Porcar constituyen un de los escritos pioneros de los que después recibiría el nombre de “historia de las mentalidades” (Escartí 1998 31).

Ahora bien, ¿cuáles son las razones que pueden explicar la falta de calidad de la lengua utilizada por Porcar? En primer lugar, ya lo hemos comentado, la inexistencia de pretensiones literarias. Cuando el clérigo muestra su descontento sobre cualquier tema, su crítica es explícita, sin tapujos, ornamentaciones ni argumentaciones especialmente cohesionadas. Pero además hay un dato importante: Porcar utiliza el valenciano para expresarse. ¿Qué implicaba que un miembro de la baja clerecía escribiera en esta lengua entre el XVI y el XVII? Para empezar, que era esta la única lengua con que podía comunicarse de manera potable, y en segundo lugar que esa potabilidad se resentiría por la falta de modelos literarios. De nuevo Fuster aporta claridad al asunto: “No podia escriure ‘bé’ perquè no tenia on llegir el seu idioma. Li faltava el ‘model’” (Fuster 1976 139) [No podía escribir ‘bien’ porque no tenía donde leer su idioma. Le faltaba el ‘modelo’]. A pesar de lo dicho, Porcar utilizó el castellano durante un corto periodo, pero desistió finalmente poco después. Ahora bien, un detalle importante es que a *Coses evengudes* no encontramos por ninguna parte rastro de un conflicto lingüístico que en la época comenzaba a hacerse patente. ¿Por qué? Carles Batlle y

August Rafanell compararon tres textos prácticamente contemporáneos, el dietario de Porcar, el dietario de Jeroni Sòria y el de los hermanos de Vic. Estos estudiosos achacan la invisibilidad del conflicto a los prejuicios 'de clase' de los tres autores les impiden descubrir la agitación real que plana sobre la sociedad valenciana de entonces (Batlle Rafanell 260).

En efecto, un beneficiario de parroquia urbana podía poseer una mínima biblioteca con volúmenes de Gaspar Escolano o Santa Teresa de Jesús en un castellano muy potente si tenemos en cuenta su preponderancia el mercado editorial de la época, como también podía conocer el *Llibre d'antiquitats* de la catedral de Valencia, este sí en catalán, pero poco más. Los clásicos catalanes, por aquellos años percibidos como arcaicos escritos en "llemosí" – un supuesto antecesor común de catalán, valenciano y mallorquín según la errónea concepción que imperaba entonces – comenzaban a quedar demasiado lejos. Y sin modelo ya sabemos que no hay camino posible que continuar. Porcar tampoco tuvo elección.

3. Un reino barroco

Una de las mayores razones del interés que despierta una obra como la de Porcar es precisamente el cuadro que dibuja de un barroco valenciano tan movido como poco estudiado. Aquel siglo "excitado" queda retratado al detalle, en las líneas de Porcar encontramos casi todos los temas de la vida barroca: violencias sin fin, disputas por honor, hambre y fastuosidades encaradas, fascinación por lo monstruoso y maravilloso o religiosidad omnipresente y formalista (Fuster 1968). Al listado, además, podríamos añadir un inacabable gusto por las fiestas populares.

Violencia. Y mucha. Con una mirada superficial al dietario los actos violentos se suceden, tintados de bandolerismo o de no. Los tiros, puñetazos, puñaladas, ajusticiamientos y otras desgracias cambian de nombre y lugar a través de las anotaciones de Porcar, pero mantienen constante el trasfondo de cultura violenta tan típico del barroco. Una normalidad de colgados en plaza pública que hoy puede chocar-nos, pero que entonces levantaba grandes pasiones populares.

Las motivaciones de la violencia barroca variaban, pero de entre todas ellas destaca una por ser una de las más comunes: el honor, aquella "hidalguía" tan extendida. De hecho, a lo largo del dietario comprobamos como las tensiones producidas en los actos protocolarios donde este honor estaba en juego son innumerables. Pocar las fija. Julio de 1618, durante el juramento del virrey se produce una disputa por el lugar que deben ocupar unas y otras autoridades. El incidente no acaba precisamente en un sonoro abrazo: "ans d'eixir de la porta de la Seu hi hagué entre los jurats i lo batle gran escarapella " (Porcar 2012 487) [Antes de salir de la puerta de la Seo, hubo entre los jurados y el alcalde gran escarapela]. El asunto, más de una vez, acaba en "atxades i porrades i grans avalots" [Hachazos, porrazos y grandes disturbios].

Ahora bien, cuando hablamos de barroco, hay otros muchos rasgos a tener en cuenta. En el anterior listado encontrábamos también el hambre de un tiempo de penurias económicas y sociales. En el dietario de Porcar, un clérigo raso – no lo olvidemos – muy preocupado por lo que el llamaba "los pobres", las consecuencias sociales de los problemas económicos tenían que aparecer por fuerza. Precisamente estos "pobres", torturados por el hambre, se amotinaron el 17 de mayo de 1605 contra los jurados de la ciudad

“els xics”, cuenta Porcar, “volien apedregar i apedregaren i els llançaren molts draps bruts als jurats perquè hi havia falta e pa que no se’n trobava” (Porcar 2012 156) [Querían apedrear y apedrearon y les lanzaron muchos trapos sucios a los jurados porque había falta de pan, que no se encontraba].

Paradójicamente o no, a pesar de las carestías, los jurados no ahorran según que partidas, porque fiestas y procesiones eran continuas, y si no *panem*, si *circenses*. El mismo Porcar relata el incidente anterior “anant a la processó com acostumava” [Yendo a la procesión como acostumbraba], y es que las festividades – religiosas o no – estaban a la orden del día: bous al carrer [toros en la calle], carnavales... o más y más procesiones.

Y Religión, de una manera u otra, es también superstición. El barroco es tiempo de gusto por lo sobrenatural, por lo extraño y monstruoso, todo empapado de una religiosidad con rasgos de misticismo. Y Porcar no es inmune: “hi havia tres diables que eren venguts a inquietar tres novicis que hi havia en el monestir” (Porcar 2012 278). [hacía más de quince días que tres diablos habían llegado para inquietar a tres novicios del monasterio].

No obstante, los diablillos no eran los únicos seres sobrenaturales que campaban a sus anchas por el mundo, también había los tradicionales “mònstruos”, como los llama el clérigo de Sant Martí: “parí una dona secreta un mòstruo” (Porcar 2012 260) [parió una mujer secreta un monstruo]. La posterior descripción de lo que parecen las malformaciones de dos fetos no ahorra detalles y se extiende unas líneas más entre el morbo y la fascinación.

Tampoco podían faltar los milagros, la cara todopoderosa de la religión, clave para mantener la llama de la fe encendida, tan necesaria políticamente. “poc enans de abaixar la relíquia del gloriós

sant, que un xic de tretze o catorze anys mut i sord a nativitate parlà i responia lo mateix que li dien, per ço que no sabia altre com jamás hagués parlat ni sentit" (Porcar 2012 103-105) [poco antes de bajar la reliquia del glorioso santo, que un chico de trece o catorce años mudo y sordo desde nacimiento habló y respondía lo mismo que le decían, porque no sabía otra cosa ya que nunca había hablado ni oído]. Como vemos, no sólo se nos reporta el milagro sino que, para los suspicaces, se explica la lógica de su limitación.

Un barroco religioso, de fervor intenso y popular, pues, el valenciano. Una fe que en el Reino de Valencia se materializó con especial histeria en la figura del pare Simó, todo un símbolo de aquel tiempo: "i cridava dit home que la imatge i la relíquia que portava al coll, del pare Simó, lo havia guardat del mal, i que cert pareixia gran milacre" (Porcar 2012 722) [Y chillaba aquel hombre que la imagen y la reliquia que llevaba al cuello, del pare Simó, lo había salvado del daño, y que bien cierto parecía un gran milagro]. El milagro estaba servido y el fervor popular hacia su imagen se desataba mientras la elite eclesiástica levantaba una ceja de suspicacia. Con los años, como era de esperar, el caso se diluyó y cayó en el olvido

Hasta aquí la parte más o menos amable de la fe barroca, pero la contrapartida tenía que llegar. La Inquisición, el gran tribunal de la ortodoxia católica, continuaba dictando sentencias. Y alguno de aquellos supuestos monstruos que tanto fascinaban a Porcar eran también víctimas entre los ejércitos de herejes de todos los signos. "Havien penjat cinc bruixes i que havien descobrit moltes altres i els grans mals que havien fet, i que moriren com a heretges" (Porcar 2012 912) [Habían colgado a cinco brujas y que habían descubierto muchas otras y los grandes males que habían hecho, y que murieron como herejes], comenta Porcar. "Brujas", "sodomitas", "alcahuetas" y

algún reformista fueron condenados por la Santa Inquisición a tormentos y muerte. La paradoja – o no – de una sociedad profundamente creyente de una religión que propugnaba amor al prójimo y disfrutaba, o al menos toleraba, el odio hecho llamas.

4. Una lengua ácida

A pesar de no tratarse, ni mucho menos, de un dietario íntimo, *Coses evengudes* deja entrever la personalidad de su autor de manera inevitable. Porcar es un clérigo especialmente proclive a la acidez verbal. Ese extremado criticismo hará que no tenga bastante con la atmósfera de capellanes y religiosos de la capital valenciana, lo aplica a todo y todos (Fuster 1968 488). Efectivamente, la lengua del vicario es puro ácido, un descontento constante hacía la realidad pero especialmente hacia quienes la gobiernan. En este sentido, el episodio que hará correr ríos de tinta en el dietario serán las Cortes convocadas por Felipe IV en Montsó, una localidad fuera de los límites del Reino de Valencia, lo que equivalía a no respetar sus fueros. Porcar estalla y centra sus críticas en Francisco López, clérigo de la catedral de Valencia nombrado para ir a las Cortes a defender el Reino, que acaba “sucumbiendo”. El por que? “No hi havia de què meravellar-se, que volia bisbar i hàbits per a dos nebots que tenia; i li feren un famós pasquí a ell i a tot los demás traïdors a la terra (Porcar 2012 258-259). [no había por qué maravillarse, ya que quería ser obispo y hábitos para dos sobrinos que tenía; y le hicieron un famoso pasquín a él y a todos los demás traidores a la tierra].

Porcar carga contra el personaje y, con ironía o simple rabia, retrata a toda una clase dirigente, miope, traidora y con tendencia al

nepotismo: “volia bisbar i hàbits per a dos nebots”. Toda rebelión no pasa, eso sí, de un pasquín. Y es que no había mucho más que hacer. El Reino de Valencia era débil dentro de la monarquía hispánica: con un estamento nobiliario a años luz de la gran nobleza latifundista castellano-andaluza y de la mayor fuerza política de Cataluña y Aragón, había pocas imposiciones a evitar. No obstante, la irritación del vicario, agravada por el episodio de Monstó, se convierte en auténtico enfado cuando entra en escena el conde-duque de Olivares, valido de Felipe IV. El conde-duque, escribe Porcar, “pretén que totes les corones i regnes de Aragó han de ser conforme a la de Castella, no obstant los furs i privilegis de deits regnes atorgats per los sereníssims reis de Aragó” (Porcar 2012 813) [pretende que todas las coronas y reinos de Aragón tengan que ser conforme a la de Castilla, a pesar de los fueros y privilegios de dichos reinos, otorgados por los serenísimos reyes de Aragón]. De nuevo, los pasquines canalizan el enfado popular.

Porcar, además, se muestra obsesionado tanto con “la tierra” como por “los pobres”, a los que ve también continuamente traicionados: “Déu que és molt pacient, misericordiós i justicier l’amostre contra els traïdors i infames a Déu, a sa pàtria, als Furs de la terra que contra els pobres han fet per fer-se mercets a ells” (Porcar 2012 855) [Dios que es muy paciente, misericordioso y justiciero lo muestre contra los traidores e infames a Dios, a su pàtria, a los Fueros de la tierra que contra los pobres han hecho para hacerse merced a ellos]. La fuerza de estas palabras contrasta con la resignación que llega a mostrar en otra de las anotaciones, donde escribe, lacónico: “està del tot perduda València” (Porcar 2012 906) [Está del todo perdida Valencia].

El hipercriticismo de Porcar no sólo se adscribe al episodio de las Cortes, sino que, por lógica, se extenderá al resto de autoridades, "traïdores al regne i als pobres". Y lo hace con un distanciamiento a veces hasta despectivo, como si ya estuviera convencido de que las autoridades municipales estuvieran predestinadas a explotar al país. Porcar se resigna. Y critica. Habla de los nobles como "gent indòmita, bàrbara i de poca consideració" [Gente indómita, bárbara y de poca consideración]. Con las profesiones liberales no se muestra menos duro, ya que las califica como "els senyors allargadors d'etcèteres" [Los señores alargadores de etcéteras]. Y así sucesivamente. Jurados, curia vaticana, rey, no importa que otra autoridad, todas pasaran por el ojo clínico e implacable del mosén. Las penurias económicas, la falta de trigo o las subidas de impuestos, problemas que recaían sobre las espaldas de aquellos pobres y aquella tierra que obsesionaban a Porcar, no ayudaban a suavizar los diagnósticos.

Al fin y al cabo, todas las críticas del vicario, concentradas, reiteramos, en aquellos que traicionaban a los pobres y a la tierra, no pueden ocultar la alternativa que plantea un personaje como Porcar: no tocar nada. "El seu ideal", comenta Fuster, "era 'vegetar'. Això no és cap mal programa, en segons quins casos"(Fuster 1968 507) [Su ideal, comenta Fuster, era 'vegetar'. Eso no es ningún mal programa, en según que casos]. Efectivamente, la conducta ideal de aquel crítico extremo era – como tal vez la de todos los críticos extremos –, al final, dejarlo todo como estaba. Y escribirlo, por supuesto.

©Carles Fenollosa Laguarda

Bibliografía

- Batlle, C – Rafanell, A. "Algunes consideracions sociolingüístiques sobre els dietaris de Porcar, Vich i Sòria", in *Segon Congrés internacional de Llengua Catalana*, vol VIII, Valencia: Institut Universitari de Filologia Valenciana, 1989, pp. 259-288.
- Escartí, V. J. "Unes consideracions sobre la dietarística valenciana del segle XVII", *Caplletra*, 9 (1990), pp. 119-127.
- Escartí, V. J. *Memòria privada, Literatura memorialística valenciana dels segles XV al XVIII*, Valencia: Tres i Quatre, 1998.
- Escartí, V. J. "Notícia sobre la literatura memorialística al País Valencià, del segle XIX al XIX", in *From Renaissance to Renaissance. (Re)creating Valencian Culture (15th-19th c.)*, Santa Barbara: Publications of eHumanista, 2012), pp. 248-284.
- Fuster, J. "La València del segle XVII a través d'un dietarista eclesiàstic", in *Obres Completes, vol. I*, Barcelona: edicions 62, 1968, pp. 431-508.
- Fuster, J. *La decadència al País Valencià*, Barcelona: Curial, 1976.
- Porcar, P. J. *Coses evengudes en la ciutat i Regne de València (Dietari 1589-1628)*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1983.
- Porcar, P. J., *Coses evengudes en la ciutat i Regne de València (Dietari 1589-1628)*. Valencia: Universitat de València, 2012.

La construcción del mito en el *Sermó de la Conquista* de Gaspar Blai Arbuixech (1666)

Moisés Llopis i Alarcón
Universitat de València

1. Introducción

Tradicionalmente, el período histórico y cronológico que se extiende entre los siglos XVI y XVIII dentro de los territorios catalanohablantes ha sido referido con el apelativo de «Decadència» (Escartí 2005). Además, esta abominable etiqueta ha ocupado también, por extensión, el ámbito estricto de la literatura producida dentro de este período, sin tener en cuenta las influencias y consecuencias que la determinaron y que la explican actualmente.

Sin embargo, las últimas aportaciones en diferentes manuales y estudios críticos han considerado que esta denominación es parcial y plenamente infundada, ya que «parece que no se trata sólo de superar la aplicación de la etiqueta *Decadència*, sino de superar un evidente desconocimiento de la literatura de aquellos siglos, cosa que, bien mirada, nos debería llevar a hablar del largo periodo de la *Desconeixença*» (Escartí 2012: 213).

Lejos de determinar las razones que han de justificar previsiblemente la pervivencia de esta etiqueta, lo cierto es que, llegados al período histórico del barroco, poca cosa podemos reseñar de las diferentes influencias que habían caracterizado al renacimiento catalán, de manera que la escritura en nuestra lengua quedará marginalmente relegada a la literatura memorialística (Escartí 2010)

y a la poética (Ferrando 1987), desde donde alcanzará niveles considerables. Las manifestaciones literarias en catalán quedarán reducidas, por tanto, a estos círculos o vías de difusión más bien concretos y, más aún, de manera manuscrita y no impresa, motivo que condiciona y ha condicionado la pervivencia hasta nuestros días de muchos de aquellos intentos de expresión genuinos (Escartí 2006).

En estos momentos, el castellano, además de llegar a la vida rutinaria, se extendía por un espacio literario de gran alcance, como es el caso de la predicación, aunque lo hizo de manera muy irregular entre finales del XVI y durante todo el XVII. Pero este tipo de manifestación atraía al público, a causa del montaje espectacular que comportaba, el marco donde se producía y el atractivo que se le añadía, aunque el mensaje no llegara a entenderse del todo (Torrent 45). De todas maneras, también es cierto que este uso del castellano será ocasional y hasta el Concilio de Trento (1545), el catalán ocupará un lugar de privilegio en los púlpitos de catedrales e iglesias, posiblemente gracias al conservadurismo de la Iglesia, así como a la prioridad de hacer entender el mensaje doctrinal. Más aún, los sermones «emblemáticos» de la ciudad de Valencia fueron pronunciados en catalán, como un elemento de exaltación cívica, al tiempo que se promovía el carácter patriótico o religioso de la festividad (Pitarch 193). En concreto, hablamos de los sermones del día de San Dionisio y, por tanto, de la festividad del *Nou d'Octubre*, y del día de San Vicente Ferrer. Destacamos, en este sentido, el *Sermó de la Conquista* (1666) de Gaspar Blai Arbuixech, de donde se extrae magistralmente un uso retórico del catalán ligado a los períodos latinizantes que emanaban de los registros cultos del momento; y el

Ramellet del bateig del Fill i Fillol de València, el Apostòlich Sanct Vicent Ferrer (1667), de J. Baptista Ballester, en honor al bautizo del santo patrón.

Así pues, el caso del *Sermó de la Sancta Conquista de la molt insigne, noble, leal e corona ciutat de València* de Gaspar Blai Arbuixech (Agullent, 1624 - Valencia, 1670) debe ser considerado, por muchas razones, un ejemplo paradigmático del uso y evolución del catalán en el País Valenciano, y como tal ha sido estudiado ya por algunos autores (Bernabeu, Casanova, Haro, Llorca, Llopis). La propuesta literaria y pragmática de Arbuixech debe ser vista no solo como un ejemplo insólito y aislado dentro de la mentalidad plenamente literaria del momento sino que, además, cabe incluirla dentro de un conjunto de textos programáticos exclusivamente creados para cumplir una función protocolaria concreta que exigía el uso del catalán (Valda). Esto explicaría, también, su conservación hasta nuestros días como uno de los ejemplares de oratoria sagrada más importantes del momento.

2. El texto

De acuerdo con la propuesta de Valsalobre y Rossich (236-239), el *Sermó de la Conquista* es un ejemplo de «prosa cultista barroca», caracterizado por su voluntad literaria, explícita en el uso de abundantes recursos retóricos: períodos sintácticos extensos, citas clásicas y bíblicas, comparaciones y símiles, mitologismo, metáforas, etc. Pero la singularidad del *Sermó* de Arbuixech reside en el hecho de que el texto está plenamente subordinado: exalta y alaba la conmemoración festiva del *Nou d'Octubre* y, por tanto, de la figura

del rey Jaime I el Conquistador y la espada *Tisó* [Tizona] que él mismo empuñó (Almela).

Por tanto, el *Sermó* se acaba convirtiendo en una pieza clave de una pregona propaganda de aparente valencianidad que pretende llegar a las masas populares que escuchan y asimilan el contenido. Y lo hace de manera que hace confluír la erudición propia de la retórica eclesial clásica con las modas sencillas, consiguiendo así un texto elevado pero fácilmente comprensible.

Todo este entramado, junto con la profusión de imágenes, anécdotas, citas de todo tipo, castellanismos, latinismos y recursos literarios diversos con los que cuenta el texto convierten a Jaime I en todo un mito literario, construido a partir de las diferentes referencias que lo relacionan con todo tipo de héroes y protagonistas clásicos y bíblicos.

Encontramos un ejemplo claro de esto en el inicio del sermón, con la historia de David y Goliat (1 Sa 17, 1-54). Siguiendo el estilo marcado por esta clase de textos, la batalla entre estos dos personajes bíblicos nos es presentada como la que tuvo Pigmeo con Hércules, la de una "formiga contra una torre" [hormiga contra una torre] o la que pueden entablar un "humil tomello contra un cedre racional" [humilde tomillo contra un cedro racional]. Pero el éxito de David sobre Goliat en esta batalla (y por extensión, en todas las demás) solamente puede entenderse porque Goliat invocó "a son fals ídol" [a su falso ídolo] mientras que el futuro rey lo hizo a "lo ver Déu dels exèrcits" [el verdadero Dios de los ejércitos]. Inmediatamente, este hecho se asocia a las contiendas de Jaime I, que actuaría como

un guerrero a favor de la religión cristiana delante de un ejército sarraceno más numeroso y, por tanto, saldría vencedor.

Pero además, para convertir en efectiva la construcción del conjunto de hechos que relatan la conquista de la ciudad de Valencia, Arbuixech no utiliza solamente el testimonio del mismo rey en su *Crònica o Llibre dels feits* (cc. 127-289) sino también dos textos historiográficos de gran relieve: la *Segunda parte de la Corónica general de España y especialmente de Aragón, Cathaluña y Valencia* (1551), de Pere Antoni Beuter (ca. 1490-1554) y la *Década primera de la historia de la insigne y Coronada ciudad y Reino de Valencia* (1610), de Gaspar Escolano (1560-1619), tal y como queda anotado en los márgenes de la impresión. Así, recupera personajes míticos como Alejandro Magno, David, Sansón, Absalón, Salomón de Israel, Hércules, Josué, Aníbal o Escipión el Africano para alabar y describir las características físicas y psicológicas del rey Jaime I. Todos ellos ayudan a bastir al Conquistador de una idiosincrasia clara y bien concreta, compartida con la de estos héroes. Y es así como se origina la imagen de un semidios *creador* de la organización política que los identifica y singulariza.

De esta parte, por su singularidad, nos sorprenden dos consideraciones: la primera es el símil del parlamento que mantienen «un moro mercader rich de València» [un moro mercader rico de Valencia] con Jaime I con el de Sinón de Troya y el rey Príamo. Es por ello que se incluyen citas de la Eneida de Virgilio que ejemplifican el momento de la embajada previa al acuerdo tácito entre los dos bandos (vv. 57-104). En este sentido, cabe decir que la propuesta resulta, como mínimo, atrevida, puesto que, nuevamente, Arbuixech sitúa a Jaime I dentro de las consideraciones de la

mitología grecolatina y, por tanto, lo viste de unas atribuciones inexistentes en el momento exacto en el que se produce la conquista de Valencia (1238). Aún así, ya lo hemos dicho, la admiración del barroco por el clasicismo y la exaltación del preciosismo permiten que esta conexión dialéctica cobre ahora un mayor sentido y, a la vez, una fuerza renovada.

La segunda viene referida al fenómeno que describe la huida de los sarracenos de Valencia el día de san Cosme y san Damián como si los mártires «fessen eixir la pesta de la Ciutat» [hiciesen salir la peste de la Ciudad]. Esta personificación, impropia de la religión cristiana pero no tanto de las creencias clásicas, resulta determinante no solamente para la sucesión de la batalla sino también para su desenlace: la participación activa de las divinidades refuerza el carácter fiel de Jaime I para con la Iglesia y la religión católica, así como con los valencianos en el día de su conmemoración. De esta manera, todo parece subordinado al hecho importante: la expansión plenamente favorable de la religión cristiana, así como la implantación posterior de los dogmas católicos a la sociedad. Todo el discurso se encuentra dirigido hacia este objetivo y las diferentes resoluciones que se proponen (incluida la de convertir a Jaime I en un mito literario) confluyen en esta determinación previa.

La segunda parte, construida a partir de los «discursos morals per a la instrucció dels oyents» [discursos morales para la instrucción de los oyentes] es, en realidad, y así debe ser tomada, como el punto clave de éxito de este discurso. No podemos olvidar que lo que se pretende es encaminar la conciencia del auditorio hacia un ideal religioso, de manera que los diferentes recursos usados responderán al establecimiento de esta imagen.

Así pues, de nuevo, será a través de un poema religioso (SI 45, 4-7), primero expuesto en latín para seguidamente ser *teatralizado*, donde continuará la tarea de construcción de esta ideología y se completará la constitución de Jaime I como mito literario: la fuerza del poema es también la mejor alabanza hacia el rey.

Por tanto, la base de construcción y constitución de Jaime I como mito literario es posible gracias a una línea evolutiva de tres niveles. A partir de la tradición bíblica y grecolatina (especialmente mitológica), Arbuixech reintroduce la figura de un rey renovado y construido con una caracterización total. De esta manera, Jaime I se convierte en el mayor representante heroico del momento, un ejemplo de caballero que lucha por la religión cristiana (por tanto, formado a partir de una consideración completamente idealizada y dirigida hacia un motivo concreto y específico) pero también un auténtico héroe, fenómeno que coincide con la revaloración de las tierras que ha conquistado. Y la estructura que ofrece la festividad del *Nou d'octubre* [Nueve de octubre] es perfecta para constituir esta visión. La erudición de Arbuixech, dedicada no solo a la exaltación de la figura del rey sino también a la de la espada que se encuentra en los pies del altar y que todos pueden contemplar ahora, cuatrocientos años después de la conquista del Reino de Murcia (1266), refuerza esta ideología y la dirige magistralmente hacia los designios propios de la religión cristiana. Jaime I, además de ser rey caballero, es cristiano, y esta es la imagen que cabe dejar clara al auditorio que escucha.

La unión entre la espada misma y los elegantes calificativos del rey se produce al final del discurso cuando Arbuixech recorrerá,

también míticamente, la historia de la posesión de la espada, atribuyéndola a personajes como Isaías, Jonathan, David, Judith, Apolonio, Dios en el momento del Apocalipsis o al rey mismo. Esto convierte el arma en una señal de la religión católica unificadora y totalizadora, creadora de un pueblo y aglutinadora de sus intereses, y asegura una consideración especialmente afina a los principios de la religión cristiana que el *Sermó* ha tratado de esclarecer i reafirmar.

3. Conclusiones

En la *Aprovació* que encabeza la edición impresa del *Sermó*, Josep de Cardona, doctor en Teología y canónigo de la catedral de Valencia, afirma que el *Sermó de la Conquista* resulta del todo elocuente, siguiendo los parámetros de Quintiliano y de Cicerón, «puix tots, tant al oir-lo, quant al legir-lo, estam assombrats, considerant la propietat, y facundia ab que parlà la nostra llengua materna» [Pues todos, tanto al oírlo como al leerlo, estamos asombrados, considerando la propiedad y la facúndia con la que habló nuestro lengua materna]. Las razones son claras:

Perquè primerament nos proposa a la vista la vera y constant història, cada any repetida, mes nunca fins hui tan clara, distinta, y ceñidament de tot lo que li passà al Rey Don Jaume en lo siti y conquista de la nostra Ciutat de València: y ab singularitat la espasa del dit Sereníssim Rey que ha manifestat est any la molt ilustre Ciutat, ab la qual lo nostre valeròs Príncep alcançà tan illustres victòries dels Sarraïns.

[Porque primeramente nos propone a la vista la vera y constante historia, cada año repetida, mas nunca hasta hoy tan clara, distinta y ceñidamente de todo lo que le pasó al rey don Jaime I en el sitio y conquista de nuestra ciudad de Valencia; y con singularidad la espada del dicho serenísimo rey que

ha manifestado este año la muy ilustre ciudad, con la que nuestro valoroso Príncipe alcanzó tan ilustres victorias de los sarracenos].

Blai Arbuixech, siguiendo esta tradición que permite el uso del catalán dentro de la pregona celebración del *Nou d'Octubre*, ayuda a mantener con su *Sermó de la Conquista* el fenómeno de mitificación del rey Jaime I. Y lo hace con un discurso heredero de la estructura completa típica de la oratoria clásica, al tiempo que reúne una serie de iniciativas propiamente barrocas que articulan el parlamento y lo adecuan a la finalidad para la cual está escrito. Es por eso que el *Sermó* está vacío de anotaciones personales específicas que puedan hacer ver las vivencias del autor. Aún así, sí que está cubierto de un vastísimo número de recursos retóricos que se entretajan admirablemente y conducen a la intencionalidad que se pretende.

De esta manera, el *Llibre dels feits* y la figura de Jaime I vuelven a la primera línea, con un valor ahora renovado y añadido: el rey se convierte en mito literario y, por tanto, es pleno merecedor de la corona de laurel, tal y como era entregada a los héroes clásicos y latinos que ha dado la historia. Y Arbuixech lo hace posible, destacando a la vez el modelo de vida cristiana que se pregona en su *Crònica* y que lo une a los principales protagonistas bíblicos. Solo por eso le dedica su última alabanza al rey: «Y per esta [espasa] entra dins tu Jesucrist, verdader sol de Justícia, que t dóna en esta vida claror de gràcia, y et coronarà en l'altra de resplandors de glòria».

© **Moisés Llopis i Alarcón**

Bibliografía

- Almela i Vives, F. «Un sermón valenciano del siglo XVII», *Revista valenciana de filología*, VI (1962), 211-232.
- Arbuixech, G. B. *Sermó de la Conquesta de la molt insigne, noble, leal, coronada ciutat de València* (València, 1666), València, 1993 [ed. facs.].
- Batllori, M. *De l'humanisme i del renaixement*, in Duran, Eulàlia (dir.) i Solervicens, Josep (coord.) *Obra completa, V*. València: Tres i Quatre, 1995.
- Bernabeu Galbis, A. «Una devoción secular: mosén Arbuixech y la capilla de la Purísima», *Arte e historia en la iglesia de Santa María de Ontinyent*. Ontinyent: Ajuntament d'Ontinyent, 1988, 57-71.
- Beuter, P. A. *Segunda parte de la Corónica General de España, y especialmente de Aragón, Cataluña y Valencia: donde se tratan las cobranças d'estas tierras de poder de moros, por los inclytos Reyes de Aragón y Condes de Barcelona*. València: Pere Patrici Mei, 1604.
- Casanova, E. «Llegendes i anècdotes sobre Gaspar Blai Arbuixech», *Almaig: estudis i documents* 1 (1985), 26-28.
- Cingolani, S. M.: *Jaume I: història i mite d'un rei*. Barcelona: Edicions 62, 2007.
- Escartí, V. J. «Nota sobre la Decadència», *Les lletres hispàniques als segles XVI, XVII i XVIII*. Castelló: Universitat Jaume I – Fundació Germà Colón, 2005, 59-69.
- Escartí, V. J. «Escrips valencians del barroc: textos i contextos d'una literatura en català, especialment en poesia», *Actes del Tretzè Col·loqui de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, vol. I, 17-42.
- Escartí, V. J. «Jaume I en la historiografia valenciana, de l'Edat Mitjana al Barroc», *L'Espill*, 32 (2009^a), 171-184.

- Escartí, V. J. «Els escrits jaumins de l'humanista Bernardí Gómez Miedes (1582 i 1584)», *Revista de Lengües y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, XIV, (2009b), 55-75.
- Escartí, V. J. «Notícia sobre la literatura memorialística al País Valencià, del segle XIV al XIX», *Manuscrits* 28, 2010, 181-205.
- Escartí, V. J. *From Renaissance To Renaissance. (Re)creating Valencian Culture (15th-19th c.)*, University of California-Santa Barbara: Publications of eHumanista, 2012.
- Escolano, G. *Década primera de la Historia de la insigne y coronada Ciudad y Reino de Valencia, València*, Pere Patrici Mei, 1610.
- Ferrando A. «La literatura popularista al País Valencià. El segle XVII», *Estudis de literatura catalana al País Valencià*. Alacant/Benidorm: Universitat d'Alacant - Ajuntament de Benidorm, 1987, 55-74.
- Ferrando, A. «El paper dels primers editors (1473-1523) en la fixació del català modern», *Caplletra* 27 (1999), 109-136.
- Ferrando i Francés, A. / Escartí i Soriano, V. J., *Llibre dels feits del rei En Jaume*, 2 volums. Valencia: Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2010.
- Ferrando Francés, A. / Nicolàs Amorós, M. *Història de la llengua catalana*. Barcelona: Editorial UOC, 2011.
- Fuster, J., «Prosa i lectura de 'la Decadència'», *La decadència al País Valencià*. Barcelona: Edicions 62, 1985.
- Fuster, J. *Llibres i problemes del Renaixement*. Valencia / Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989.
- Haro Esplugues, R. «El plebà Arbuixech i el 9 d'octubre», *Almaig: estudis i documents_2* (1986), 22-24.
- Herrero Delgado, F. *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1996.
- Llopis i Alarcón, M. "Sedes tua, deus, in saeculum saeculi. Jaume I, un mite literari en el sermó de la conquesta de Gaspar Blai Arbuixech", *Almaig: estudis i documents*, 27, (2011), 26-28.

- Llora Tortosa, A. *Ontinyent y su historia*. Ontinyent: Editorial Tipografía Minerva, 1992.
- Martí Mestre, J. "El català del País Valencià dels segles XVII i XVIII", *Caplletra* 27 (1999), 167-188.
- Nadal, J. M. "Problemes lingüístics en els segles XVI i XVII", dins *Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana, VIII, Àrea 7: Història de la Llengua*, València: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1989, 53-64.
- Narbona Vizcaíno, R. «El Nou d'Octubre», Ariño A. (dir.): *El teatre en la festa valenciana*. València: Generalitat Valenciana, 1999, 61-71.
- Ortí, M. A. *Siglo quarto de la conquista de Valencia*, a cura de M. Bas Carbonell. València: Ajuntament de València, 2005.
- Pitarch, V. *Llengua i Església durant el barroc valencià*. València/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.
- Rafanell, A. «El bon ús del valencià al segle XVII», *Alba* 8 (1993), 109-122.
- Rossich, A. «Renaixement, manierisme i barroc en la literatura catalana», *Actes del Vuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, vol. II, 149-179.
- Rubió i Balaguer, J. *Humanisme i renaixement*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.
- Sanchis Guarner, M. *Els valencians i la llengua autòctona durant els segles XVI, XVII i XVIII*. València: Universitat de València, 2001.
- Torrent, A. M., "Llengua i poder polític a Catalunya al segle XVII", dins *Actes del Vuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes II*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 29-55, 1989.
- Valda, J. B. de. *Llibre de les assistències i funcions*, a cura de V. J. Escartí i A. López. València: Ajuntament de València, 1998.

Valsalobre, P. / Rossich, A. *Literatura i cultura catalanes (segles XVII – XVIII)*. Barcelona, Editorial UOC, 2007.

Virgili Maró, P. *Eneida*, vol. 1, a cura de M. Dolç. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1972.

.

Fiesta y literatura en el Barroco: Alcoi, 1668

Vicent Josep Escartí
Universitat de València / IIFV

1. La fiesta barroca, macroespacio cultural al servicio del poder

Es bien conocido cómo la cultura del Barroco se armó sobre una arquitectura dirigida e integradora (Maravall). De hecho, los estamentos dirigentes de la sociedad, después del Concilio de Trento, cerraron filas junto a la monarquía y a la iglesia, puntos de referencia y pilares inamovibles de la estructura social y cultural de las tierras hispánicas de los Austrias. Los diversos núcleos de las noblezas locales, además, siguieron con gusto aquel modelo que se elaboraba desde la corte.

En este sentido, el Renacimiento había permitido una cultura cortés incluso en ciudades como Valencia o Barcelona, que aún podían pensar en la existencia de unos estados propios o, al menos, se mostraban satisfechas de su burguesía y de su nobleza urbanas, y donde la cultura se había generado y consumido, muchas veces, en el ámbito estricto de la corte. En este sentido, la corte de los virreyes de Calabria -en especial durante la vida de doña Germana de Foix, en Valencia-, pero también la corte del almirante de Nápoles, don Ferran Folch de Cardona, en Barcelona, o el círculo ausiasmarquiano que podemos suponer que se reunía alrededor de doña Àngela de Borja y

de don Lluís Carròs de Vilaragut, en Valencia, son una prueba de esta cultura literariocortesana (Escartí 1997: 57-58).

Pero, el Barroco, por el contrario, será portador de una cultura que, dirigida desde los mismos estamentos, desde el rey al virrey, pasando por prelados, nobleza local y oligarquía municipal -como es el caso de Alcoi-, incluirá todo el conjunto de la población. Rápidamente se pueden ver las diferencias entre unas actitudes y otras. Si las fiestas, relativamente utópicas pero también claramente conectadas con la realidad, narradas por Lluís del Milà en *El cortesano* sólo incluyen el círculo de amigos y familiares de los virreyes de Valencia, en las primeras décadas del XVI (Escartí 2011), los festejos del centenario de la canonización de San Vicente Ferrer, en 1655, por ejemplo, se desarrollan en la calle, tienen su expresión máxima en los espacios ciudadanos y se dirigen a la "masa", que incluye prácticamente a todo el mundo (Escartí 1994). De hecho, su narrador más minucioso, don Marco Antonio Ortí, al describirlas, se sirve de un personaje forastero que, llegado por azar, transita por la ciudad como un "turista" al que se enseñan las bellezas de una urbe (Ortí 1656). El protagonismo, en buena parte, lo adquiere la ciudad, es decir, el pueblo todo que participa en esas celebraciones. Las fiestas de carácter "popular" también habían estado presentes en el Renacimiento, evidentemente, y provenían de una tradición medieval, a veces, como en el caso de las fiestas referidas a entradas de reyes en la ciudad (Carreres Zacarés). También, no es necesario decirlo, habrá festejos más privados durante el Barroco, como las academias literarias. Pero será en las actitudes, sobre todo, donde se podrán descubrir las diferencias entre una época y la otra. La actitud de los intelectuales también será muy diversa. Y veremos cómo, en el caso de las fiestas celebradas en Alcoy en 1668 y recogidas en la *Célebre*

centuria de Vicent Carbonell, el pueblo todo participará de las fiestas: será parte y espectador, y la fiesta tendrá tantas manifestaciones como la cultura del momento será capaz de idear.

En aquellos festejos del Barroco ya no sólo se contemplarán las formas escénicas cortesanas, sino que estas se unirán a la representación de "comedias" que se combinan con corridas de toros, juegos de cañas, juegos de equitación, naumaquias, etc. Se trataba de mostrar el esplendor del espectáculo del poder. En definitiva, una representación que estaba totalmente reglamentada y fijada, como lo demuestran la existencia de diversas normativas de uso interno para el poder municipal en Valencia, redactadas en aquel siglo XVII en un intento de fijar las formas de la representación del poder (Valda). Pero aquella sucesión de actos festivos necesitaba, en muchos casos, de la narración de los mismos para convertirse en "completa": este será el caso del libro de Carbonell, cuando narra las fiestas alcoyanas.

Ahora bien, la fiesta barroca adquiría toda su trascendencia cuando iba acompañada de un significado religioso. Y, en el caso de la *Célebre centuria*, de Carbonell, el motivo piadoso está más que presente. Pero aquella religiosidad no sólo podía expresarse con liturgia de altar. Necesitaba, también, de la literatura. Y así, las celebraciones del barroco valenciano no se consideraban completas sin una justa poética, sin los versos. Los propios letrados lo reclamaban, pero también la popularidad de que gozaban, entre el pueblo, las hacía muy apreciadas (Ferrando 1991). Y la producción poética vinculada a las fiestas fue abundante (Carreres Calatayud, Andrés). Los versos atraían a la gente tanto como las representaciones teatrales, y si eran en la lengua del pueblo, más, como ya hemos señalado en alguna otra ocasión (Escartí 2004). Y de

ello también tendremos una muestra en la obra de Carbonell. Además, los versos, leídos o recitados en público, eran una forma excelente para transmitir determinadas ideologías al servicio del poder. Se usarán, incluso, para “decorar” paredes o altares (Pedraza). Sin embargo, conviene señalar que muy raramente aquellos versos fueron concebidos como algo valioso por si mismos. Son textos que hemos de considerar dentro de un espacio concreto: en un certamen, en una academia, en una fiesta privada o publicados en un libro de fiestas, lanzados desde un carro triunfal o embelleciendo las paredes de una parroquia o un altar, formando parte de un emblema o no, fijados a los troncos de los árboles del claustro de un monasterio, aquellos escritos cobraban todo su sentido para el hombre del Barroco. Pero, de naturaleza propiamente oral o efímera, sólo en muy contadas ocasiones llegaban a ser impresos.

2. La Célebre centuria de Vicent Carbonell

Si nos fijamos en las grandes celebraciones del siglo XVII en la ciudad de Valencia, que necesariamente era el referente para Alcoi, aquellas que merecieron la impresión de algún libro de fiestas o aquellas de las que conservamos una relación más o menos ajustada, descubriremos fácilmente las devociones religiosas del momento, que son una muestra de las propuestas de unos modelos al pueblo, a la sociedad en su conjunto. En esto, que obedecía a directrices trazadas desde las altas jerarquías eclesiásticas, colaborarán, también, los poetas de ocasión. Libros o relaciones de las fiestas dedicadas a la llegada de la reliquia de san Vicente Ferrer (1600), a san Luis Bertrán (1609), a santo Tomás de Villanueva (1620), a santa Teresa de Jesús

(1621), a la Purísima (1622 y 1665), a las reliquias de mártires romanos (1661), a la Virgen de los Desamparados (1667), a los santos Juan de Mata y Félix de Valois (1669), o a san Francisco Javier (1687), contienen noticias de certámenes poéticos -en muchos casos con la reproducción de los versos- donde participaban poetas más o menos diestros, y, en todos ellos, aparecen versos en la lengua del país (Ferrando 1983). La poesía, así, en sus expresiones más populares, se colocaba al servicio del poder de la iglesia.

Muchos de aquellos versos nos han llegado en "libros de fiestas", un género que conoció un fuerte empuje a las tierras valencianas durante el Barroco y que, en Alcoi, dio un exponente relativamente atípico, pero que, al final, puede encasillarse casi perfectamente en el género, obra de Vicent Carbonell i Valor. Hijo del ciudadano y justicia de Alcoi, Roc Carbonell, y de su tercera esposa, Jerònima Valor, se doctoró en ambos derechos por la Universidad de Valencia, fue asesor del justicia y de los jurados de su villa natal en 1668. En 1672 fue síndico del consejo municipal y en 1690 pretendía ascender en el escalafón social, pidiendo una requisitoria sobre su ascendencia. Este detalle permite, incluso, entender mejor la finalidad de su obra más conocida: la *Célebre centuria que consagra la ilustre y real villa de Alcoy en honor y culto del Soberano Sacramento del Altar (que sea por siempre alabada) en el año de 1668* (Valencia, Juan Lorenzo Cabrera, 1672) -de la cual se hizo una edición facsímil en 1976, a cargo de R. Coloma, que es la que manejaré. Sin esta, por otra parte, la vida y la existencia de Carbonell nos habría pasado casi desapercibida. Sin embargo, su trabajo misceláneo trazado alrededor de la celebración del centenario del milagro de la recuperación del Cuerpo de Cristo sacramentado, tras su robo sacrílego, nos permite

verlo como un destacado cronista de la praxis festiva, literaria y cultural del Alcoi del Barroco.

Dejaremos de lado aquí -ya se incidirá más tarde- el hecho de que esta obra se inicie con una breve descripción de la villa de Alcoi y una lista de los "insignes sugetos hijos de ella" (cap. I) y que continúe con el robo sacrílego del Santísimo, el año 1568 (cap. II), el reencuentro del cual daría lugar a la fundación al convento del Santo Sepulcro (cap. III), y nos centraremos en la descripción de las fiestas conmemorativas del centenario, que abarcan los capítulos IV-XIV, ya que describen determinadas prácticas literarias.

El relato de las fiestas se inicia con la "conmoción" que causó la determinación de la celebración del centenar de milagro, ya narrado en el texto, como pórtico indispensable. Este capítulo sólo sirve, en realidad, para situar en la escena a las autoridades locales. Carbonell no deja pasar ocasión para elogiar a los munícipes e, incluso, a la Casa de la Villa, como se ve en el capítulo siguiente (Carbonell 95). Será aquí cuando aparecerá por primera vez el catalán local, en la más estricta oficialidad. La propuesta de Joaquim Gisbert, jurado segundo de la villa, se hace "de aqueste modo, en nuestro idioma valenciano" (Carbonell 96-97). La celebración, ya aprobada, se aplazó hasta agosto, para tener más tiempo de organizarla y, más allá de la lógica hipérbole de Carbonell, conviene señalar como "ponderavan exemplares de otras villas y ciudades numerosas, y les apreciá todo cortedad, quando la liberalidad de todas se entendía a vincular blasones y a eternizarse en lustrosos obsequios y festejos magestuosos" (Carbonell 104). La cita entraña un valor especial porque, precisamente, quizás en aquella expresión del "vincular blasones" deberíamos entender también el trabajo de Carbonell. Una nueva presencia del valenciano -aunque sea por referencia- aparece

cuando Carbonell inserta el pregón de las fiestas, "traducido de nuestro propio lenguaje en este estilo" (Carbonell 109-111).

Si estas dos referencias a la lengua propia del país son del ámbito administrativo, pronto vamos a tener nuevos datos sobre otro tipo de literatura que tenía un peso fundamental en la transmisión de ideas y en el aleccionamiento de las costumbres religiosas y morales. Nos referimos a los sermones. La junta organizadora las fiestas no descuidó un aspecto tan principal: fray Ginés Silvestre, agustino y alcoyano; fray Ignasi Gascó, franciscano, y el doctor Gaspar Tahuenga, doctor en teología y prepósito del Oratorio de San Felipe Neri -institución destacada en Valencia en la difusión de la espiritualidad barroca- serán los elegidos. Pero, desgraciadamente, el libro de Carbonell no nos dice nada más de sus sermones: al menos, no nos informa en qué lengua fueron. Viendo los sermones impresos que nos han llegado de aquel siglo, podríamos aventurar que fueron en castellano. Si tenemos en cuenta otras noticias, nos cabe, al menos, la duda (Escartí 2004: 188-189).

La fiesta, sin embargo, no se componía sólo de manifestaciones religiosas: hubo el embellecimiento de la iglesia del convento -que se encargará al valenciano Josep Caudí (Carbonell 125)-, de las calles y de las plazas, habrá también castillos de fuegos -de los que se encargarán diversos gremios-, habrá danzas y músicas populares, y corridas de toros, porque no faltara de nada. Y, por supuesto, procesiones. La gente de Alcoi y de sus alrededores participaron en todas estas celebraciones de manera entusiasta, según Carbonell, y tal como era de esperar. No nos detendremos en referir todas aquellas expresiones festivas. Un buen extracto ya lo ha hecho ya se ha realizado recientemente (Santonja).

Pero, para nuestro intento interesa mucho, ahora, destacar dos aspectos más que afectan directamente a la literatura. La literatura con un uso social bien determinado. Nos referimos a los "jeroglíficos" y a las "coplas". En cuanto a los primeros, hay que decir que en el frontispicio del convento del Santo Sepulcro -"cubierto de frondosas ramas de texo, que en nuestro idioma valenciano vulgarmente llamamos *teix*, árbol que tan solamente se halla en este parage de las montañas" (Carbonell 133)-, el autor afirma que "en tan verde y florido puesto campearon los alcodianos ingenios, fixando a iguales distancias sutiles geroglíficos que, por no agraviar tan aplaudidos ingenios, ha parecido no entregarles al silencio... y son los que se han podido recoger los que se siguen" (Carbonell 133). No hay que perder de vista que aquellos que nos rescata del olvido Carbonell, son, tan solo, "los que se han podido recoger". Porque, seguro que habían más. De todos modos, hay que decir que los 25 recogidos por Carbonell, doce -es decir, la mitad- son en catalán. Los "alcoyanos ingenios", a la hora de transmitir determinadas consignas sobre el asunto que se celebraba, no dudaron en utilizar la lengua del pueblo; y con la contemplación de aquellos jeroglíficos se podían recorrer numerosos aspectos de su historia y de la misma fiesta. Bastará citar aquí un ejemplo:

GEROGLÍFICO SEGUNDO

Pintóse la capilla del altar mayor del convento del Santo Sepulcro, y la colateral, con la urna de piedra, donde está colocada toda la tierra que circuía y cubría el globo del Santísimo Sacramento, y la que estava en su circunferencia.

Lema:

Locus in quo stas, terra sancta est (Exod. cap. 3)

Letra:

“Qui veu aquest sant sepulcre
ab terra que creix, se espanta,
vent en ell la terra santa” (Carbonell 135)

El jeroglífico se refería a la creencia de que aquella tierra “crecía” y, a la vez, en la *Letra*, se hace un juego de palabras sobre Tierra Santa —los Santos Lugares de Palestina-: “Quien ve este santo Sepulcro / con tierra que crece, se espanta, viendo en él la tierra santa”. Lo mismo ocurre en otros textos semejantes, como ya hemos señalado en algún otro lugar (Escartí 2005: 28-29).

Aquellos versos de los jeroglíficos -que seguían la tradición de los emblemas de Alciato- y que en las fiestas valencianas del XVII serían abundantes (Pedraza), no fueron, sin embargo, los únicos. En la primera de las procesiones que se celebran, participan todos los estamentos de la villa y, en especial, Carbonell no deja de mencionar a los regidores urbanos, entre los cuales, muy sutilmente, se coloca como “doctor en ambos derechos, assessor de los magníficos jurados” (Carbonell 161). Al llegar a la plaza de la Casa Consistorial nuestro escritor afirma que “se cantó la siguiente letra con tan suaves y melífluas voces como siempre acostumbran los músicos de la capilla que tiene y ha conservado siempre esta ilustre villa” (Carbonell 162). El *villancico* y las *coplas* fueron ahora en castellano y si el primero llamaba a escuchar, haciendo la función de reclamo, hablando del tema general y de lo que se iba a tratar en las coplas, aquellas, llenas de juegos conceptistas, hacen referencia a varios episodios del robo sacrílego cometido por Joan Prats y, también, a la leyenda o tradición que atribuiría al brazo del mismo, colgado en una reja, la facultad de sangrar, cada vez que le pasaba por delante el Santísimo:

Tu mano, qual monja en rexa
 se mira, y admiro yo
 ver siempre en rexa una monja
 que no tuvo devoción.
 Sangre vierte al pasar Christo,
 que en vivo ardiente sudor
 cada dedo quiere ser
 el dedo del corazón.
 Por qué en la pared tus dedos
 pintan sangrienta inscripción?
 (...)

El curso del sol señala
 como mano de relox,
 y de la pasada historia
 es tambien despertador.
 Desvergüença, no vergüença,
 tu mano roja mostró,
 pues arrugada en los huessos
 vieja, se puso color.
 Y oy el noble culto acuerda
 tu delito y su atención,
 que aunque es fiesta de cien años
 es tan reciente como oy
 (Carbonell 166-167).

Al llegar a la plaza de sant Jordi, la capilla es dispuso a cantar otra "letra" (Carbonell 168), y los preparativos, que alertaron al público, hicieron que este se agolpase, "pues con la noticia que les dexó la antecedente, crecieron los deseos de solicitar nuevos puestos enfrente del convento del Santo Sepulcro" (Carbonell 168). Un toque de realismo, en el relato, que hace que el escrit de Carbonell, aquí como en otros lugares, nos parezca muy vivo. La cuestión es que se cantó una nueva canción, los versos de la cual "fueron muy aplaudidos y celebrados por referirse mucha parte de la historia, en nuestra natural y materna lengua" (Carbonell 172). El texto, con un evidente regusto de romance, sigue mostrando los juegos de palabras

y los dobles significados propios de la poesía conceptista del Barroco, pero también es cierto que muestra un cariz más popular, sin ninguna duda impuesto por el uso de la lengua del pueblo a quien pretende llegar y de quien, seguramente, espera que se identifique con la letra y la cante, a la manera de los tan populares "gozos" que aún persisten en las áreas catalanoparlantes. El relato (Carbonell 169-172), como si de un pregón se tratara, llama al auditorio a escuchar lo que el poeta quiere narrar: "Ojen de un lladre famós, / que en un robo capital/ volgué dar vida a la fama/ per voler matar la fam." [*Oigan de un ladrón famoso,/ que en un robo capital quiso dar vida a la fama por querer matar el hambre*]. A continuación se explica el robo sacrílego, de acuerdo con la tradición y con los escritos más autorizados, algunos de los cuales corrieron en forma de relaciones de noticias (Escartí 1998: 117-124). El francés Joan Prats –autor del robo– es presentado como un hereje ("foren sos passos errats" [fueron sus pasos equivocados]; "tan negre y tan atreuit/ volgué ser com Satanàs" [tan negro y tan atrevidó/ quiso ser como Satanás]), mientras que el pueblo de Alcoi es denominado "fiel", "celoso" o "velador". Sin duda, por el tono y el contenido, aquellos versos debieron agradar mucho a los oyentes.

La presencia de esta composición en valenciano en las fiestas centenarias de Alcoi nos hace recordar algunos datos que, a pesar de no ser estrictamente alcoyanos, nos son útiles. Así, en Alberic, al norte de Alcoi y cercano a Valencia, a principios del XVII un sacerdote familiar del Santo Oficio enviaba al Tribunal de la Inquisición las declaraciones de sus convecinos en valenciano, señalando que "los papeles que os mando van en lengua valenciana, porque no usan por acá las pláticas en lengua castellana ni latina" (Archivo Histórico Nacional, *Inquisición*, 532, leg. I, f. 7 r.). Si nos fijamos ahora en las

fiestas celebradas en 1738 en la propia ciudad de Valencia, para conmemorar el quinientos aniversario de la conquista de la ciudad por las tropas catalanas y aragonesas de Jaime I, que fueron narradas por Josep Vicent Ortí i Major (Ortí 1740), todavía se nos pueden hacer más comprensibles las expresiones de Carbonell, al alabar la aparición de la lengua "natural y materna". Prácticamente, todo el volumen de Ortí está en castellano, pero, aparte de algunas composiciones proemiales, aparece el catalán cuando Ortí explica que "se fixaron" por diferentes lugares de la ciudad "unos carteles impressos en idioma valenciano, assí por ser el materno como por reconocerse el más propio para esta celebridad", (Ortí 1740: 41-42) donde se indicaban las "Joyes y premis que ofereix la molt ilustre, noble, magnífica y sempre leal ciutat de València, en les festes y processó del Quint Centenar de anys que celebra de la Conquesta de dita ciutat" [*"Joyas y premios que ofrece la muy ilustre, noble, magnífica y siempre leal ciudad de Valencia, en las fiestas y procesión del Quinto Centenar de años que celebra la conquista de dicha ciudad"*]. Ortí, en seguida, reproduce ese cartel y da luego la traducción (Ortí 1740: 42-45). Quizás, porque se trataba de un documento oficial. Porque en ningún otro caso, al reproducir un texto en valenciano, ofrece su traducción española. De hecho, en la relación de las fiestas volvemos a encontrar textos en catalán, que son, como era de esperar, los habituales en este tipo de celebraciones: versos, jeroglíficos y emblemas expuestos en diversos altares efímeros, un *Coloqui entre lo Engonari de la Llonja y lo Rat Pennat* -texto dialogado de más de 200 versos- (Ortí 1740: 113-116), y en otros textos que ya hemos señalado en otros lugares antes (Escartí 2005: 34). Pero resulta especialmente clarificador ver cómo, en un determinado momento, se reproduce otro coloquio, de Josep

Abril, en donde, en el diálogo, un religioso mercenario y un labrador debaten de forma elocuente sobre la situación lingüística del pueblo valenciano, de quien se afirma que no entiende el castellano ni el latín y necesita que las palabras en esas lenguas les sean traducidas (Ortí 1740: 176-177; Escartí 2005: 35-36). Si trasladamos estos datos de Alberic y Valencia al Alcoi de mediados del XVII, las conclusiones no podrían ser diferentes, respecto al uso de la lengua propia del país en espacios literarios públicos.

Para acabar con el tema de los versos alcoyanos de la *Célebre centuria*, sólo indicaremos que el resto de los que aparecen ya son en castellano y que Carbonell atribuye todo el conjunto, de una manera más bien difusa, a un grupo de autores. Así, al terminar de transcribir las primeras coplas, afirma que esa composición “sólo pudo ser obra de lo grande y sutil del discurso del noble don Francisco de la Torre, cavallero de la orden de Calatrava, que hasta en esto fue la festividad tan solemne”, para afirmar, a continuación: “pues todos los villancicos, letras y demás versos fueron nacidos de tanto nombre como en todas partes tienen el referido noble don Francisco de la Torre, el noble don Rodrigo de Artés y Muñoz, de la misma ciudad de Valencia, y el padre predicador fray Juan Bellot del orden de san Francisco de Paula” (Ortí 1740: 167-168). Ni de Francesc de la Torre y Sebil, noble catalán afincado en Valencia durante unos años, ni de Roderic d’Artés conocemos composiciones en la lengua local (Ferrando 1983: 876, 1033, 1045, 1051). De fray Joan Bellot, en una primera búsqueda, no hemos localizado referencias a su actividad literaria, dado que no figura en los repertorios más al uso, pero quizás resultaría más fácil atribuirle las coplas valencianas sobre el robo del Santísimo Sacramento que acabamos de citar. De todos modos, aquellos versos podrían ser de cualquiera de los tres.

Tras esta ojeada a la obra de Carbonell, podemos afirmar que su libro de fiestas, estampado en Valencia tres años después de haberse celebrado aquellas, seguía una moda del siglo XVII valenciano. Pero la fiesta tenía una trascendencia tan local que quizás no resulta tan fácil dilucidar qué voluntades motivaron a su autor, más allá de congraciarse con las jerarquías municipales alcoyanas, de las cuales, por familia y por posición, también formaba parte. De todos modos, aún se puede añadir algo más: al comenzar su obra, Carbonell la dedica a "la muy insigne, ilustre y real villa de Alcoy", que es tanto como decir al concejo municipal, y a continuación elabora uno de los primeros catálogos de hijos ilustres valencianos de que tenemos noticia, en compañía de una "breve descripción de la villa", que servía sin duda para construir la imagen referencial de una población que se siente orgullosa de su pasado y de sus vecinos. Un centenar de años antes había hecho eso mismo la ciudad de Valencia, a través de las obras de Beuter o de Viciano (Escartí 2012). Y seguirá haciéndose, incluso, hasta en la Renaixença, como recientemente ha demostrado Roca (2011). Carbonell, al referirse al robo sacrílego y a la construcción del convento del Santo Sepulcro, reafirmaba, de paso, la fidelidad de los alcoyanos a las directrices de Trento y adornaba en apéndice, con el *Tratado de los sucessos de la aparición gloriosa de San Jorge y terremotos de Alcoy* -acaecidos el 1620- todo aquel conjunto destinado muy probablemente a promocionar la villa ante la corona y, de otro lado, a tratar de situarse, el propio Carbonell, entre los hijos ilustres del lugar o, al menos, a continuar trabajando en su camino hacia la consecución del reconocimiento de su nobleza.

En 1568, en Alcoi, Joan Prats, de origen francés, robaba el sagrario de la iglesia parroquial y escondía en casa, en el estercolero, el fruto de su latrocinio, que incluía unas formas consagradas. Un

labrador local, Joan Esteve, sospechando de los orígenes heréticos del francés, encontró las hostias; y la casa del sacrílego fue cerrada, purificada y, más tarde, convertida en monasterio de monjas que seguían la reforma iniciada por Santa Teresa de Jesús. El hallazgo de parte de aquellas formas y el restablecimiento de la paz espiritual en Alcoi era lo que, en definitiva, festejaban los alcoyanos en las fiestas del 1668 narradas por Carbonell. Ajustándose así –más allá de la veracidad o no de los detalles del robo de Prats- a las nuevas directrices postridentinas.

Finalmente cabe destacar que Carbonell llegó a usar fuentes documentales conservadas en los archivos de la localidad, como ya hemos dicho, y, posiblemente, informaciones orales de los que habían podido oír el acontecimiento de boca de sus abuelos. Pero, allí donde Carbonell se nos revela un narrador ágil es en la descripción y los comentarios de las fiestas que él mismo se encargó, en parte, de organizar. El libro es el relato de aquellas fiestas conmemorativas del centenario, pero también nos ofrece datos, el transcribir versos, jeroglíficos y otros textos efímeros, del uso de la literatura con finalidad doctrinal o política y de sus usos específicos en atención a la lengua empleada. Carbonell debió concebir su obra como una forma de dotar a su "patria" de referentes históricos y religiosos, culturales; pero igualmente debió verlo como un paso más en su ascenso social, porque, de hecho, sabemos que fue autor de una *Representación histórico-genealógica que dió a Su Majestad*, editada en Valencia, en 1696 (Fuster I: 280), con la que buscaba conseguir el estatuto de nobleza.

La literatura y las lenguas siempre han tenido unos usos políticos bien concretos dentro de cada sociedad. En las tierras de lengua catalana, durante de la Edad Moderna, escribir, o escribir en

según qué idioma, era también hacer un uso político, en el sentido de un uso muy concreto ajustado al momento y dentro de un contexto determinado, que en este caso era el del Alcoi del XVII. En el antiguo reino de Valencia, durante el Barroco, la producción en lengua propia no fue intrascendente y los estudios sobre el particular, cada día más numerosos (Ferrando 2012), lo demuestran.

© **Vicent Josep Escartí**

Bibliografía

- Andrés, G. *Relaciones de fiestas barrocas: Valencia*. Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2011.
- Carreres y de Calatayud, F. *Las fiestas valencianas y su expresión poética*. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1949.
- Carreres Zacarés, S. *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo reino*, 2 vols. Valencia: Acción Bibliográfica Valenciana, 1925.
- Escartí, Vicent J., "La Relació del segon centenar de la canonització de sant Vicent Ferrer", *Miscel·lània Germà Colon*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, vol 2, 55-75.
- Escartí, Vicent J., *Memòria privada. Literatura memorialística valenciana dels segles XV al XVIII*. Valencia: Tres i Quatre, 1998.
- Escartí, V.J. "Unes reflexions sobre la poesia del Barroc en valencià", *Escriptors valencians de l'Edat Moderna*. Valencia: Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2004, 177-192.
- Escartí, Vicent J. (2005): "Literatura, llengua i societat al segle XVII: Una lectura de la Célebre centuria de Vicent Carbonell", *Alcoi: societat i cultura. VI Jornades d'Història Local*. Alcoi: Arxiu Municipal d'Alcoi / CAEHA, 13-43.
- Escartí, V. J. "Sobre la vida y las ideas de un cortesano renacentista: Luis Milán (1507?-1559)", *eHumanista*, 18 (2011), 248-266.
- Escartí, Vicent J., "Narrar la historia remota de un país: Beuter y la Història de València (1538)", *From Renaissance to Renaissance*, Santa Barbara: Publications of eHumanista, 2012, 37-65.
- Ferrando, A., *Els certàmens poètics valencians del segle XIV al XIX*. València: Institució Alfons el Magnànim, 1983.
- Ferrando, A., "De quan la concessió de premis literaris era un espectacle relativament popular", *Saó*, núm. 140, (1991), 29-31.
- Ferrando, A., "Una revisió crítica del barroc valencià", *Caplletra*, 52 (2012), 113-152.
- Fuster, J. P., *Biblioteca valenciana*, 2 vols. València: Vicent Ximeno / Ildefons Mompié, 1827.
- Maravall, J. A., *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 1975.

Ortí, M. A., *Segundo centenario de los años de la canonización del valenciano apóstol san Vicente Ferrer*. València, Jeroni Vilagrassa, 1656.

Ortí, J. V., *Fiestas centenarias con que la insigne, noble, leal y coronada ciudad de Valencia celebró en el día 9 de octubre de 1738 la quinta centuria de su christiana conquista*. València, Antoni Bordazar, 1740.

Roca Ricart, R., "La pàtria somniada dels poetes de la Renaixença valenciana", *Caplletra*, 50 (2011), p. 209-236.

Valda. J. B. de, *Llibre de les assistències i funcions*, ed. V. J. Escartí / A. López. Valencia: Ajuntament de València, 1998.

Argus-a
Artes & Humanidades

Febrero 2013
Buenos Aires - Argentina
Los Angeles - USA