

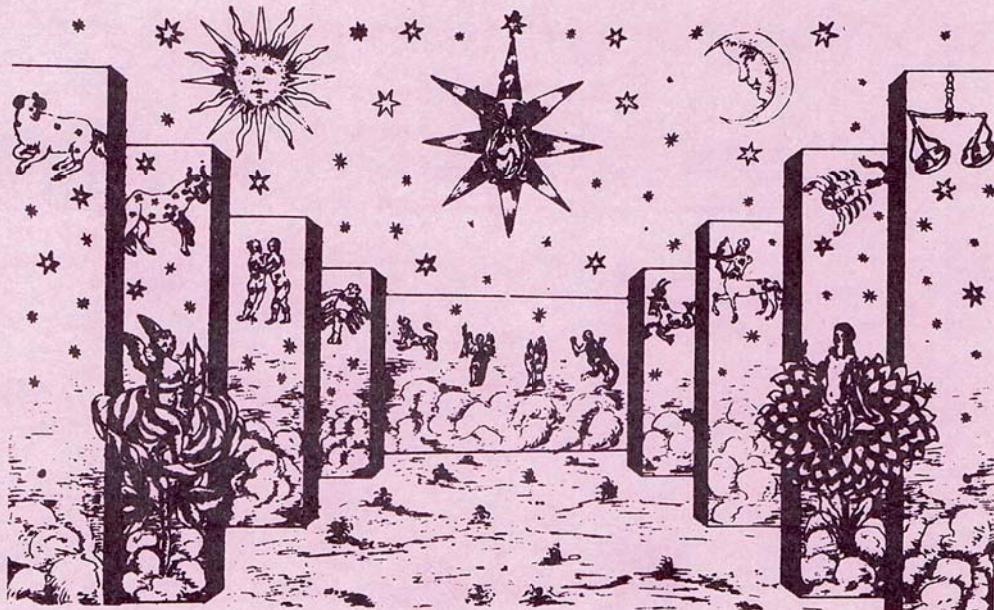
# CUADERNOS DE ESTUDIOS LOCALES

N.º 4 ALMANSA. Febrero 1.987



Avelina García Colmenero

## FIESTAS Y JUSTA POETICA A LA CANONIZACION DE SAN PASCUAL BAILON ALMANSA, 1.691



*Edita: Asociación «Torre Grande»*

## PROLOGO

Cuadernos de Estudios Locales se adentra, en este su cuarto número, en la parcela de la investigación literaria, puesto que nos ofrece el estudio interpretativo de una muy curiosa obra almanseña de finales del siglo XVII. Obra varia, casi miscelánea, escrita para dejar constancia de las «*demostaciones festivas*» que, al ser canonizado San Pascual Bailón, tuvieron lugar en la entonces villa de Almansa.

La antigüedad y rareza de la obra (que le concede valor para el bibliófilo), el entusiasmo del narrador (doctor Pedro Luis Cortés), los sucesos relatados (en especial, competencia y justa poética), el marco geográfico que los sostuvo (la villa de Almansa), los sonoros nombres de jurados y poetas que intervinieron en la justa y, sobre todo, las casi silenciadas gentes que, con su fervor, hicieron posibles los narrados festejos, añaden una serie de connotaciones que rebasan lo meramente literario para introducirnos en un emotivo cuadro de época.

La encargada de realizar este estudio es Avelina García Colmenero, joven especialista en literatura, que no ha regateado esfuerzos en la difícil labor encomendada. Esfuerzos que cuajan en aciertos. Entre ellos, la lograda interpretación de la obra y el no menos logrado fin divulgativo.

En resumen, una publicación de interés. Máxime si el lector es dado en asomarse al pasado para comprobar aquello que en su tierra le precedió.

Dra. María Martínez del Portal  
(Agregada de Lengua y Literatura Española del  
I.B. «J. Martínez Ruiz», de Yecla)

## AUTORA

Nació en Almansa hace 23 años. Realizó estudios de Filología Hispánica en la Universidad de Valencia, especializándose en Literatura Española.

Actualmente se dedica a la investigación y creación literarias.

Ilustración de la portada: Montaje escénico para la comedia de Calderón «La fiera, el rayo y la piedra», representada en el Palacio Real de Valencia en 1.690 para celebrar el matrimonio de Carlos II. La comedia fue escrita en 1652.

# **FIESTAS Y JUSTA POETICA A LA CANONIZACION DE SAN PASCUAL BAILON ALMANSA, 1691**

Avelina García Colmenero

## **PROLOGO DE LA AUTORA**

Este que tiene en sus manos es el primer trabajo de investigación literaria que se publica en los Cuadernos de Estudios Locales. En este sentido es una obra inaugural que no está, sin embargo, desprovista de un contenido histórico e incluso sociológico. Cualquier manifestación literaria tiene un referente en la realidad que es preciso comprender para dar cuenta del sentido preciso que la obra trata de expresar. En este estudio, las obras literarias se entremezclan con manifestaciones festivas de tipo religioso y profano que, si bien contribuyen a aclarar datos históricos, hacen más complejo el estudio desde un punto de vista literario al no poder deslindar éste del contenido histórico en muchos casos.

Creo que el objetivo de un trabajo divulgativo como este es más bien informar sobre un tema de interés y dar a conocer unos hechos concretos que pertenecen a nuestra historia. Ese ha sido mi propósito, aunque es posible acometer un análisis más técnico y exhaustivo de los poemas, tarea ésta que dejaremos para otra ocasión. He querido también compartir con aquél que lea estas páginas la belleza de algunos poemas y por ello están transcritos aquí.

El esplendor de la literatura del XVII se mide con grandes nombres; hay, sin embargo, otros muchos poetas y dramaturgos de los que nada se sabe, en su nombre solicito al lector el tiempo y la paciencia necesarios para que tengan otra oportunidad y puedan así volver a recitar sus poemas. Si el lector se hastiase de tanta palabrería y afectación, que sea benevolente para con la autora, pues de nadie más es la culpa de las posibles carencias y errores. Es sabido que nadie se aburrió jamás durante una Justa Poética.

Quiero agradecer su colaboración al padre Antonio Mezquita, por su entusiasmo y apoyo; a Joaquín Enríquez de Navarra, por compartir los versos de don Luis y el vino de su bodega; a Angel y Paulino Ruano, por ceder la obra para su estudio; a Jesús y Rafael, por escuchar, leer, corregir y tantas otras cosas; a Cecilio y su cámara infatigable.

Gracias a todos los que me han ayudado con su sola presencia, ahora y antes. A ellos está dedicado este estudio.

A.G.C.

## **1. INTRODUCCION.**

### **El siglo XVII, marco histórico y literario de la obra.**

Fue el XVII el llamado siglo de la crisis, tanto en el aspecto económico como en el político, también en el religioso. Los primeros años de la centuria se inauguraron con guerras religiosas y una grave crisis comercial que se acentuó en los años siguientes. Hay que destacar el carácter general de esta crisis que no afectó solamente a España, sino que se dió en toda Europa con constantes muy definidas.

En 1.604 se produce un colapso de la industria castellana en la mayoría de sus sectores: metalúrgica, textil, naval... por ello, España pierde mercados en beneficio de Inglaterra, Holanda, Francia. Pocos años más tarde, en 1.609, los moriscos son expulsados, de esta forma se pierde la mano de obra que sustentaba los sectores agrícola y artesanal.

Sin embargo, la grave crisis económica no impide que la política hegemónica de los Austrias se vea frenada en sus ansias de expansión, la Corona está decidida a sufragar los gastos militares que sean necesarios. España participa en la Guerra de los Treinta Años, y entre esta y otras empresas bélicas de altísimo coste y larga duración se producen graves bancarrotes estatales a lo largo del siglo. Así aumentan los impuestos y tributos que el pueblo debe pagar al Estado. Por supuesto, los contribuyentes de entonces no ven con buenos ojos este aumento de tributos, ocupados como estaban por subsistir frente a las constantes epidemias, que causaban más bajas entre los más pobres y peor alimentados. Los mendigos se multiplicaban en las calles de las grandes ciudades, no sin razón la figura literaria del «pícaro» se impone en la cultura del XVII como reflejo de una realidad que se alargaba en el tiempo más de lo necesario.

Vemos con asombro cómo en el primer decenio del XVII la población decrece un 25 % de forma brusca y sigue descendiendo a lo largo del siglo. A las anteriores hay que sumar una fuerte crisis demográfica.

A este ambiente, tan poco propicio para potenciar y sustentar hechos culturales concretos, hay que sumar la postura intransigente de la Iglesia respecto a las influencias europeas de todo tipo. En España no se siente el cambio cultural que se produce más allá de las fronteras: se prohíben las referencias o enseñanzas del sistema copernicano, se ataca a Galileo, Quevedo es desterrado por sutiles intrigas políticas... El aislamiento cultural deriva en ciertas posturas de fuerza en contra de todo aquello considerado como una manifestación subversiva, el teatro fue visto desde esta perspectiva y se suspendió la actividad teatral por orden real varias veces, la primera en 1.644.

Mientras todo esto ocurre en España, Shakespeare escribe Hamlet, Molière el Tartufo y Don Juan, se funda la Academia Francesa y las gentes de Londres acuden cada noche a los 17 teatros que ya existían en 1.630, por poner varios ejemplos.

La crisis generalizada en toda Europa no arredra las manifestaciones culturales de la época, con palabras de Maravall (1) «*como ese juego de libertad y represión afecta a la raíz de la cultura, las crisis sociales son procesos que alteran profundamente el estado social de un pueblo; más aún: son creadores de una nueva cultura. Uno de esos casos fue la cultura del Barroco, surgida de las circunstancias críticas en que se hallaron los pueblos europeos...*».

El XVII español nació con Calderón de la Barca y el Quijote, creció con las Soledades de Góngora, los Sueños de Quevedo, con el teatro de Lope y Tirso de Molina, con los escritos de Gracián y María de Zayas, con El Greco, Murillo...

---

(01) José Antonio Maravall. La Cultura del Barroco. Ed. Ariel. Barna, 1981.

Entonces, cabe preguntarse qué animaba a tan numerosa cohorte a esgrimir sus plumas y pinceles para realizar sus obras, en un país aislado y deshecho, totalmente faltos de apoyo social y, en la mayoría de los casos, de apoyo institucional. Las crisis sociales son el detonante para el surgimiento de una nueva cultura, pero no sólo eso. Una economía desastrosa, una situación negativa en general no provoca una necesidad de cambio o una crítica social por parte de la literatura y el arte, sino una vía de escape o evasión que, hábilmente dirigida por el poder, haga olvidar a todos los estratos de la sociedad su situación penosa. En esta idea se basa la cultura barroca, con su artificiosidad amablemente engañoso. De todas formas, no faltaron las reflexiones, las críticas, las consideraciones lúcidas acerca de la realidad, que pasaron desapercibidas y fueron marginadas o encubiertas por el ambiente falsamente optimista y vital de la cultura barroca.

DEMONSTRACIONES FESTIVAS,  
CON QUE LA NOBLE,  
ANTIGUA, Y SIEMPRE LEAL  
VILLA DE ALMANSA  
CELEBRO LA CANONIZACION  
DE SU ESPECIAL PATRONO, Y ABOGADO  
S. PASCUAL BAYLON,  
DE LOS DESCALZOS DEL S. P. S. FRANCISCO,  
EN SU RELIGIOSISSIMO CONVENTO DE SANTIAGO,  
adonde viviò, y obrò muchos Milagros.

ESCRIVIO LAS

EL Doct. PEDRO LUIS CORTES, RECTOR DE LA PARRO-  
quia de la Villa de Ibi, &c. y Fiscal de la Justa Poética.

Y LAS SACA A LUZ,

D. JOSEPH LOPEZ DE HUESCA, REGIDOR PERPE-  
TUO de la dicha Villa de Almansa, por su Magestad, natural  
de ella, y Governador General de los Estados  
de Cinchón.

Y LAS DEDICA

AL EXCELENTESSIMO SEÑOR PRINCIPE DE SABELI, Y ALBANO  
Conde de Chinchón, Marques de S. Martín de la Vega, &c.

---

En Madrid, en la Imprenta Real, por Mateo de Llmos. Año 1693.

## **2. FIESTAS Y JUSTA POETICA A LA CANONIZACION DE SAN PASCUAL BAILON. ALMANSA, 1.691.**

### **2.1. Descripción de las diversas partes de la obra.**

Antes de abordar el análisis de las obras presentadas a la Justa Poética, creo necesario describir otras partes que componen el libro y que no son menos interesantes desde el punto de vista literario.

La intención primera era publicar los poemas presentados a la Justa, tal como expone Pedro Luis Cortés con el Prólogo: «...pues nunca se tuvo intención de imprimir más que la Justa, y para que la acompañasse, descripción de fiestas, bastava la concisión con que van escritas, solo se ha atendido á la brevedad, porque ya que ellas en ninguna ejecución fueron cansadas, tampoco fuessen en lo narradas fatiga en ellas».

Entre las diversas partes de la obra puede existir cierta coherencia si tenemos en cuenta que el tema es común: la vida de San Pascual. En el siglo XVII es normal el hecho de publicar libros que recogiesen o compendiasen otros libros, relacionados éstos por el tema o el autor. En este caso, el eje temático es la figura del santo y con arreglo a ésto se editaron en un mismo volumen otras obras que nada tenían que ver con las fiestas y la Justa Poética celebradas en Almansa. La función del autor en este caso no es escribir desde una concepción creativa de la literatura, sino compilar e informar. Esta es la tarea de Pedro Luis Cortés, aunque se trate además de uno de los mejores poetas.

Las partes tratadas son las siguientes:

#### **1.º Dedicatoria. «Al Excentmo. Señor Don Julio Sabeli Fernández de Cabrera y Bobadilla».**

En el XVII, la publicación de un libro raras veces comportaba un beneficio económico para el autor. En muchos casos, la persona a la que se dedica la obra ostenta el título simbólico de mecenas, es decir, la persona que sufraga los gastos de la edición o que se hace cargo de cualquier contrariedad económica que pudiera surgir. Pedro L. Cortés alude a la «*nativa generosidad*» del caballero y a su «*asylo glorioso*»; aunque cuando el autor es un religioso los gastos de impresión eran sufragados por la orden a la que éste perteneciese.

Quizá el caballero fuese un protector de la orden franciscana y participara en este tipo de iniciativas.

#### **2.º Aprobaciones, licencias y tasa.**

Las aprobaciones y licencias eran competencia del estamento secular y del eclesiástico, todos los libros debían tener ambas para ser publicados. La tasa se refiere al precio de venta del libro, teniendo en cuenta los pliegos de papel con los que se ha compuesto y tasando cada pliego.

#### **3.º Tres sonetos (2) en alabanza del libro y del autor. Dos de los sonetos pertenecen a Don Luis Enríquez de Navarra y el otro es de «un amigo del autor», desconocido.**

#### **4.º Prólogo del autor en el cual explica los propósitos de la obra: describir los festejos y enaltecer la devoción que la villa de Almansa profesaba a su patrono.**

#### **5.º «*Traslado de los autos de translación del venerable cuerpo de San Pascual Baylón*». Fechado en los días 28 de Septiembre y 1 de Octubre de 1.691.**

Este documento describe cómo se sacó el cuerpo del santo de su sepulcro para colocarlo en una urna de cristal, a fin de que los fieles pudiesen verlo. Este hecho tuvo lugar en Villareal (Castellón), ciudad donde murió San Pascual en 1.592. Se alude en el texto a unas fiestas que han de comenzar el 30 de Septiembre de 1.691, con motivo de la canonización. Hay referencias a otras fiestas en otros puntos de España, probablemente en aquellos lugares en los que vivió el santo, como es el caso de Almansa.

(02) Vid. Apéndice estrófico, para ésta y las siguientes referencias a estrofas y metros.

6.º «Métrica oración panegyrica, que en variedad de metros elogia la vida del Glorioso San Pascual Baylón. Escrivela El Doctor Pedro Luis Cortés, Pbro.»

Se trata de una composición poliestrófica que narra la vida de San Pascual. La obra pertenece al género hagiográfico. Se caracteriza por ser eminentemente narrativa y descriptiva, aunque no pierde el tono lírico. Es en este siglo cuando los poetas comienzan a abandonar el tono lírico o meditativo y comienzan a practicar la descripción; antes del XVII ésta era un procedimiento retórico utilizado en la poesía pero no constituía una base sólida para escribir una composición poética.



Imagen de San Pascual que se conserva en el Convento de Santiago. Data de 1804 y fue su autor Roque López, discípulo de Salzillo. Esta escultura estuvo en la Exposición Universal de Sevilla de 1929.

Hay que destacar la figura del pastor. Los versos que narran esta etapa de la vida del santo componen la estrofa conocida como silva. Según Vossler (3) «la silva es el metro preferido por la poesía de la soledad en el XVII». Pedro L. Cortés utiliza varios tópicos de la poesía del XVII hilvanados con la temática religiosa del texto, estos tópicos son: descripciones construidas con perifrasis y metáforas, estrofas clásicas como la silva y la octava real, los temas de la soledad y la naturaleza que retoma de la poesía de tema bucólico renacentista, junto con el personaje clásico del pastor.

Otra característica que merece una especial consideración es el tono épico de la obra. Algunos críticos han definido las hagiografías o vidas de santos como novelas caballerescas «a lo divino», es decir, el personaje religioso protagonista asume las características de un héroe caballeresco. Es el caso de los milagros o viajes, que son descritos como las aventuras de un caballero de epopeya. No hay que olvidar que lo sobrenatural y lo maravilloso funcionan como elementos verosímiles tanto en la epopeya como en la novela caballeresca.

En la «*Oración Panegyrica*» se narra el viaje que hizo San Pascual a Francia. Las partes de la obra que tratan de los milagros y el viaje del santo están escritas en romance, esta es la estrofa utilizada en los cantares de gesta desde el siglo XV, aunque en el Barroco sufre ciertas alteraciones formales. Sin embargo, la coherencia entre el tema y la forma estrófica es fundamental en la preceptiva poética del XVII, como hemos visto también en relación a la silva.

#### 7.º «Noticia de la Canonización de San Pascual Baylón, en Almansa, y determinación de sus fiestas».

Comienza este capítulo con una descripción de la Villa de Almansa: emplazamiento geográfico y algunas notas históricas. Después se describen las manifestaciones de júbilo del pueblo y la procesión improvisada en honor de San Pascual, portando a hombros su imagen.

Se nombran los comisarios que han de organizar los festejos y se determinan las fechas.

#### 8.º «Publicación de las Fiestas».

La publicación de las fiestas empezó de la siguiente forma: salió un carro triunfal o carroza del convento de los Religiosos Descalzos portando la imagen del santo; debajo del carro (el cual debía tener unas dimensiones considerables) iban los músicos, que publicaban la fiesta con una canción para atraer al público. A ambos lados del carro acompañaban al santo cinco personajes alegóricos que representaban a la Iglesia, la Villa, los Pastores, la Justicia y la Religión; delante de todos ellos los caballeros en número de veinticuatro.

Los personajes alegóricos y los músicos representaron una competencia en la Plaza de las Monjas, donde se dieron cita las cofradías, los nobles, religiosos y pueblo llano.

Una competencia es una representación teatral breve, carente de anécdota. El discurso teatral no se basa en el diálogo, sino en la disputa, se suceden las intervenciones de los personajes alternativamente y cada uno expone su punto de vista o sus ideas respecto a un tema, estas intervenciones son extensas y se relacionan más con un monólogo teatral que no contribuye a desarrollar la anécdota.

La competencia, como género teatral, se sitúa a medio camino entre el entremés y la comedia alegórica o de fantasía. El entremés comienza a considerarse a partir del XVI como «*Comedia Antigua*»; en relación con los preceptos aristotélicos del arte, el entremés ha sido superado por el género que Lope de Vega llamó «*Comedia Nueva*».

«...la costumbre  
de llamar entremeses las comedias  
antiguas donde está en su fuerza el arte,  
siendo una acción y entre plebeya gente,  
porque entremés de rey jamás se ha visto». (4).

A fines del XVII se seguían representando entremeses y otras obras dramáticas cortas, sin embargo abandonan los presupuestos temáticos anteriores. La competencia de San Pascual no es «una acción entre plebeya gente», por tanto abandona uno de los principales cauces por los cuales debe transcurrir la acción de un drama breve. Tampoco se trata de una comedia clásica debido a su duración y a que no está dividida en actos o cuadros que estructuren la acción dramática.

(03) Karl Vossler. Poesía de la soledad en España. Ed. Losada, Buenos Aires, 1946.

(04) Lope de Vega. Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo. 1609.

Las obras dramáticas breves tenían una doble pretensión: entretenir y divertir con burlas, ironías y juegos de lenguaje, y establecer una relación de proximidad con la comedia que se representaba. (5).

En la competencia de San Pascual, desde luego el elemento sarcástico y de humor no existe, pero sí está presente en la representación la pretensión de asombrar al público, el espectáculo. Esta es una característica del Barroco: la sorpresa, el lujo, el artificio... En este sentido, la puesta en escena es típica de la época. Una competencia no es un género aparte, las obras breves tenían un carácter eminentemente popular, y la contaminación de formas y estructuras entre ellas es normal a finales del XVII, por ejemplo se introduce la música (que es propia de las mojigangas) y aparecen así géneros o subgéneros de nombres tan pintorescos e indefinidos como: entremés cantado, jácara entremesada, baile entremesado... etc.

La estrofa utilizada en la primera parte de la competencia (6) es el romance octosílabo; excepto los versos que cantan los músicos construidos en seguidillas simples. En la segunda parte alternan las seguidillas de los músicos con las octavas reales (en algunos casos cantadas) de los cinco personajes alegóricos. Según estas características, la competencia adopta uno de los metros clásicos de la obra corta: el romance, que junto a la silva eran los más utilizados.

Más que de una representación, se trataría de la recreación alegórica de un texto escrito. No hay acotaciones en el texto que indiquen movimientos o gestos de los personajes, tampoco existen elementos de tramoya teatral. Cada uno de los personajes se limita a exponer frente a los otros sus motivos para festejar la gloria del santo, con intervenciones largas que más se parecen a un monólogo que a un diálogo que dependa del contexto en el que se hallan.



Interior del convento de Santiago, organizador de los festejos de la canonización y lugar en el que se celebraron la mayoría de ellos. La iglesia fue construida en la segunda mitad del siglo XVII, aunque los frailes franciscanos tomaron posesión del convento en 1637.

(05) Los entremeses y demás obras cortas se representaban en los entreactos de una comedia, así, en muchos casos, recordaban el tema de la comedia, así, en muchos casos, recordaban el tema de la comedia mediante la burla, produciendo un distanciamiento entre ambos géneros. En los entremeses se burlaba la censura que sometía a las comedias y tragedias clásicas.

(06) Esta subdivisión no existe en el texto, ha sido establecida en base a las diferentes estrofas para facilitar la localización.

## 9.º «Fiestas» (7).

El resto de la obra está dedicada a la descripción de las fiestas y a la Justa Poética. Veámos los actos más significativos:

\* Representación de comedias:

Lunes 10: «*Industrias contra finezas*».

Martes 11: «*Comedia de San Pascual*», del hermano franciscano Antonio Fajardo.

Miércoles 12: «*El más impropio verdugo, por la más justa vengança*».

Jueves 13: «*Los españoles en Chile*».

Viernes 14: «*El príncipe prodigioso*».

Desgraciadamente, ninguna de las comedias está transcrita en un libro. Se sabe, por los comentarios y alusiones del autor, que fueron representadas por actores aficionados del pueblo en el convento de Santiago. Solamente consta el nombre del autor en una de ellas, la «*Comedia de San Pascual*», escrita por Antonio Fajardo, poeta y autor dramático bastante conocido en el XVII, como veremos en el epígrafe dedicado a los poetas de Justa.

La «*Comedia de San Pascual*» probablemente fuese una comedia devota, o auto, género teatral que normalmente se enmarcaba en la celebración de una festividad religiosa. Covarrubias (8) define el auto como «*la representación que se hace de argumento sagrado en la fiesta del Corpus Christi y otras fiestas*».

Sin embargo, a finales del XVII el auto se transforma. Consigue abandonar su estructura monoestrófica, se hace más extenso y las acciones se diversifican, también adquiere un sentido más alegórico. Se convierte así en una comedia devota, quizás es el caso de la comedia del Hermano Fajardo. En este sentido, más que de teatro religioso cabe hablar de teatro de devoción: un espectáculo que sea capaz de conmover al público sin abandonar la intención didáctica.

\*Versos y jeroglíficos: la portada del convento de Santiago, la fachada de la Casa de la Villa y la Iglesia Parroquial se adornaron con inscripciones pictóricas y versos. Las escenas pintadas, en su mayoría, describen los milagros de San Pascual y los versos o letras hacen referencia a cada una de las escenas. En total hay 31 poemas o letras compuestas en tercerillas, quintillas, octavas reales, redondillas y un soneto.

Es curioso observar, según la descripción que hace el autor, cómo estaban dispuestos los jeroglíficos y los versos. Cada jeroglífico se acompañaba de una frase latina extraída de la Biblia y de una letra escrita en castellano. Los jeroglíficos tenían una significación y unos objetivos muy concretos. No eran pinturas que recreasen o reprodujesen la realidad; sino que trataban de simbolizar mediante imágenes las alusiones bíblicas a las que acompañaban. El objetivo es comprensible: los comienzos de la escritura se fundamentan en la representación esquematizada de los objetos reales, las connotaciones simbólicas se adquieren después gracias a la influencia de una cultura y de una ideología determinadas. Con los jeroglíficos se pretendía que aquellos que no sabían leer pudiesen captar una idea determinada, en este caso las enseñanzas bíblicas.

Los ámbitos culturales en el XVII eran las Universidades y los conventos. El pueblo llano no tenía acceso a la cultura de manera directa, por este motivo, la Iglesia era una fuente (prácticamente la única) de conocimientos, aunque se tratase de conocimientos estrictamente ligados a la convención católica. No hay que olvidar que los sermones y las pláticas de los predicadores funcionaron como canales de transmisión oral que elevaron sustancialmente el nivel cultural de las clases más bajas. Mediante este tipo de literatura oral, los analfabetos no eran necesariamente iletrados.

(07) Es imposible, por razones de espacio, detallar los actos que se hicieron durante los ocho días y en diferentes lugares de la Villa. P. L. Cortés los describe extensamente, utilizando el verso y la prosa. Remito al lector a la obra original que pronto estará a su disposición en la Biblioteca Pública. El interés de este trabajo es analizar aquellas manifestaciones que sean estrictamente de carácter literario.

(08) Sebastián de Covarrubias. Tesoro de la lengua castellana. Madrid, 1611.

La pretensión común de la lírica religiosa, del auto, del retablo, de los jeroglíficos... es transmitir de formas diversas un mismo mensaje. Poco a poco se pierde el sentido literal de la doctrina religiosa y aparecen diversidad de significaciones alegóricas, pero ésto no es un inconveniente para la interpretación adecuada y coherente con la ortodoxia católica.

*à la Canonizacion de S. Pascual Baylon.* 91



**V A R I O S V E R S O S,**  
**Y G E R O G L I F I C O S.**

**L**A Portada del Convento, fachada de la Casa de la Villa, y la Iglesia toda, estavan adornadas de Geroglíficos, y varios Versos; no pudo recogerlos todos mi curiosidad; pero los que pudo reparar mi atención, fueron los siguientes.

Pintòse vna Mano, con vna Vara, hiriendo vna piedra, y otra Mano, con un açadón, descargando un golpe sobre la misma; por las dos partes herida, se derramava mucha agua; Alude al Milagro que sucedió en la Real Villa de Ybi con un Devoto de S. Pascual Baylón, que al invocar su nombre, hiriendo con un açadón una pena, sacó una fuente, que no ha faltado jamás; es uno de los Milagros aprobados en la Bula de su Canonizacion: sobre la Mano de la Vara, decía el

Lema,

*Eduxit aquam de petra.* Psalm. 77. v. 18.

Sobre la Mano que heria la piedra con el açadón, decía el

Lema,

*Percusit petram, & fluxerunt aquae.* Ibidem, v. 20.

**L E T R A.**

**H**Irió Moyses la piedra en Rafidin,  
Publicando un portento su cristal,  
Y de un monte, en el alpero confin,  
Un Devoto la hiere, de Pascual:  
Aquella, en el Desierto, tuvo fin,  
Aquesta, en Ybi, se conserva igual;  
Admire la distancia la atención,  
Del golpe de la Vara, al Açadón.

Parte del libro en la que se hace constar la disposición de los jeroglíficos en las paredes de la iglesia y los versos que los acompañaban.

\*Justa Poética: celebrada en la tarde del sábado 15 de septiembre, en el cuerpo de la Iglesia Parroquial de Almansa.

El Jurado estaba compuesto por los caballeros:

Presidente: Don Luis Enríquez de Navarra, Caballero de la Orden de Montesa.

Jueces: -Don Fulgencio Galiano Espuche, Vicario foráneo.

-Don Miguel Pérez de la Rica, Alcalde Mayor de la Villa.

-Don Francisco Galiano Espuche, Caballero del Hábito de Montesa.

-R.P. Fr. Pedro Domingo, Predicador y guardián del convento de Santiago.

Fiscal: Doctor Pedro Luis Cortés, Doctor en Teología por la Universidad de Valencia y cura propio de la Iglesia Parroquial de San Salvador de Ibi.

Se establecieron los siguientes premios:

1.º y 2.º: una salvilla (9) de plata y cajas de tabaco.

Para los demás participantes, medallas, camándulas (10), rosarios, cintas y guantes.

**Papel perteneciente a los tres Patrones principales de esta Villa**  
de Almansa, q. son Ntra Señora de Belén, el Serafico Padre S. Fran<sup>co</sup> y S. Pascual Baylon donde se manifiesta como las tres fiestas se deben guardar de precepto y rezar con rito doble de Primera Clase cō Octaua.

Documento en el que se especifican cuáles deben ser los ritos y cultos dedicados a los tres patrones de Almansa. San Pascual fue elegido patrón en 1693, en la Consulta Canónica se especifica que será el 17 de Mayo el día dedicado al santo y considerado como fiesta preceptiva según la Bula de Urbano VIII de 1642. El documento está fechado en 1780 y es una copia del original.

(09) «Salvilla»; lat. SERVILIA. Bandeja con una o varias encajaduras donde se aseguran las copas, tazas o jícaras que se sirven en ella. Dic. R. A. E., ed. 1970.

(10) «Camándula»; Rosario de uno o tres dieces. Dic. R. A. E., Ed. 1970.

## **2.2. Datación de los actos festivos.**

Las fiestas con motivo de la canonización de San Pascual Bailón se celebraron en Almansa entre el ocho y el diecisésis de Septiembre de 1.691. La canonización del santo tuvo lugar en Roma en 1.690 y el libro fue publicado en 1.693, sin embargo no consta en éste la fecha de las fiestas.

En las Actas Capitulares de 1.691 (11) ya se trata el asunto de las fiestas en una sesión capitular. El objeto de la sesión es nombrar a los comisarios que deben organizar los festejos: se nombran cuatro comisarios, dos seglares y dos eclesiásticos, la referencia está también en la obra de Cortés (12): «*Uno y otro cabildo, Secular y Eclesiástico, nombraron sus comisarios, el Eclesiástico a Don Francisco Navarro de Huarte y a Don Joseph Galiano Espuche, y el Secular a Don Francisco Galiano Espuche, Cavallero del Abito de Santiago, y Don Nicolás Ochoa, Regidores, que determinaron que empezassen las fiestas el primero dia de Setiembre, aunque después, por no estar del todo a punto concluidas las prevenciones, se dilataron hasta día nueve del mismo mes.*».

La tarea de estos comisarios era, aparte de organizar los festejos en sus dos manifestaciones, religiosa y profana, canalizar la devoción popular para que el pueblo llano no se desbordase en sus manifestaciones de júbilo. Así se institucionalizaban las iniciativas que partían del estamento popular. Pedro Luis Cortés describe de esta manera el ambiente en las calles cuando la noticia de la canonización llegó a Almansa (13): «*Discurrió esta conmoción santa las calles todas de la Villa, que estavan hechas un incendio; y huviera sido nueva Troya abrasada, si la presencia del Santo no hubiera puesto freno a la desgracia, y su protección cárcel á la desdicha...*».

## **3. JUSTA POETICA.**

«...Por la tarde se celebró la Justa Poética, en el Cuerpo de la Iglesia; el concurso de la Nobleza, Eclesiásticos, Poetas, Señoras, y de todos estados, no es ponderable; lo bien que pareció la Justa, es indecible,

*Y entrabbas cosas se ven,  
Mas no sé como dezirlas,  
Eso, que estavan en la Iglesia  
De gozo, que no cabían».*

La Justa Poética constaba de siete certámenes, en cada uno de ellos se especificaba el tema que había de ser tratado y la estrofa a utilizar. Los poetas podían concurrir a cuantos certámenes quisiesen, siempre que acatasen la forma y el contenido ya especificados por el jurado.

A la Justa concurrieron un total de 25 poetas, sin incluir a Don Luis Enríquez de Navarra, que por no estar presente, envió un poema a modo de Introducción de la Justa compuesto en octavas reales y romance. Los 7 certámenes y los poetas que a ellos concurrieron fueron los siguientes:

Certamen 1.º «*Aclamando el cordial amor que tuvo el Santo á María Santissima, y al Soberano Mysterio de Dios Hombre Sacramentado; discurriendo, por qual de los dos recibió mayores beneficios.*». Canción real en seis estancias.

- Don Francisco Bueno.
- D. Jacinto Yáñez Ortega.
- D. Miguel Sánchez Marín de las Mariñas.
- D. Pedro Luis Cortés.

Certamen 2.º «*Ponderando el deseo, que tenía el Glorioso San Pascual Baylón de ser Martyr, imitando a su gran Padre San Francisco, y á su particular afecto San Antonio de Padua.*». Octavas de ocho estancias.

- D. Pedro Luis Cortés.
- Fray Antonio Fajardo.

(11) Legajo 23, p. 109 y ss. Sesión capitular del 30 de Mayo. Archivo Municipal.

(12) Pedro Luis Cortés, p. 39.

(13) P. L. Cortés, p. 38.

Certamen 3.º «*Glossando la siguiente redondilla:*

*Pastor San Pascual, que fué  
Nadie lo ignora; sino  
El que su vida leyó  
Dirá lo que allí se vé».*

Glosa de cuatro décimas.

- D. Manuel Pellicer y Velasco.
- D. Diego de Nájera y Segri.
- D. Jaime Micó y Monfort.
- D.ª Catalina Pérez de la Fuente.
- D. Vicente Tejedor y Belvis.
- D. Pedro Andrés de Bustamante.
- D. Pedro Luis Cortés.
- D. Alonso Benítez de la Mota.
- Fray Antonio Fajardo.
- D. Miguel Angel Botella.
- Padre Predicador Fray Feliciano de Murcia.
- Amfriso (pseudónimo).
- Padre Predicador Fr. Isidoro de Ayelo.
- D. Miguel Antonio Sánchez Marín de las Mariñas.
- Padre Fr. Diego de Olot.
- D. Felipe Clemente Gómez.
- D. Francisco de la Rica.
- Montano (pseudónimo).
- Padre Fr. Francisco Martínez.
- D. Francisco Crespo de San Juan.
- D. Vicente Prats y Collado.

Certamen 4.º «*Refiriendo el viage que hizo S. Pascual Baylón, despachado desde Almansa á París, y trabajos que passó con los Hereges, de averle tenido una noche encerrado para matarle, en una pocilga; Apedrearonle diversas veces, y una de ellas salió mal herido en un ombro; Pusieronle un puñal á los pechos, y quisieron atravesarle con una lança, en un Romance de veinte y cuatro Coplas».*

- D. Diego de Nájera y Segri.
- D. Jaime Micó y Monfort.
- D. Pedro Luis Cortés.
- Autor anónimo.

Certamen 5.º «*A lo angélico de la pureza de San Pascual, en combates grandes contra la Castidad».*  
Soneto.

- D. Vicente Tejedor de Belvis y Moncada.
- D. Pedro Andrés de Bustamente.
- D. José Antonio Mulsá.
- D. Pedro Luis Cortés.
- D. Miguel Sánchez Marín de las Mariñas.
- Hermano Antonio Fajardo.
- D. Miguel Angel Botella.
- D. Alonso Benítez de la Mota.
- Fr. Francisco Martínez.

Certamen 6.º «*Veinte tercetos a la aparición de N.P. San Francisco, y Santa Clara, para traer el Hábito á S. Pascual».*

- D. José Antonio Mulsá.
- Hermano Antonio Fajardo.

Certamen 7.º «*Pide quatro dézimas de chanza á lo mucho que el Glorioso San Pascual Baylón amó la Pobreza*».

- D. Pedro Andrés de Bustamente.
- D. Diego de Nájera y Segri.
- D. Manuel Pellicer y Velasco.
- D. Vicente Tejedor de Belvis y Moncada.
- D. Jaime Micó y Monfort.
- D. Pedro Luis Cortés.
- Hermano Antonio Fajardo.
- D. Miguel A. Sánchez Marín de las Mariñas.
- D. Alonso Benítez de la Mota.

Después de los certámenes poéticos, el autor transcribe el Vejamen (14) que él mismo escribió sobre los poemas presentados y los poetas.

En esta parte, P.L. Cortés cumple su función de fiscal de la Justa y adopta un punto de vista sarcástico y humorístico. En el Vejamen interviene un segundo personaje, un pastor, que lee con el fiscal los poemas. Este pastor resulta ser el mismo dios Apolo, que pretende llevarse al Parnaso los poemas para entretenérse a las musas y halagar el oído a los poetas más encumbrados que allí residen. El autor utiliza la figura mitológica de Apolo por dos motivos:

1.— Apolo es el dios que rige los destinos de los poetas y vigila el buen hacer de las musas en todas las tareas artísticas. Desde una perspectiva tradicional, según la cual la inspiración y el talento natural regían la escritura literaria, los poetas de los Siglos de Oro piensan que el arte de la poesía es una facultad innata, la técnica de componer versos se deriva de ella y la complementa. Se encomendaban a su particular inspiración para después pulir sus poemas con la retórica y la preceptiva poética que habían aprendido, con otras palabras, el poeta nace y después se hace. De esta manera sólo unos pocos recibían los favores de las musas y a ellas agradecían su don natural por medio de los poemas que escribían.

Un claro ejemplo de esta utilización de la mitología greco-latina lo tenemos en la obra de Francisco de Quevedo, El Parnaso Español (1.648) y Las tres Musas últimas castellanas (1.690), aquí cada una de las nueve musas inspiran una sección de poemas que difieren totalmente entre sí por su temática: Erato inspira los poemas de amor, Urania los temas sagrados, Polimnia los cantos fúnebres... etc.

La cultura greco-latina tuvo una gran influencia sobre los escritores del Barroco, conformando un mundo literario que se sustenta sobre la idea del neopaganismo, por una parte, y por otra, los temas literarios se inscriben en un contexto marcado por la religiosidad y la ortodoxia exacerbada.

2.— Un motivo más pragmático sin duda sería la utilización de Apolo con una finalidad retórica como recurso puramente literario. Este recurso o licencia sería el de la falsa autoría, el autor, P.L. Cortés, se exime de su responsabilidad a la hora de criticar los poemas y elegir a los ganadores de la Justa. En el Vejamen el autor escribe (15): «... que en mi nombre hiziesse (Apolo) un elogio a los Poetas que avian escrito, dandoles las gracias, y que juntamente declarasse los papeles que elegía; condescendió a mi petición...». Es Apolo quien juzga y elige a los poetas y su juicio es respetable tanto como indiscutible es su fallo.

Este recurso libra al autor de posibles réplicas en la realidad, aunque éstas fuesen poco probables. El uso de estas licencias literarias no tiene en cuenta la verosimilitud, sino que funciona como un engaño amable, un acuerdo tácito entre el público o lector y el autor. Apolo es el cómplice cualificado que otorga crédito a sus comentarios, a veces un poco salidos de tono. Debemos entender que se trata de una licencia literaria que nada tenía que ver con el pseudónimo.

La falsa autoría fue utilizada por Cervantes en su Don Quijote, cuando atribuyó la obra al escritor Cide Hamete Benengeli, historiador árabe. En el capítulo IX Cervantes simula encontrar el manuscrito de la historia del caballero andante, según esto su función es la de simple traductor. Por un lado retorcía su caricatura de las novelas de caballerías, y por otro adornaba a su obra con un falso origen exótico. La genialidad de Cervante reside en haber sostenido el engaño de la doble autoría durante la novela mediante la alternancia de dos voces narrativas.

(14) «Vejamen». Discurso o composición poética de índole burlesca, que con motivo de ciertos grados o certámenes se pronunciaba o leía en las Universidades y Academias contra los que en ellos tomaban parte Dic. R. A. E., ed. 1970.

(15) P. L. Cortés, p. 200.

En el citado discurso de Apolo, Pedro Luis Cortés cita a una serie de poetas que se supone fueron los ganadores de la Justa. Estos poetas son: Francisco Bueno, Jacinto Yáñez, Miguel Sánchez, Diego de Nájera, José Antonio Mulsá, Manuel Pellicer, Pedro A. de Bustamante, Vicente Tejedor, Jaime Micó, Catalina Pérez de la Fuente y Antonio Fajardo.

Sin embargo, no se dice cuáles fueron los premios que obtuvieron cada uno de ellos. La verdadera importancia de la Justa radica en que fue un acto público, una reunión de gentes interesadas en la poesía y el fin del acontecimiento era la diversión, realmente los premios tenían un carácter simbólico y no constituían un incentivo para la concurrencia a la Justa.

*2 la Canonización de S. Pascual Baylón. 105*



## CARTEL, PARA LA JUSTA POETICA.

**I**legó el dia deseado para los Hijos del Serafín, en que la Devoción erabolas se los Estandartes en la Canonización de su Hermano S. Pascual Baylón, cuyos afectos, rocas incontrastables à los tiros de la embidia, bueitos en sonoras voces, hazen la Salva en dulces trinados, à este Sol de su Religión Sagrada, celebrando los Triunfos con que le aplau de la Iglesia Santa, entre los demás Santos, que la Ilustran; para cuyo fin, la Ilustríssima, y siempre Leal Villa Antigua de Almansa, en el Convento de el Señor Santiago, resuelve dar muestras de su júbilo, por aver el Santo en el Siglo, y en la Religión, favorecidola con su presencia, y portentos maravillosos, para cuyo efecto resuelve celebrarle, en solemne Octavario de Oraciones Panegyricas, de los mas señalados Orfeos del Pulpito en esta edad, à quien harán compañía los Cohetes, que en lenguas de fuego irán por el viento, publicando sus Glorias; un Juego de Sortija; otro de Ganjos; una

106

*Fiestas, y Justa Poética*

Justa Poética, y cinco Comedias escogidas, señalando, como dixo la Publicacion, el dia de la Natividad de la Purísima Reyna nuestra Señora, para principio de tan grandes Fiestas, con el Norte de la mas brillante Luz, hasta el Domingo diez y seis de Setiembre, inmediato al de la Octava, de la Estrella, à quien tuvo por especial Protectora nuestro Santo.



Cartel para la Justa Poética.

### 3.1. Los poetas.

«Es el fin y paradero de las letras, y no hablo ahora de las divinas, que tienen por blanco llevar y encaminar las almas al cielo; que á un fin tan sin fin como éste ninguno otro se le puede igualar: hablo de las letras humanas, que es su fin poner en su punto la justicia distributiva y dar á cada uno lo que es suyo, y entender y hacer que las buenas leyes se guarden» <sup>(16)</sup>

(16) Don Quijote de la Mancha. 1<sup>a</sup> parte, cap. 37.

La literatura de los siglos XVI y XVII era vista desde un punto de vista eminentemente pragmático, es decir, las obras literarias debían «servir para algo», su finalidad era la enseñanza. Sin embargo, no se puede ser demasiado absoluto a la hora de definir los géneros literarios y la finalidad de éstos, es todavía un problema para los historiadores de la literatura tratar de situar los orígenes de la novela en el tiempo, tal y como la conocemos actualmente. Nuestro caballero andante se refiere a ésto con las palabras que introducen este apartado: ya a comienzos del XVII Cervantes era consciente del cambio producido en la literatura en cuanto a su finalidad. Los hombres ya no tienen en cuenta las enseñanzas divinas que constituyan la base de la doctrina escolástica, hace tiempo que se leen obras de ficción, el teatro se aparta de los temas sagrados, y la poesía ya no canta al amor divino sino que a menudo se convierte en un crítica de la realidad o en un asomo de descripción del amor humano. Este cambio no es repentino ni total, simplemente los tiempos han evolucionado y la realidad se siente mucho más cercana, de ahí las críticas de Quevedo hacia el dinero, la nostalgia de los tiempos heroicos cuando Roldán y Amadís vagaban por imaginarios países. Entonces la ficción era literatura y la realidad era la vida cotidiana, con la transformación de los intereses humanos llegó la literatura a asumir otro papel en la sociedad. Se siente la necesidad de que la literatura redonde en la intención de «poner en su punto la justicia distributiva» en el mundo.

Tenemos, por tanto, que apuntar ciertas características sobre los poetas que concurrieron a la Justa. Las pocas notas biográficas que conocemos de ellos son suficientes para hacer un esbozo de sus orígenes sociales, a qué se dedicaban y cuál era su intención cuando escribían.

Socialmente provienen de clases altas, abogados o militares, o bien son religiosos; en cualquier caso han tenido acceso a una cultura media o han podido estudiar en una universidad. Aquejados que se dedicaron a la vida religiosa también tuvieron acceso a la literatura de la época aparte de sus conocimientos sobre los libros sagrados. Teniendo en cuenta su ascendencia social, no podemos suponer que su escritura pretendiese ser trasgresora ni crítica para con la sociedad, es más bien una poesía culta y conservadora.

Por supuesto, los poetas más cultos son los que mejor dominan la preceptiva poética y la manera de componer versos. Algunos de ellos superan su falta de maestría con el fervor religioso, por ello los poemas más imperfectos (que no los peores) parecen ser los más apasionados hacia la figura de San Pascual y los más emotivos en cuanto al tema se refiere. Hay otros poetas que, utilizando las rigurosas estrofas clásicas, se desenvuelven con agilidad en su uso, poetas que saben manejar el discurso y el tema poético para romper ligaduras y hacer una poesía más personal, transformando a su manera las estrofas y los temas ya establecidos de antemano por los jueces de la Justa.

Vamos a ver qué fue de ellos. De algunos ha sido posible conocer sus vidas y sus obras; otros (la mayoría) tan sólo han dejado en este libro los poemas que se recitaron en 1.691, sin que nada más se sepa.

#### DON LUIS ENRIQUEZ DE NAVARRA Y MARIN.

No se conoce la fecha exacta de su nacimiento, que pudo ser alrededor de 1640. Fue hijo primogénito de Don Marcos Enríquez de Navarra, caballero de la Orden de Santiago y tercer alcalde perpetuo del castillo de Almansa, y de Doña María Marín de Alarcón. Don Luis fue caballero de la Orden de Montesa desde 1.676, gentil hombre de S.M., presidente y juez privativo de los caballeros de la Orden de Montesa que residían en las diócesis de Cartagena y Cuenca, alcalde cuarto perpetuo del castillo de Almansa y juez del contrabando en los partidos de Villena y Almansa.

Se casó con una dama de Chinchilla, Doña Magdalena de Haro y Castañeda, con la que tuvo cinco hijos: Marcos, Diego, Luis, Tomasa y Ana María. De sus hijos, Marcos y Diego también se dedicaron a la poesía aunque no alcanzaron la fama de su padre. Su hijo Luis fue inquisidor en Toledo, sus hijas tomaron el hábito y se dedicaron a la vida contemplativa.

Don Luis casó en segundas nupcias con Doña Mariana Núñez de Reyna, natural de Chinchilla; de este matrimonio no hubo sucesión.

Debió morir después de 1.712, pues hasta esta fecha están datadas sus últimas obras. La familia Enríquez de Navarra desciende de la Casa de Ablitas, por la ejecutoria de nobleza que ganó Don Marcos Enríquez de Navarra, padre de Don Luis, en Granada en 1.649.

La obra conservada de Don Luis es escasa, se tiene noticia de algunos títulos que no han llegado a nuestros días. Los títulos conocidos son los siguientes:

- «*Diferentes poesías divinas y humanas de don Luis Enríquez de Navarra*», compuesto en 52 hojas, manuscrito. Escrito hacia 1.660.
- «*Fiestas de la traslación de los Sacramentos a la nueva parroquial de Almansa en 1.675*». Manuscrito.
- *Dos sonetos y una Introducción en octavas y verso romance, incluidos en «Fiesta y Justa Poética a la Canonización de San Pascual Baylón»*. Escritos en 1.691, publicados en Madrid en 1.693.
- «*Laurel Histórico y Panegyrico real, de las gloriosas empresas del Rey Nuestro Señor Philipo Quinto*». Escrito en 1.708. Compuesto en más de 800 octavas, relata las empresas de Felipe V desde su exaltación al trono hasta la batalla de Almansa en 1.707.

#### ANTONIO FAJARDO Y ACEBEDO.

Sacerdote franciscano que residía en el convento de Santiago en 1.691. Cultivó la poesía y el teatro, también el sermón religioso. Fue un prestigioso autor dramático y se le conoció en el XVII por sus comedias principalmente, a su pluma se deben las siguientes:

- «*Comedia de San Pascual*». Escrita con motivo de los festejos de la canonización en 1.691.
- «*La Pureza y el Amor*». Anterior a 1.691.
- «*La estrella de Europa y Fénix de Africa*».
- «*El Salomón de Mallorca*». 1.682.
- «*El divino portugués San Antonio de Padua*». 1.683.
- «*El valor hace fortuna*».
- «*La conquista de Granada*».
- «*Linajes hace el Amor*».

#### PEDRO LUIS CORTES.

Nació en Ibi (Alicante), a principios del siglo XVII. Estudió en la Universidad de Valencia hasta recibir los grados de Maestro de Artes y Doctor en Teología, fue catedrático de Filosofía. Ejerció como cura propio en la Iglesia de Orihuela, más tarde fue párroco de la Iglesia de San Pedro de Novelda. En 1.691 residía en la villa de Ibi como párroco de la Iglesia de San Salvador.

Tan sólo se conocen de él las dos obras que se incluyen en este estudio:

- «*Métrica oración panegírica, que en variedad de metros elogia la vida de San Pascual Baylón*». 1.691 o anterior a esta fecha.
- «*Demostraciones festivas con que la noble, antigua y siempre leal Villa de Almansa celebró la canonización de su especial patrono y abogado San Pascual Baylón*». 1.692.

#### DIEGO DE NAJERA Y SEGRI.

Poeta español de fines de XVII, abogado de los Reales Consejos. En 1.691 concurrió al certamen de la canonización de San Juan de Dios, también en el mismo año participó en la Justa celebrada en Almansa.

Escribió teatro, de sus dramas se conservan los siguientes:

- «*Entremés del agua de la vida*». Entremés satírico.
- «*El agua de mejor vida*». Auto.
- «*La primera redención*». Auto.
- «*El maestro de comer*». Entremés.
- «*El troneo de las artes liberales*». Entremés.

## FRANCISCO MARTINEZ.

Cartujo español muerto en 1.720. Nació en Puebla de San Miguel (Valencia) y profesó en la Cartuja de Valdecristo en 1.671.

Tradujo y aumentó considerablemente la obra «*Rosa Cartusiana, Vida y Virtudes de la beata Rosalina de Vinoba*», que trata de una virgen muy venerada de la Orden de la Cartuja.

### 3.2. Estudio literario de los textos:

«*Si es mío mi entendimiento  
¿por qué siempre he de encontrarlo  
tan torpe para el alivio,  
tan agudo para el daño?*».

«*El discurso es un acero  
que sirve para ambos cabos:  
de dar muerte, por la punta;  
por el pomo de resguardo.*»

«*Si vos, sabiendo el peligro,  
queréis por la punta usarlo,  
¿qué culpa tiene el acero  
del mal uso de la mano?*»

Sor Juana Inés de la Cruz.

#### 3.2.1. Introducción en octavas de Luis Enríquez de Navarra.

Es sin duda una de las composiciones más logradas del certamen. En ella alternan las octavas reales con el verso romance, según una distribución que atiende al personaje narrador del poema: las octavas describen el paisaje y las ensoñaciones del poeta, a éste se le aparece la figura de San Pascual en medio de la noche y es el santo quien se dirige en verso romance al poeta; algunas coplas de verso romance fueron acompañadas con música.

Juegan un papel muy importante los tópicos utilizados en la poesía barroca. Entre ellos destaca el uso de la antítesis, que se plantea como una fuerte oposición entre términos semánticamente opuestos:

- luz / sombras
- día / noche
- voz, música / silencio
- sentidos del cuerpo / sueños y visiones
- vida / muerte.

Estas oposiciones se repiten en casi todas las estrofas o coplas:

«*Venció el horror, las sombras ocuparon  
de todo lo insensible, y lo viviente,  
los objetos, y espacios que encontraron,  
y reservado solo lo que siente,  
al ocio los sentidos se entregaron  
y en el acto que exercent negligente,  
toda su operación dexando en calma  
a mejor vida resucita el alma.*»

También aparece el tópico del «*locus amoenus*» o lugar apacible, es decir, el entorno natural en el que transcurre el sueño del poeta y que es objeto de la descripción. Se rescata el mito del hombre que vive en un medio natural y es, por tanto, más libre. Esta figura retórica fue utilizada por Garcilaso en sus *Eglogas*, en ellas se plantean las relaciones entre pastores que conversan reposadamente en el campo. Este entorno natural se presta a la descripción de hechos maravillosos, tema que desarrolla Luis Enríquez de Navarra en su poema:

«*Hasta la admiración quedó admirada,  
y en tan profundo abismo sumergida,  
nuevo aliento cobrava desmayada,  
por estar con más fuerza suspendida:  
la atención á si misma recobrada  
se esfuerza á percibir, enterneceda,  
tales razones del Sagrado Bulto,  
que aun sin articular las oyó el Culto».*

**D. LUIS ENRIQUEZ DE NAVARRA,**  
Cavallero del Orden de Montesa, Presidente, y  
Juez Privativo de los Cavalleros de ella en las  
Diocesis de Cuenca, y Cartagena por el Rey  
N.S. su Alcayde perpetuo del Castillo, y For-  
taleza de la Villa de Almansa, y  
su Regidor.

*Al Doct. Pedro Luis Cortés, Restor de Ybi.*

### SONETO.

**C**Oronente las sienes de Esmeralda  
Las Nayades hermosas del Alpheo;  
Texante (o mi Cortés) para Tropheo,  
De los braços de Daphne la Guirnalda.  
Del Hymmeto, tributeles la falda  
Fragrantes Rosas; deles el Pangeo  
La Açucena, y Jazmin de olor Sabeo,  
Para que borden tu dorada espalda.  
Del Elycon, la celebre Armonia,  
Ecos repita, que en sonoro acento  
Acompañen la muda Gallardia;  
Con que cantarte oy tanto Portento,  
Pudiendo á tan canora melodía,  
Sola tu pluma ser dulce Instrumento,

¶¶¶

Son constantes las referencias a los sentidos del cuerpo: aromas, sabores, color...etc. El poeta es el protagonista de aquello que describe.

Las formas retomadas de la poesía renacentista están vacías de significado porque ya no se utilizan en su contexto apropiado. Lo mismo ocurre con las referencias mitológicas o con las alusiones a la cultura greco-latina. Los poetas utilizan estos tópicos como motivos ornamentales, la estilística se basa en la acumulación de referencias cultas. Hay también en esta composición alegórica un exceso de cultismos: canoras, hemisferio, esfera, zafir, averno... etc. Sin embargo esta saturación de términos rebuscados contribuye a acentuar la belleza de algunas estrofas hasta convertirlas en un discurso sabiamente construido. El tono grandilocuente, en algunos casos, no desmerece la calidad del poema:

*«Icaros, bolad, bolad,  
despojad la Cárcel dura,  
que ya el Piélago os ofrece,  
hundosa Pyra de espumas.»*

*«Aguilas, subid, subid,  
penetrando Espheras sumas,  
á beber l'incendios de oro,  
de Apolo en la Fuente pura».»*

Las manifestaciones literarias son la voz de una época, tengamos en cuenta que la Justa tuvo lugar durante los últimos años del barroquismo. Los poetas debían acomodarse a las exigencias del público, como escribió Fray Jerónimo de San José en 1.651 (17):

*«Y es cosa bien considerable que la extrañeza o extravagancia del estilo, que antes era achaque de los raros y estudiados, hoy lo sea, no tanto dellos, cuanto de la multitud casi popular y vulgo ignorante».»*

### **3.2.2. Canciones.**

El tema de las canciones discurre en torno al amor que siente San Pascual por María y Jesús Sacramentado. Es el certamen que más facilidades daba a los poetas a la hora de elegir los motivos metafóricos porque era inevitable efectuar una comparación entre ambos personajes. Las canciones presentadas utilizan la misma fórmula metafórica con distintos términos.

Francisco Bueno llama a María «*mariposa*» y a Jesús «*abeja*», ha de decidir nuestro santo entre uno de los dos. Según la tradición popular y el Romancero (motivos que retomó la literatura barroca) el símbolo de la abeja es una alegoría de la Natividad; muchos poetas dedicaron sus versos al tema, entre ellos la poetisa mejicana Sor Juana Inés de la Cruz (1.651-1.695):

*«De la más fragante Rosa  
nació la Abeja más bella,  
a quien el limpio rocío  
dió pirísima materia».»*

Bueno llama a San Pascual de diferentes maneras, sin embargo llama la atención uno de ellos: «*entre espinas, un Lirio, que florece*». Este adjetivo merece una atención especial pues no es la primera vez que se utiliza en poesía esta metáfora tan original. El poeta valenciano Ausias March llamaba a su amada de esta misma forma, «*Llir entre cards*» (Lirio entre cardos). Entre los poemas de March puede encontrarse este apelativo, junto a otros y cada uno de ellos corresponde a una etapa concreta de su poesía, así, el Canto XXIX de March acaba con estos versos:

*«Lirio entre espinos, las pasiones de Amor,  
a Temor y a Confianza dentro de un mismo albergue  
les obligan a estar, y no dudo que allí  
producirán gran ruido. ¡Ay quien caiga en sus manos!».»*

---

(17) Citado por Rafael Lapesa en Historia de la Lengua Española. Ed. Gredos. 1981.

March murió en 1459, en Valencia, y es muy probable que Bueno leyese sus obras puesto que la coincidencia en el uso de una forma tan original por dos poetas es poco probable, a no ser que ésta sea lo suficientemente conocida (18).

Mientras que el anterior planteaba su comparación metafórica entre animales de aire (mariposa y abeja, la ociosa belleza y la laboriosidad); Jacinto Yáñez se refiere al mar. El mar es el «*piélago amoroso*» sobre el que navega San Pascual. Este debe decidir su rumbo entre dos estrellas o luces: «*Estrella de Mar*» o «*Aurora*» (María) y «*Lucero Cándido*» o «*Sol*» (Jesús):

«*Ya te miro con viento favorable,  
en alta Mar de Gracias engolfado,  
que tu anhelo dos polos solicita,  
y á la Estrella de Mar, Norte Sagrado;  
y ya el Luzero Cándido, inculpable,  
que del golfo del mundo errores quita...*».

En la siguiente canción Miguel A. Sánchez Marín se remite a motivos relacionados con el fuego. El amor del santo es «*llama*» y su propia persona «*volcán ardiente*», para reforzar su alegoría cita lugares y personajes mitológicos con connotaciones ígneas:

- Febo o Apolo, personaje que conduce el carro del sol.
- Mongibelo, el volcán Etna de Sicilia, que esconde su fuego bajo la nieve.
- Vesubio.
- Salamandra, junto al ave fénix fue considerado en los bestiarios medievales como un animal de naturaleza ígnea.
- Dragón, animal mitológico que se alimenta de fuego.
- Infierno o abismo.

San Pascual recibe diferentes calificativos: «*Racional Salamandra*», «*Imán del Amor*»... que son siempre referencias al sentimiento amoroso que le consume interiormente, esta forma de sentir el amor divino se relaciona estrechamente con la idea de la unión con Dios que desarrolló la poesía mística, como ejemplo veamos esta estrofa de Sánchez Marín:

«*Muere de amor, y vive en lo que muere:  
respira amor, porque el amor le alienta:  
racional Salamandra, arder blasona,  
y vive con amor, que le sustenta,  
siente alivio en la llama que le hiere,  
y con Dios, y su Madre le eslabona;  
y su fervor abona  
ser Imán del Amor el amor mismo...*»

Por último, la canción de Pedro Luis Cortés está dedicada a la Natividad, describe el nacimiento de Jesús en Belén y otros asuntos bíblicos.

### 3.2.3. Octavas reales.

Pocas sorpresas nos deparan las dos series de octavas este certamen. Pedro Luis Cortés y Antonio Fajardo no hacen sino repetir figuras retóricas ya utilizadas en demasiada por los poetas de la Justa. Estas dos composiciones consiguen crear un efecto de ampulosidad mediante la acumulación de términos rebuscados, las descripciones están saturadas de adjetivos.

P.L. Cortés utiliza sobre todo la enumeración:

«*Racional Mongibelo, Ethna viviente...*»  
«*Cayados, riscos, piedras, oraciones...*».

Como se puede ver, los motivos mitológicos no eran demasiado originales, sino fruto elegido de una convención poética que servían de cliché fuese cual fuese el tema de la composición.

(18) Véase 3.3. Cuestiones lingüísticas, para las relaciones culturales Almansa-Valencia.

### 3.2.4. Glosas.

Hay que destacar en este certamen el gran número de poetas presentados, entre ellos la única mujer que concurrió a la Justa. El motivo que puede explicar este afán de glosar es quizás la menor dificultad técnica de componer una glosa, el tema es menos específico y dejaba al poeta más libertad para discurrir a su gusto.

La única glosa que podríamos calificar de original es la de Feliciano de Murcia, la cual está escrita en verso de cabo roto, incluso al comienzo:

« *ascual, desde tierno infant*  
P *enetró el bolcán que ard* E  
    *ara hazer de amor alard*  
    *yra, á un coraçon amant...*»

### 3.2.5. Romances.

El romance es una de las formas estróficas más antiguas de la literatura castellana. Se popularizó durante el siglo XVI debido a la invención de la imprenta que contribuyó a difundir los romances de tradición oral fijando sus grafías.

La génesis de los romances son los cantares de gesta en cuanto a la forma, pues era fácil memorizar los versos para luego transmitirlos oralmente. Su finalidad era difundir ciertas noticias a propósito de las guerras en tierras lejanas, este uso propagandístico es el más antiguo, el propio de los romances épicos. Más tarde se relatan hechos ajenos a las campañas contra los moros y demás contendidas, como historias de amor, episodios bíblicos, penas de cautivos... etc.

Los romances presentados a la Justa pertenecen al tipo religioso en cuanto al tema se refiere. En algunos casos el personaje central, San Pascual, posee ciertas características que acercan el poema al romance épico al asumir su viaje a París el significado de una aventura o campaña contra los herejes. En cuanto a la forma, todos conservan la asonancia y los versos octosílabos. A diferencia del resto de los certámenes, los romances «*cuentan algo*», no son meramente descriptivos o alegóricos sino que narran un episodio real: el viaje que hizo San Pascual a París desde Almansa para entregar una carta a un general fiel al Papa Pío V. Desaparecen las constantes referencias mitológicas y los malabarismos de lenguaje, el estilo y el tono son más populares. Ya no se insiste en el deseo del santo de convertirse en mártir, sino que se le describe como un soldado obediente y disciplinado, dispuesto a enfrentar todos los peligros que le asalten en el camino; eso sí, es un soldado demasiado prudente y pasivo.

Así lo describe Diego de Nájera:

«*Solo a Pascual pertence  
esta venturosa hazaña,  
que zelo, Fé y Obedencia  
le están tocándole al arma.*  
*Pero ya le considero  
medir la inquieta campaña,  
de azero el pecho desnudo,  
pero no de confiança.*  
...

*Y ya vitorioso buelve  
á ver la querida Patria,  
con una herida en el ombro,  
por señas de la batalla.*»

### 3.2.6. Sonetos:

Los nueve sonetos que componen este epígrafe se desarrollan en torno a dos núcleos temáticos:

- San Pascual como héroe batallador que vence la tentación de la carne, se presenta bajo la figura de un pastor o marinero cándido y bondadoso.
- Dos fuerzas enfrentadas: las pasiones humanas y el amor divino. La pasión humana es el amor carnal, la tentación del demonio que a veces se encarna en la serpiente bíblica que tentó a Eva. El amor humano y el amor divino también se presentan bajo la apariencia de dos fuegos contrarios que consumen al hombre: «*Lascivas llamas*» y «*Fuego de Amor Divino*» les llama José Antonio Mulsas.

### *A la Coronación de S. Pascual Baylón.* 15



### AL CERTAMEN QUINTO.

A LO ANGELICO DE LA PUREZA DE SAN PASCUAL,  
en combates grandes consiguió la Castidad.

SONETO.

*De D. Vicente Tejedor de Baylón, Morado, Caballero del Abra  
de Almería.*

**P**astor Sagrado, que en edad florida,  
Gobernavas ansioso tu Ganado,  
Mas con el Gilvo, que con el Cayado,  
Y aun mas con la pureza de tu vida,

Tu Castidad celebre elclarecida  
El Cielo, en los Laureles que te ha dado,  
Pues siempre en sus combates has triunfado  
De la impureza, a tu valor rendida.

Aunque fuiste Baylón, discreto, y sabio,  
Por excelencia, el Puro ya te llaman,  
Según la gran pureza de sus huellas.

Y así, Pascual, no es mucho, que mi labio  
Te aclame puro, si también te aclaman  
Puro, y Virgen el Sol, y las Estrellas.



Llegados a este punto, es conveniente hacer unas aclaraciones acerca del lenguaje humano y su manera de expresar el amor divino. Para ello hay que remitirse, cómo no, a la poesía mística y también a la filosofía del amor cortés.

El amor cortés en la Castilla del siglo XV era contemplado en la poesía desde abajo, es decir, se dignificaba el amor y las relaciones humanas eran elevadas a un nivel superior por medio de la poesía. El lenguaje empleado por los poetas del amor cortés proviene del lenguaje sagrado, son palabras e ideas que se relacionan con la religión: fe, abnegación, humillación, constancia, sufrimiento... etc. La relación del poeta con su amada era de vasallaje, se consideraba así mismo como un ser impuro e inferior que se ennoblecía gracias al amor. El amor cortés refleja un cambio sustancial en la escala de valores de la sociedad: la religión tradicional se cerraba frente a las ideas humanistas florecientes.

Respecto a la mística, se siente directamente el amor divino y se expresa con un lenguaje llano y sencillo. Los místicos pretenden la unión con Dios por medio de la contemplación y la oración, las relaciones con la divinidad son diferentes. La unión con Dios supone para el poeta un acto de amor que debe ser expresado mediante un lenguaje simbólico, este léxico simbólico como *«esposo»*, *«amado - amada»*, *«llama»*, *«cárcel»*, *«pájaro»* ...no hace sino referencia a ideas más altas, son un intento de descripción de la unión con Dios que por ser una experiencia intraducible necesita de la simbología del lenguaje humano, mucho más rico y expresivo. Este ofrece a los poetas místicos más posibilidades para hablar de sus experiencias, aunque siempre sea éste un intento insuficiente. Una característica de la experiencia mística es precisamente su inefabilidad, la imposibilidad de ser expresada en su plenitud. Alexander A. Parker (19) define la poesía mística como *«un abrazo divino con el lenguaje del amor humano»*.

Ya a finales del XVII, la relación filosófica con la divinidad que plantea el discurso místico se ha desvirtuado. El lenguaje deja de ser una vía natural de comunicación siquiera entre los hombres para convertirse en un mecanismo de fabulación, en puro ornamento del tema religioso. La poesía última del XVII pertenece a la corriente barroquista, cuando el tema es religioso el poeta utiliza los mismos tópicos e idénticos moldes retóricos que en la poesía profana.

El soneto es la estrofa que tradicionalmente habla del amor, en la Justa el tema elegido para el 5.º certamen es la castidad de nuestro santo protagonista. El tema, ya no se refiere al amor humano, sí que insiste en la pureza de las relaciones con Dios, según la idea platónica. San Pascual, a diferencia de Teresa de Ávila o Juan de la Cruz, no pretende la unión con Dios sino la intuición de su presencia en la naturaleza y el conocimiento intelectual de un Ser superior.

Uno de los sonetos más hermosos es el de Pedro Luis Cortés:

*«Es la impureza incendio enfurecido,  
y era, en amor, Pascual fuego abrásado,  
quedó aquel en cenizas apagado,  
porque este tuvo ardor más encendido.»*

*«Es la torpeza mar embravecido,  
y era roca, Pascual, á su cuidado;  
y assi, aunque sus impulsos ha passado,  
mas valor adquirió en lo combatido.»*

*«Es el profano amor continuá guerra,  
en Pascual, el Divino era desvelo,  
distante, por lo puro, de la tierra:  
con que en combates torpes, el anhelo  
las borrascas, y llamas, que destierra,  
aun de la tierra misma le hacen Cielo.»*

---

(19) Alexander A. Parker. La filosofía del amor en la literatura española (1480-1680). Ed. Cátedra, Madrid, 1986.

### 3.2.7. Tercetos:

Las dos composiciones de este certamen tienen un carácter narrativo: narran la aparición de San Francisco y Santa Clara y cómo bajaron del cielo el hábito para San Pascual; tienen también ciertas características dramáticas, entendiendo por drama la teatralidad inherente a la situación descrita.

El público del XVII gustaba de las representaciones aparatosas, a veces la poesía toma ciertos elementos enfáticos o situacionales que recuerdan las puestas en escena de las comedias de la época. Al leer los tercetos de José Antonio Mulsa tenemos la sensación de oír un monólogo teatral que se refiere a otros personajes y situaciones, el tema sobrenatural favorece esta adaptación:

«O tú ¡que aun la Patria combatida  
del Cielo Ciudadano te contempla:  
y ó Sacra Religión Esclarecida!».

214

Fiestas, y Justa Poética

### TERCERA.

UN Sastre, que se pica de Poeta, pretende entrar en la Justa, porque tiene para ella mucha ropa cortada, y a puntadas muchas; dice que en todas ellas sigue muy bien el hilo, y que no es razón, en Fiestas de tanto aplauso, no admitir en ellas al hombre de mas punto; En sus coplas ofrece no hacer ruido, aunq se condene a rapio; Que tomará la medida a cualquier verso, y mucho mejor si es Real; Apunta, que el hurtar en su Oficio no es desfecho; pues quitando de la ropa de la Justa, como la hará mas justa, la hará mas Santa; y es razon que esta tarde se haga en la Justa, vna cosa Santa, y buena; pero si es el rapio, para admitirle impedimento, y hasta agora ha hecho hurtos de todo lo que le ha venido a la mano, propone dexar su ejercicio; a que se le respondió, oido su Memorial:

Por la Ropa no entre el Sastre,  
Por mas que propuestas haga,  
Que él ha de venir a hurtar  
A la Corte, ó la Larga.

### INGENIOSA CEDULILLA,

DE DON VICENTE TEXEDOR DE BELVIS  
y Moncada, Cavallero del Abito de Montesa, Señor de Montortal, Gobernador, que fue de la Ciudad de Xativa, Capitan de Caballos, y al presente Maestre de Campo de Infantería Española.

A LAS Fiestas del Señor San Pascual Baylón, que consagra g慈osa, esta muy Leal, Ilustre, y Antigua Villa de Almansa, sabiendo, que es hoy el dia de la Justa, ha venido un Poeta Coxo, que aunque mal fundado, tiene muy buenas noticias; Pide al Señor Fiscal

La Canonización de S. Pascual Baylón.

435

le haga favor de darsle de limosna, un pie que le falta, aunque sea el Malo, que sirve de segundo en el Testo de la Gloria, y añadirá otra falta a las muchas que tiene hechas, sobre la vida de vnos, y otros, y con esto, entrará echando Peticiones en estos Cultos, con su Redondilla de Pie Quebrado; y así, viéndole el Fiscal en su pretension, haciendo Reverencias, le ha quedado mucho por lo Certo; y considerando, que será mas lucimiento de la Justa, admitir en ella diversidad en los Pies, para que sea por la variedad, su hermosura mayor, lo ha considerado con el Tribunal de Apolo, que aunque le vén con tropiezos irreparables, no halla reparo en admitirle; Solo ha puesto condicion el Gracioso de la Comedia del Santo, diciendo, con la Graciosa que finge, porque no la tiene a Señor Presidente, suplico a V. S. que no le deje entrar, porque es hombre, que siempre va en malos pasos, y nadie ignora, de qué Pie Coge. Con que levantando el grito, mas alto que su cuerpo, dice, que de ninguna manera conviene, porque

En vna Fiesta como esta,  
De regozijo, y placer,  
Si dexan entrar un Coxo,  
Todo lo pondrá en un Pie.



Las cedulillas son advertencias satíricas acerca de algunos jueces y poetas.

### 3.2.8. Décimas de chanza:

La chanza o ironía se limita casi exclusivamente a un tema: la crisis económica que hacía pobres a los que ya lo eran, sobre todo a los poetas y a los frailes.

De los frailes dice Pedro A. de Bustamante «*que hazían de la necesidad virtud*». La pobreza recibe muchos nombres, la mayoría de los poetas ven en ella a una «*Dama segura que no tiene que guardar*» (Diego de Nájera) o se dice de ella que «*no es buena para Dama quien no tiene que perder*» (Antonio Fajardo) a la que «*amarla, es razón precisa, / que aunque no tiene camisa, / sabe más que las culebras*» (A. Fajardo).

El lector atento habrá notado que las anteriores son alusiones a la virginidad de la mujer, se compara la pobreza con una mujer experimentada y sabia a la par que poco elegante e indiscreta.

Son símbolos de pobreza el no llevar camisa bajo el hábito o levita y el no comer carne, como describe Vicente Tejedor de San Pascual que «*de ordinario comía entre col y col, lechuga*».

### 3.3. Cuestiones lingüísticas:

Según la historia de la lengua española, se debe partir de los presupuestos teóricos del humanismo renacentista para tratar de hacer una semblanza de lo que fue el uso del castellano en la literatura durante los siglos XVI y XVII, porque fue en esta época cuando se tomó conciencia de la aplicación que el castellano debía tener en la literatura.

El apartamiento paulatino del castellano como lengua romance respecto al latín estaba fuertemente ligado al problema religioso. Las Escrituras y demás textos sagrados ya no llegan mediatizados al público por una interpretación parcial de la lengua latina, sino que éstos pueden ser vertidos a la lengua vulgar, entendiendo por lengua vulgar las distintas variedades de romance, como el castellano. Así, la palabra de Dios va dirigida directamente al gran público, por ello cobran especial importancia los estudios filológicos y las traducciones. Este cuidado a la hora de traducir los textos sagrados repercutió en el trato dado a otras traducciones de lenguas romances europeas al castellano y viceversa, también en la escritura propia de los textos en castellano.

El romance comienza a utilizarse en el siglo XVI para los escritos considerados menos doctos, tales como novelas amorosas, poemas de tema profano... etc. Uno de los puntos básicos del humanismo renacentista en cuanto al estudio de la filología era el rehabilitamiento de las lenguas vulgares o romances, lo cual significó un auge del castellano.

Así pues, en el XVI se da una característica curiosa que también aparecerá en el XVII: el latín ya no se utiliza en la literatura de tema profano y queda relegado a usos religiosos y a la enseñanza en las universidades; sin embargo, los escritores y hablantes tienen conciencia de estar utilizando una lengua vulgar cuando se expresan en castellano, catalán, italiano... etc. Por ello, se consideraba que una lengua romance era tanto más culta cuanto más se aproximaba en su léxico y sintaxis a la lengua latina. Quizá por ello el castellano fue extendiéndose por la península y usado por los escritores de forma mayoritaria. Era la lengua romance más apropiada para el uso literario, según creencia extendida en los círculos cultos. El castellano fue usurpando terreno a las demás lenguas romances que se hablaban en la península, hasta que éstas quedaron relegadas casi exclusivamente al uso coloquial y familiar. Esta expansión se consumó en el XVII, sin embargo ya se intuía este cambio de la geografía lingüística, Juan de Valdés dice en el Diálogo de la lengua de 1.535:

«*La lengua castellana se habla no solamente por toda Castilla, pero en el reino de Aragón, en el de Murcia con toda el Andaluzia y en Galizia, Asturias y Navarra; y esto aun entre gente vulgar, porque entre la gente noble tanto bien se habla en todo el resto de España*».

El uso del latín en la literatura del XVII responde a dos pretensiones:

- \* Satirizar un tema relacionado con la Iglesia, para lo cual se utilizaban formas deformadas del latín clásico.

- \* Dar carácter culto a una obra escrita en castellano, para este fin se incluían en el texto citas del latín clásico.

Estas dos intenciones se encuentran en un romance anónimo presentado a la Justa. El autor quiere dar un carácter culto a su composición incluyendo citas latinas extraídas de la misa, y a la vez las interpretaba de forma irónica:

*«Pidenme, que hable en romance,  
cosa vulgar según pienso,  
que el Latín es fuerza que entre  
si ay, Gloria in excelsis Deo» (20).*

En esta copla confunde premeditadamente el verso romance con la lengua romance, y esto le sirve de disculpa para utilizar el latín puesto que se trata de un tema sagrado como es figura de San Pascual.

Otro fenómeno de interés es la aparición de unos versos escritos en lengua valenciana. Estos versos no fueron presentados a la Justa, sino que constan en el apartado dedicado a la descripción de las fiestas, concretamente las celebradas en la Capilla Mayor durante el domingo 9 de Septiembre:

*«Sobre el Cordero Pascual estaba este Lema, Sanctus; y sobre el Cordero Eucarístico, este, Sanctissimus, y siendo este Santíssimo la Divisa de aquel Santo, ningún otro Santo se vió tan elevadamente careado, como nuestro Santo con el Santíssimo; explicavan esto unos versos valencianos, pues baxo el Cordero Pascual dezía, uno,*

*No y á atre Sant mes Santíssim*

*Baxo el Cordero Eucarístico dezía el otro,*

*No y á Santíssim mes Sant.*

*Y aixi es corresponen tant  
que en modo forem digníssim,  
el u pera el Sant Santíssim,  
latre del Santíssim Sant»* (21).

Estos versos poseen un carácter popular que se relaciona con lo marginal. No hay que olvidar que en las Justas Poéticas (también en las celebradas en Cataluña y Valencia) era obligatorio el uso del castellano aunque no se especificase por el jurado. Esta consideración no está exenta de una interpretación política, según la cual la época estaba marcada por un fuerte centralismo y por el conservadurismo que impregnaba el ambiente cultural. Ya en 1.602, durante una Justa Poética celebrada en la Academia de los Nocturnos de Valencia, el Jurado obligaba a componer en *«lenguaje castellano, que es agora el que más corre»*. (22).

Ni qué decir tiene que todos los poemas presentados a la Justa de Almansa están escritos en castellano, aunque muchos poetas eran de procedencia valenciana. Es de suponer que el valenciano se entendía perfectamente en Almansa a fines del XVII, porque las relaciones comerciales eran más estrechas y frecuentes con Valencia que con el resto de Castilla, tanto por la proximidad geográfica como por el carácter de ciudad de paso que Almansa ha tenido incluso hasta nuestros días.

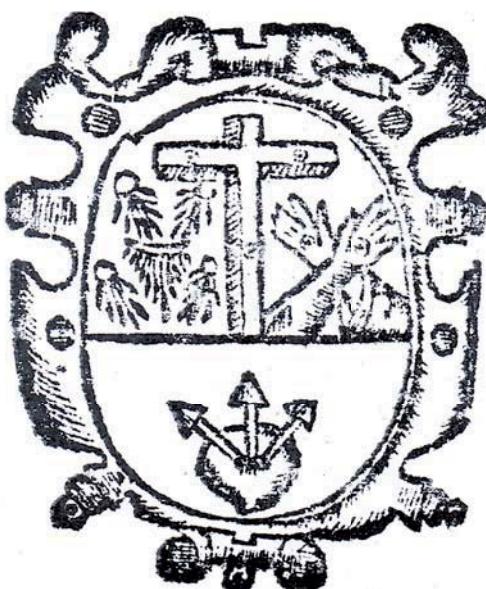
A finales del XVII, el uso de la lengua valenciana debía estar en franco descenso. Es la época conocida como Decadencia en la historia de la literatura catalana. A partir de la batalla de Almansa en 1.707 y el acentuamiento del poder centralista de Felipe V el catalán se refugió en las zonas rurales. El castellano inundó todos los niveles de expresión y de comunicación, tanto a nivel oral como escrito.

---

(20) P. L. Cortés, p. 152.

(21) P. L. Cortés, p. 64.

(22) Citado por Manuel Sanchis Guarner en La Llengua dels valencians. Edición 3i4. Valencia 1980.



Escudo de los  
Padres Franciscanos



Sepulcro de  
S. PASCUAL BAYLON  
VILLARREAL Castellón

## **APENDICE.**

Para facilitar la lectura de este trabajo y evitar las referencias constantes a pie de página de las estrofas y versos utilizados por los poetas, creo conveniente incluir en este apéndice algunas notas básicas sobre la rima, estrofas y versificación.

El lector encontrará una información más detallada en libros de Antonio Quilis, Métrica Española, y de Tomás Navarro Tomás, titulado como el anterior. Ambos son estudios clásicos sobre las normas de versificación y las estructuras clásicas. Aquí solamente citaré aquellas estrofas y metros aparecidos en la obra estudiada.

### **RIMA:**

- Rima total o consonante: reiteración en dos o más versos de todos los fonemas que se encuentran a partir de la última vocal acentuada.
- Rima parcial o asonante: reiteración en dos o más versos de los fonemas vocálicos que aparecen a partir de la última vocal acentuada.

### **VERSO:**

- Versos de arte menor: de menos de ocho sílabas.
- Versos de arte mayor: aquellos que tienen más de ocho sílabas.

La rima de los versos de arte menor se señala en letra minúscula; al contrario, la de los versos de arte mayor se indica en mayúsculas.

### **ESTROFAS:**

**Canción:** En el Renacimiento conserva una estructura muy rígida porque debía acompañarse con música, más tarde el esquema se hace más libre.:

- 1.- el número de estrofas es variable.
- 2.- el número de versos de cada estrofa es variable.
- 3.- no hay normas respecto a la rima y a su disposición estrófica.
- 4.- la arquitectura global de la composición debe ser fija, el patrón de la primera estrofa debe repetirse en las demás.
- 5.- cada estrofa se compone de dos partes:
  - \* un grupo de versos iniciales denominado FRONTE, subdividido en dos partes, cada una de las subdivisiones se llama PIEDE.
  - \* una parte final que recibía el nombre de CODA, ésta podía subdividirse, en este caso cada parte se llama VERSO.
- 6.- el final de la canción viene marcado por una estrofa de menos versos denominada TORNATA o ENVIO.

*«Arrebata mi mal templada Lyra  
el amor de Pascual; y aunque suspende  
Febo su influxo, sus cadencias de oro,  
y las nueve, que de sus luces pende,  
el nectar niegan, que mi ardor suspira,  
mejor plectro á mi voz, y mas sonoro,  
en el Divino Coro,  
por medio de Pascual hallar pretendo:  
que Clicie busca los dorados rayos  
del Sol Divino, de Divina Aurora,  
no padece desmayos,  
porque siempre blandiendo  
doradas puntas, dulce Protectora,  
el pecho de Pascual lustrando llora:  
del Aganipe la corriente exquiva,  
el nectar niegue, niegue la ambrosía  
desde Sol, desta Fuente clara y pía,  
metro mejor, mejor dezir deriva,  
y si influyen, tendré en empeño tanto,  
plectro, nectar, raudal, dulçura y canto».*  
(...)

**Cuarteta:** Rima a-b-a-b.

*«De Pascual, y el Angel, miren  
la diferencia que notan,  
que aquél, quando toca hiere,  
y este sana, quando toca».*

**Décima:** Inventada por Vicente Espinel en el siglo XVI. Rima a-b-b-a-a-c-c-d-d-c.

*«Tan amante fué Pascual  
de la pobreza gloriosa,  
que gastó, sin ser hermosa,  
con ella todo el caudál:  
aun sin querer tal, ó quál  
la sufren con cuerda idea,  
pero que amada se vea,  
muy pocas veces se oyó;  
mas oy con Pascual logró  
ser Dichosa, Pobre, y Fea».*  
(...)

**Glosa:** Es un poema de extensión variable que consta de dos partes:

- 1.- el TEXTO, que es una poesía breve.
- 2.- la GLOSA, que es el comentario de la poesía anterior.

El TEXTO por lo general es un poema ya existente, por ejemplo un refrán, un fragmento de un romance... La glosa está formada por tantas estrofas (generalmente décimas) como versos tiene el texto, cada verso de texto se repite al final de cada estrofa.

*«Pastor San Pascual, que fué  
nadie lo ignora; sino  
el que su vida leyó  
dirá lo que allí se ve.*

*Una Obeja á Dios perdió,  
y un pastor logró su anhelo,  
ella se vino del Cielo,  
y él al Cielo caminó:  
Dios al Pastor le premió  
la grande humildad, y Fé,  
que en ella al contrario vé,  
siendo por Juzgio Divino,  
obeja Luzbél, que vino,  
Pastor San Pascual que fué».*

*(...)*

**Octava Real:** También llamada octava rima. Esta estrofa tuvo gran popularidad durante los Siglos de Oro, su uso estaba reservado para los poemas narrativos de carácter culto. Rima A-B-A-B-A-B-C-C.

*«No aspiro á Musa, que al laurel esquivo  
despreció de ceñir las sienes bellas,  
si á la qué essenta al tiempo fugitivo,  
vistiendo el Sol, se coronó de Estrellas:  
esta aclare mi voz, y al pecho altivo  
arroje de su luz, y ardor centellas,  
para que de mi pluma suba el buelo,  
hasta ver la humildad en tanto Cielo».*

*(...)*

**Quintilla:** Cinco versos de arte menor. La combinación de la rima queda a voluntad del poeta a condición de que no haya tres versos seguidos con la misma rima y de que los dos últimos no formen pareado.

*«No solo no fué fatál  
la muerte, mas sus despojos  
fueron, al morir Pascual,  
multiplicarse los ojos  
a la luces del Cristal».*

**Redondilla:** Rima a-b-b-a.

*«Quanto en horrores provoca  
essa tumba da señal,  
que en cualquier hora, Pascual,  
es prodigios quanto toca».*

**Romance:** Consta de series de versos octosílabos, de los que sólo los pares riman en asonante.

«Un buen Romance, Pascual,  
quisiera de tu dureza  
dezar algo, y si me atrevo  
es solo por la obediencia.  
Con ella, pues, te partiste  
de Almansa, la Villa excelsa,  
á Paris, tan presuroso,  
que fué el viage tarea».  
(...)

**Seguidilla:** Copla de cuatro versos, el primero y tercero son heptasílabos; el segundo y cuarto pentasílabos. Rima: a-b-a-b.

«Y será cosa digna  
para el Convento,  
que quien tiene tal Santo  
tenga tal Cielo».

**Sexta Rima:** Rima: A-B-A-B-C-C.

«Aumentase el Rebaño, y mas crecido,  
no pide mayor campo a su alimento,  
uno fué siempre, y siempre apetecido,  
por serle aun en lo arido sustento,  
pues Pascual le alista  
pasto le debió ser sola su vista».  
(...)

**Silva:** Es una serie poética ilimitada en la que se combinan a voluntad del poeta los versos de siete y once sílabas, de rima consonante. A veces se introducen versos sueltos.

«Los exercicios todos tiene el Santo,  
y en cada uno de ellos lo fué tanto,  
que en su virtud compiten,  
quando por apropiarsele repiten».  
(...)

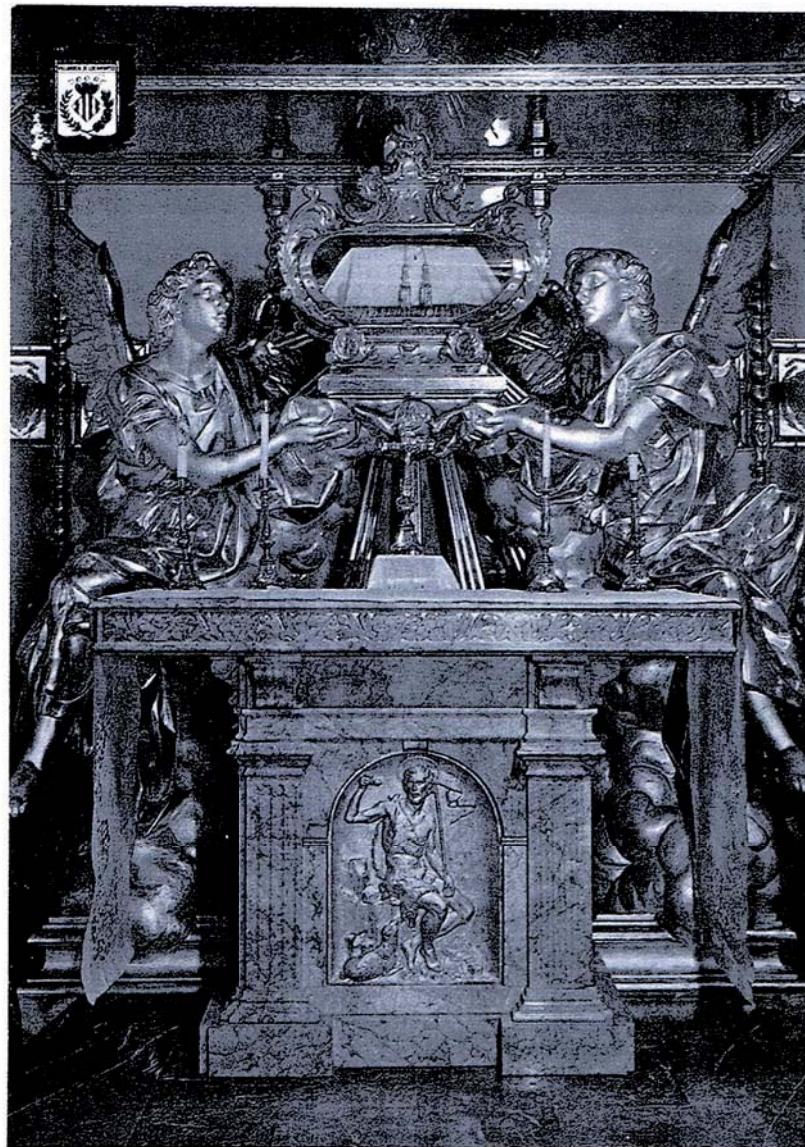
**Soneto:** Estrofa formada por dos cuartetos y dos tercetos, así pues, su rima es A-B-B-A A-B-B-A C-D-C D-C-D.

**Tercerilla:** Rima a-b-a.

«Oy es tiempo de alegría,  
pues nunca viene fatal;  
si son días del Pascual».

**Terceto:** Rima A-B-A. Una variante del terceto son los tercetos encadenados cuya rima es A-B-A B-C-B C-D-C.

«*Que nueva luz el ayre ha transformado  
en Esphera de fuego, y sus ardores,  
con imán de la vista, y su cuydado?».*



Urna Relicario  
de  
S. PASCUAL BAYLON  
VILLARREAL Castellón