

La diferencia entre amor y deseo: un certamen poético barcelonés de 1584

HELENA ROVIRA CERDÀ

Abstract

Ms. B2470 of the Hispanic Society of America transmits a poetry contest held in Barcelona at the end of 1584, whose 34 compositions are all focused on a single theme: the difference between love and desire. The choice of a profane subject is a singular element, because most of the contests of the late sixteenth century are religious. It is a practically unknown contest containing poems mainly written in Spanish, but also some in Catalan, one in Latin and one in Italian. Among the participants, there are outstanding figures as Francesc Calça, Esteve de Corbera, Dionís Jeroni Jorba and four members of the family March of Montcortès, but there are also several poets hitherto unknown. Another remarkable aspect is an elegy on the death of the Valencian poet Gaspar Gil Polo inserted in the text, just before the judgment. This elegy brings new light on the date of death of the *Diana enamorada*'s author, who had to die before December 31, 1584. It also makes us consider the possibility that the author of the sonnet presented to this contest was not him but his son, also called Gaspar Gil Polo.

Key words: poetry contest, 16th century, Barcelona, Gaspar Gil Polo.

1. Estructura

En el Ms. B2470 de la Hispanic Society of America se transmite un certamen poético, celebrado en Barcelona a finales del año 1584, cuyas composiciones giran todas alrededor de un mismo tema: la diferencia entre amor y deseo. En este punto hallamos ya una de las particularidades de esta justa poética, puesto que los otros certámenes celebrados en los años circundantes, al menos los que conocemos, son todos de temática religiosa.¹

¹ Aparte del certamen que estamos presentando, Rossich (2003: 103-106) enumera las siguientes justas poéticas celebradas en Barcelona entre finales del siglo XVI y mediados del siglo XVII: en 1580, dos justas a la Inmaculada Concepción; en Pascua de 1580, a la Inmortalidad del alma; en 1584, a la Inmaculada Concepción; en 1601, dos a la canonización de san Ramón de Penyafort; en 1608, al traslado de las reliquias del mismo santo; en 1614, a la beatificación de santa Teresa de Jesús; en 1619, a la Inmaculada Concepción; en 1626, a san Ramón de Penyafort; en 1643, a santo Tomás. En esta misma línea, en Valencia “els certàmens són inseparables de les grans solemnitats religioses” (Ferrando 1993: 880), como demuestra la larga lista recogida por este mismo investigador (Ferrando 1993: 897), de la que solo recordamos algunos ejemplos: en 1600, a san Vicente Ferrer; en 1602 a san Ramón de Penyafort; en 1606, a san Antonio de Padua; en 1606, al venerable Domènec Anadon; en 1608, a la beatificación de Luíís Beltrán, etc. Según Garau (1990: 397), a principios del s. XVII, “las justas que se celebran en Mallorca, al igual que las de Cataluña y, a diferencia de los certámenes castellanos y portugueses en los que habitualmente se exalta a la familia real, mantienen un carácter cuasi exclusivamente religioso”. Fuera del ámbito de los territorios de habla catalana, vemos que algunas de las justas más antiguas son también en honor a santos, como sucede, por ejemplo, con las celebradas en Sevilla entre 1531 y 1534, en honor a san Juan Evangelista, san Pedro, san Pablo y santa María Magdalena. Véase un panorama general sobre

Al inicio, un personaje que se hace llamar Mercurio presenta, en nombre de Apolo, el tema del certamen en una composición escrita en tercetos encadenados de versos endecasílabos. Mercurio desarrolla el relato de los amores de Apolo y Dafne para describir después cómo el mismo Apolo instituyó un certamen donde se esclareciese la siguiente cuestión:

Y era cuál es contento más subido:
amar o ser amado. Buen sujeto,
pero de muy poquitos definido.² (HSA, Ms. B2470, f. 2v)

Las diligencias que Apolo toma para que se celebre tal certamen son descritas por Mercurio de la siguiente manera:

Mas viendo el sabio Apolo que, en efeto,
la duda en pie se estaba todavía
y su ánimo suspenso e inquieto,
así por dar alivio a su agonía
como por ver discursos delicados,
en la cruel pasión que le afligía
determinó que sus aficionados
algún libelo de ella celebrasen
con más autoridad que los pasados.
Y para que en él más se aventajasen,
asigna premio honesto al que sus versos,
por ser mejores, mucho más le honrasen. (HSA, Ms. B2470, f. 2v)

Tras esta intervención de Mercurio se añade en una octava real el cartel, donde se menciona explícitamente un nombre propio:³

Pues el señor Sapila tiene dado
principio en ejercicio tan discreto,
yo quiero proseguir lo comenzado
y dar para que escriban un sujeto.
Y aunque en el arte mal ejercitado,

los certámenes poéticos en España en Simón Díaz (1962), y una recopilación bibliográfica en Delgado (1988).

² Transcribimos los distintos fragmentos de este manuscrito según los criterios más habituales para la poesía castellana del s. XVI: acentuamos, puntuamos, utilizamos las mayúsculas y regularizamos las graffías según la normativa actual, incluso adaptando fonéticamente algunas palabras, excepto en los casos en que el cambio afecte la rima del poema (por ejemplo, “conceto” al rimar con “sujeto”).

³ Esta octava real, encabezada en el manuscrito por la rúbrica “Cartel”, solamente anuncia la temática del certamen, por lo cual debe ser una transcripción parcial del cartel impreso para publicitar la justa. Este tipo de competiciones poéticas se daban a conocer públicamente mediante una hoja suelta que incluía la información relativa a los plazos de presentación de las composiciones, las lenguas aceptadas, el nombre de los jueces y otros detalles parecidos. Aunque pertenece a fechas posteriores, véase un ejemplo de cartel poético en Egido (1984: 120), que reproduce el cartel del certamen celebrado por los jesuitas en Tarazona en el año 1622. También resulta interesante el artículo de Osuna e Infantes (2011) sobre la materialidad, tipología y contenido de los carteles poéticos impresos entre los años 1650-1700.

de estilo juzgaré verso y conceto
con que la diferencia me declaren
que del amar al desear hallaren. (HSA, Ms. B2470, f. 3)

Como comentaremos más adelante, este Sapila ha sido identificado con Gervasi Sapila, poeta participante en distintos certámenes barceloneses de la época. Si entendemos bien la octava, Sapila habría sido el responsable de las palabras de Mercurio escritas antes del cartel. De hecho, uno de los muchos aspectos difíciles de esclarecer respecto a esta justa poética es la identificación de los responsables del certamen. Por un lado, es mencionado Sapila y, por otro, aquel que en el cartel habla en primera persona, que suponemos debe identificarse con el juez, del que solo se indican, en la rúbrica inicial del manuscrito, las iniciales: “H. N.”.

Después del cartel encontramos las treinta y cuatro composiciones poéticas presentadas a concurso, una por cada autor excepto Baltasar Polo, que tiene dos. Como pide el cartel, todos estos trabajos tratan sobre la diferencia entre amar y desear. El vejamen, leído por Mercurio, está dispuesto en forma de treinta y tres epigramas.⁴ Finalmente, se da la sentencia otorgando la victoria a Joaquim Centelles, aunque antes se transcribe una elegía con epitafio a la muerte del poeta valenciano Gaspar Gil Polo.

2. La fecha de celebración del certamen y la muerte de Gaspar Gil Polo

Esta elegía es uno de los componentes más destacados del certamen, puesto que establece un nuevo argumento a la hora de determinar la fecha de muerte del autor del *Canto de Turia*. Pero antes de desarrollar este punto, hay que exponer algunas consideraciones sobre la fecha de celebración del certamen barcelonés. Diversos autores, como Robert Archer (1991: 26-27), situaban el certamen en el año 1585, puesto que el manuscrito dice textualmente: “Publicado en Barcelona al postrero de deziembre del año del Señor 1585” (HSA, Ms. B2470, portada). Pero Rossich (2003: 104) modificó esta fecha basándose en que en esa época el cambio de año se producía el día de Navidad, con lo cual, según el cómputo actual, la publicación se produjo el 31 de diciembre de 1584, no de 1585.⁵

Por otro lado, la identificación de la fecha de muerte de Gil Polo también presenta problemas. A partir de la documentación conservada hasta ahora, se establecía un marco temporal que iba del 13 de agosto de 1584 al 18 de enero de 1585. En la primera fecha el rey Felipe II escribió una carta a los comisionados de la

⁴ Según el Diccionario de la Real Academia Española, un vejamen es un “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 quienes en ellos tomaban parte”. Cara (1999: 267) distingue cuatro tipologías de vejamen, según el contexto en que éstos se insertan: vejámenes de academia, vejámenes de justa festiva, vejámenes universitarios y vejámenes literarios. Hasta el Barroco tardío, los vejámenes de justa festiva están escritos en verso y “se estructuran a través de una ordenada sintaxis anafórica en donde cada estrofa veja uno tras otro a los participantes del certamen” (Cara 1999: 270).

⁵ El cambio de año en el día de Navidad es reflejado en el *Dietari de la Generalitat de Catalunya* (Sans i Travé 1996: 149).

cabrevación de Cataluña, entre los cuales estaba Gil Polo, en la que les comentaba que entendía que la mala salud de Polo podía contribuir a retardar los plazos para llevar a cabo el trabajo requerido.⁶ Y el 18 de enero de 1585 el Maestre Racional de Valencia escribe al rey pidiéndole que tenga memoria de la viuda y los hijos de Polo y les dé alguna ayuda económica.⁷ Estudios anteriores habían postulado la fecha de 1591, puesto que un hijo de Gil Polo llamado Julián heredó de su padre el cargo de primer coadjutor en ese año.⁸ Pero la divergencia entre la fecha de muerte de Gil Polo y el nombramiento efectivo del hijo seguramente se debe a que éste aún no tenía la edad requerida para ocupar el cargo cuando su padre murió (San Román 1937).

Ahora podemos reducir más el marco temporal, a partir del propio certamen que estamos estudiando. La elegía a la muerte de Gil Polo, copiada entre los poemas y la sentencia,⁹ demuestra que murió antes del 31 de diciembre de 1584, aunque no mucho tiempo antes, pues se dice que está “fresca” la “llaga de esta cruda herida”.¹⁰

La falta de una datación segura para la celebración del certamen y para la muerte de Gil Polo plantea un nuevo problema. ¿Envió Gil Polo su contribución al certamen, pero murió antes de conocer su sentencia o al menos antes de que se publicara? Esto es a grandes rasgos lo que proponía Archer (1991), aunque recordemos que él situaba el certamen en el año 1585. Por eso suponía que se trataría de una contribución póstuma: “com que Polo va morir a finals del 1584, deu haver escrit la seva contribució més d’un any abans de la celebració del certamen” (1991: 27).

Hay un dato del certamen que complica más el asunto, puesto que el epigrama dedicado a la composición de Gil Polo es como sigue:

Uno de los mejores ha mostrado,
con invención gallarda y alto vuelo,
qué cosa es ser amante y ser amado,
qué amor y qué deseo y su alto celo.
Callar su nombre quiero, pues ha dado
brevísimos el discurso; mas, ¿dijelo?
Decirlo quiero, en fin, porque es decente:

⁶ ACA, Cancillería, Registros, núm. 4399, f. 107r-v, consultable *online* en el portal *Pares* (2015) y editado en Mateu Ibars (1973: 149, núm. VIII).

⁷ Este documento es transcrito íntegramente en San Román (1937: 219- 220). Puede leerse en Fuster (1827: 152-153) una lista de las deferencias del rey para con Gil Polo, que demuestran que el monarca le tenía en gran aprecio y consideración.

⁸ Esta era la propuesta de Fuster (1827: 153).

⁹ HSA, Ms. B2470, f. 69v-73.

¹⁰ HSA, Ms. B2470, f. 73v. Deberíamos mencionar aquí otra carta del rey Felipe II a los comisionados de la cabrevación, concretamente al canciller Jeroni Manegat. Esta carta está fechada el 26 de diciembre de 1584, en respuesta a una carta (que no hemos encontrado) enviada el 24 de septiembre, y en ella se felicita al canciller por el avance en la tarea. En ningún momento se menciona a Gil Polo. Tal vez nuestro poeta ya hacía semanas que había muerto, siendo sustituido por su hijo Julián, hecho que favoreció un adelanto en el trabajo. Esta carta puede consultarse *online* en el portal *Pares* (2015), bajo la signatura ACA, Cancillería, Registros, núm. 4399, f. 108r-v. La sustitución de Gaspar Gil Polo por su hijo Julián es mencionada en el f. 108v.

el señor Gaspar Polo, que es presente. (HSA, Ms. B2470, f. 67v)

¿Qué quiere decir “que es presente”? ¿Estaba vivo cuando se redactó el vejamen, pero murió antes de publicar la sentencia? Esto parece poco probable. Hemos acudido a otros certámenes para determinar el lapso de tiempo más o menos habitual entre la presentación de las composiciones, la sentencia y su publicación. También aquí aparecen dificultades, puesto que se conservan pocos testimonios y a menudo fragmentarios. En la ciudad de Barcelona se celebraron diversas justas poéticas en la primera mitad del s. XVI, pero de la mayoría solo tenemos referencias indirectas. Sí que hemos conservado transcripciones de tres certámenes de los años 80, aparte del que estamos comentando aquí, pero después hay un vacío de información desde esta fecha hasta 1601. De los otros tres certámenes celebrados en la década de los ochenta, el mejor conservado es el que trata sobre la inmortalidad del alma.¹¹ El cartel de este certamen se hizo público el 2 de febrero de 1580; el límite para presentar contribuciones era el 25 de marzo; y la sentencia se publicó el 5 de abril. Es decir, un par de meses para preparar los poemas y solo 10 días para emitir la sentencia. En el segundo certamen, sobre la Inmaculada Concepción de María, se fijó el 31 de octubre como límite para presentar las obras y la sentencia se tenía que hacer pública el 13 de noviembre, aunque, no sabemos por qué, se demoró hasta el 18 de diciembre. En cualquier caso, lo previsto eran una decena de días. Finalmente, existe otro certamen a la Inmaculada, del que solo sabemos que la sentencia se dio el 12 de diciembre y se publicó el 13.¹² Así pues, no parece que pasen más de dos meses entre el cartel y la presentación de las composiciones, y solo unos pocos días entre ésta y la sentencia. Entonces, ¿cómo es que el epigrama sobre la composición de Gil Polo dice “que es presente”, cuando le sigue casi inmediatamente una elegía por su muerte?

A continuación vamos a proponer una hipótesis que se fundamenta en distintos factores, aunque ninguno de ellos es decisivo: Gaspar Gil Polo tenía un hijo, cuya igualdad en el nombre ya ha supuesto problemas de identificación para la crítica.¹³ Gaspar Gil Polo hijo, muerto en 1628, no solamente publicó distintos tratados jurídicos, sino que también participó –y esto es lo que nos interesa– en certámenes poéticos. Es él y no el padre quien compitió en las justas valencianas de 1602 y 1608. Se supone que tendría 28 años cuando se celebró el certamen sobre amor y deseo, edad suficiente para escribir un soneto como el presentado al certamen. Si atribuimos el poema a Gaspar Gil Polo hijo, no resulta sorprendente que diga “que es presente” y al mismo tiempo incluya una elegía por la muerte del padre.

¹¹ Publicado por Vidal y Valenciano (1872).

¹² Se conserva copia conjunta, fragmentaria, de ambos certámenes en el Ms. B47 del Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Véase MCEM (2015: id 926). Duran i Sanpere (1962: 151-157) comenta brevemente estos tres certámenes barceloneses e identifica algunos de sus participantes.

¹³ Rodríguez (1757: 154) y Cerdá Rico (Gil Polo 1778: VII-XII) asignan a “Gaspar Gil Polo” tanto la *Diana* como algunas de las obras jurídicas hoy en día atribuidas al hijo. Según Fuster (1827: 150), uno de los primeros en señalar la equivocación fue Francisco Javier Borrull, quien lo comunicó a Cerdà y Rico, tal como éste último indica en sus notas a la postrera impresión de la *Diana*. Véase en Fuster (1827: 150-155 y 230-232) una biografía ya individual y separada de padre e hijo.

De hecho, otro dato tal vez significativo es que en la elegía se dice:

Y aunque se te figura que está solo
el fértil suelo hispano e inquieto,
aún le resta un otro y otro Polo;

los cuales ordenó ya mi decreto
que a la virtud paterna sucediesen
y a su valor ilustre y ser perfeto. (HSA, Ms. B2470, f. 71v)

Aunque el juego de palabras entre el apellido de nuestro poeta y las dos zonas glaciales podría ser simplemente un artificio literario, hay otra posibilidad, un tanto más atrevida. Fuster (1827: 152) menciona que Gil Polo tuvo ocho hijos, aunque no especifica sus nombres.¹⁴ En este certamen sobre amor y deseo, no solo hallamos un Gaspar Polo, que podría ser hijo del autor de la *Diana*, sino también un Baltasar Polo, que no figura en otros certámenes conservados.¹⁵ Parece que su intervención en esta justa fue puntual y, de hecho, el epigrama dice de él:

Señor Baltasar Polo, bien mostrastes
ser en estilo y verso ejercitado
y, aunque me lo encubristes y negastes,
agora queda claro y bien probado. (HSA, Ms. B2470, f. 64v)

Este pasaje parece indicar que Baltasar Polo no solía dedicarse con frecuencia al ejercicio de la poesía. Por ello, es muy interesante que sea el único participante del que se transcriben dos composiciones, la segunda de las cuales está formada por dos estrofas de doce versos con la siguiente estructura métrica: 11A 11B 11A 11B 11C 5c 5d 5d 5e 5e 11F 11F. Esta singular estructura fue denominada con el nombre de “rimas provenzales” por Gaspar Gil Polo, quien en la *Epístola a los lectores* que precede a la *Diana enamorada* comenta:

Puse aquí algunas rimas y versos de estilo nuevo y hasta ahora, que yo sepa, no usado en esta lengua. Las rimas hice a imitación de las que he leído en libros antiguos de poetas provenzales, y por eso les di este nombre. (Gil Polo 1987: 82-83)

No hay unanimidad entre la crítica a la hora de determinar qué modelo o modelos utilizó Gil Polo al crear sus rimas provenzales, pero lo que más nos interesa remarcar aquí es que Baltasar Polo presentó al certamen una composición con una

¹⁴ Fuster cita como fuente las partidas de bautismo contenidas en los “Quinque L.” de la parroquia de san Martín, en Valencia. Lamentablemente, el archivo fue quemado durante la Guerra Civil, perdiéndose buena parte de la documentación, incluida la referente a la familia de Gaspar Gil Polo.

¹⁵ No hemos encontrado ninguna referencia que confirme claramente la existencia de un Baltasar Polo hijo de Gaspar Gil Polo. Aunque existió un Baltasar Polo, comerciante valenciano y embajador del rey Felipe II en Marruecos, que murió de peste en 1598 (Cabanelas 1958: 12; García-Arenal *et al.* 2002: 21, 29, 64, 71, 98, 185-186).

estructura métrica estrechamente ligada al autor de la *Diana*.¹⁶ ¿Y si este Baltasar Polo fuera uno de los hijos de Gil Polo? Entonces la referencia a los dos polos que han de suceder en la virtud paterna podría ser una referencia interna a dos participantes del certamen.

De hecho, una hipótesis aún por estudiar es que la idea de celebrar esta justa surgiera a consecuencia de la muerte de Gil Polo, como un homenaje póstumo. Esto explicaría la elección de un tema tan profano cuando la gran mayoría de los certámenes de la época son de temática religiosa. Además, el tema encaja perfectamente con el autor de la *Diana enamorada*, cuya obra teje una continua referencia al amor y al deseo.¹⁷ También explicaría la supuesta presencia de dos hijos entre los participantes. E incluso el hecho de que se trata de un certamen modesto, en comparación con los otros, en el que solo se da un premio para todas las lenguas y se hace referencia a un único juez. Y, sobre todo, podría explicar por qué la última composición a concurso es una égloga, género nada típico de este tipo de certámenes, pero acorde al estilo de la *Diana* de Gil Polo; y por qué tres de los participantes (Baltasar Polo, Francisco Julián y Diego de Olasso) emplean rimas provenzales. Por último, otros dos participantes, Esteve de Corbera y Joaquim Centelles, dirigen sus poemas a un tal Licio. Podría tratarse del dios Apolo, quien teóricamente convoca el certamen, pero no podemos dejar de notar que Licio es también el nombre de uno de los pastores mencionados en la *Diana enamorada*. Este pastor no forma parte del elenco de personajes principales, sino que es referido solo en el *Canto de Nerea*. Pero es interesante la historia que de él se cuenta: Licio ve al lado del mar a la ninfa de quien está enamorado sin ser correspondido, y siente celos del mar. El tema de los celos aparece en las composiciones de nuestro certamen, puesto que va estrechamente ligado al deseo y al amor. Finalmente, tampoco debemos olvidar que Gaspar Gil Polo residió en Barcelona durante los últimos años de su vida; y también optó a la joya en el certamen sobre la inmortalidad del alma, con un poema que comienza: “Del hombre el bien y el último reposo” (Vidal y Valenciano 1872: 71-76 [sic=71-73]). Todos estos aspectos muestran claramente hasta qué punto Gil Polo estaba relacionado con el cenáculo

¹⁶ Véase en Ferreres (1960) un resumen de las distintas teorías sobre el origen de las rimas provenzales de Gil Polo.

¹⁷ Véanse, por ejemplo, algunos de los comentarios de Aurora Egido sobre el tratamiento del amor en la *Diana* de Gil Polo: “Amor es el fiero y poderoso niño que arrebató los juicios, cautiva y mata [...], aunque el amador no deje a veces de encontrar placer en su propia desgracia [...]. Pero la locura y enfermedad más denostada en esta *Diana* es la de los celos [...], infierno en el que arden los enamorados [...] y que Gil Polo analiza psicológicamente como producto del menosprecio del propio merecimiento y falta de fe en la persona querida”; “La obra debe ser entendida dentro de las corrientes del pensamiento que debatían a nueva luz sobre los viejos opuestos de Razón-Deseo y consideraban al primero como elemento fundamental de la dignidad del hombre [...] Gil Polo fue mucho más allá del debate entre las dos fuerzas en liza, desalegorizándolas, en una buena parte, no sólo por el tratamiento de la invención amorosa, sino porque introduce la libertad de elección en los personajes y ello afecta además de al plano ideológico, postridentino, de la obra, al literario propiamente dicho” (Egido 1987: 386 y 396).

de poetas que organizaron y participaron en diversas justas poéticas en Barcelona, durante la década de los 80.

3. Los participantes

Dejando a un lado a Gaspar Polo y Baltasar Polo, el resto de los participantes se pueden distribuir en dos grupos: por un lado, aquellos autores de los cuales ya se conoce algún dato biográfico o, por lo menos, alguna otra composición, poética o en prosa; y, por otro lado, un grupo de poetas de cuya trayectoria poética y vital prácticamente no sabemos nada. Esta dicotomía podemos observarla ya en los responsables de la organización del certamen.

Como hemos comentado al inicio, en el cartel se menciona un Sapila que fue identificado por Rossich (2003: 90) como Gervasi Sapila, quien había presentado composiciones en castellano en los otros tres certámenes de los años 80, siendo incluso galardonado con la joya en el primer certamen immaculista de 1580. Esta atribución y sus motivos nos parecen bien coherentes. Gervasi Sapila fue un importante miembro de la oligarquía barcelonesa (Morales 1983: 95), con buena formación, pues fue alumno del humanista valenciano Pere Joan Nunyes cuando este estuvo de maestro en la Universitat de l’Estudi General de Barcelona, entre 1572 y 1580 (Fernández Luzón 2005: 139-140). De hecho, podemos encontrar una composición de Sapila en latín en un manuscrito de oraciones de exalumnos de Nunyes dedicadas a su maestro (MCEM 2015: id. 410). Fue un hombre muy activo en política, que aparece diversas veces entre los años 1587 y 1598 en los *Dietarios de la Generalitat de Catalunya*, como miembro del brazo real (Sans i Travé 1996: 191, 211, 215, 216, 221, 261, 310, 320, 321, 324); y después fue capitán del Ampurdán y de Manresa (Carrió 2008: 120-121).

Si de Gervasi Sapila podemos comentar algunos datos, no sucede lo mismo con el juez del certamen, del cual solo conocemos sus iniciales, “H. N.”, visibles en la portada. Rossich (2003: 90) propuso identificarlo con un “Hierónimo Nicolás”, que compitió en el certamen immaculista de 1580, aunque esta doble participación es el único argumento que justifica la propuesta.

A continuación presentamos una tabla de los participantes, donde indicamos el folio del manuscrito donde aparece cada composición, la lengua (castellano “cast.”, catalán “cat.”, latín “lat.” e italiano “it.”), la estructura métrica y el primer verso, regularizado según los criterios previamente expuestos en nota. Hemos optado por transcribir el nombre de los autores tal cual aparece en el manuscrito, solo regularizando las grafías (por ejemplo, “Felip” por “Phelip” y “Baltasar” por “Baltezar”). Finalmente, en las tres últimas columnas, remarcamos la participación de cada poeta en los otros certámenes barceloneses de 1580 (A= Inmortalidad del alma; B= Inmaculada Concepción 1; C= Inmaculada Concepción 2). Tal como ya hemos indicado, B se ha transmitido de manera fragmentaria en el único manuscrito que conocemos. Aun así, tal como se indica en la descripción bibliográfica consultable en MCEM (2015: id. 926), la autoría de los poemas perdidos puede reconstruirse a través de la sentencia de dicho certamen, la cual sí que se ha

conservado. Jaume Castanyer es uno de los autores que concurren a *B* con una composición actualmente perdida, que hemos registrado en la tabla.

Entre los demás concurrentes al certamen de 1584, J. Ferrer plantea un problema de identificación por el hecho de que existen diversos autores coetáneos con el mismo apellido. J. Ferrer podría identificarse con el Jocundo Ferrer que participó en *A*, o con el Juan Ferrer que optó a la joya de *B*. Duran i Sanpere (1962: 153) señala la posibilidad de que este último poeta sea un jesuita nacido en 1558 y muerto en 1636. Como desconocemos la identidad del J. Ferrer participante en las justas que estamos estudiando, hemos optado por señalar con interrogante su posible participación en *A* (si se trata de Jocundo Ferrer) o *B* (si se trata de Juan Ferrer). Nuestra opinión se inclina a considerar que J. Ferrer se identifica con Jocundo Ferrer, sobre todo porque el epigrama que la sentencia le dedica lo califica de "célebre" (HSA, Ms. B2470, f. 63v), apelativo que debería justificar una cierto prestigio cuanto menos en el entorno donde surgió el evento que ahora nos ocupa. Jocundo Ferrer podría haber adquirido algún relieve por el hecho de haber recibido el segundo premio –unos guantes– a las obras latinas presentadas al certamen sobre la inmortalidad del alma (Vidal y Valenciano 1872: 115).

Tabla 1. Lista de los participantes y sus composiciones

Foliación	Certamen de 1584	Lengua	Estrofismo	Primer verso	A	B	C
1-3	[Gervasi] Sapila (pról.).	Cast.	Tercetos encadenados (23 x 3, 1 x 4).	<i>Después de aquella célebre victoria</i>	x	x	x
3	H. N. (cartel).	Cast.	Octava real (1 x 8).	<i>Pues el señor Sapila tiene dado</i>			
3v-4v	[Gervasi] Sapila (pról.).	Cast.	Rimas en eco (37 vv.).	<i>Los cuales dos afectos martirizan</i>	x	x	x
4v-5	Antonio Naveros	Cast.	Soneto(2 x 4, 2 x 3).	<i>Est verbo amare cuyo acusativo</i>			
5v-6v	Pablo Toda	Cast.	Quintillas (10x5).	<i>Por querer accontentar</i>	x		
7	Felip Ros	Cat.	Copla <i>esparsa</i> . Décima de tradición medieval (1 x 10).	<i>Quan jo tinguí del tot cognició</i>	x	x	
7v	M. Brumaga	Cast.	Soneto (2 x 4, 2 x 3).	<i>Amor me da deseos con movimientos</i>			
8	Un Pelegrino	Cast.	Soneto (2 x 4, 2 x 3).	<i>Aquí se les presenta un pelegrino</i>			
8v	Dr. Partezana	It.	Soneto (2 x 4, 2 x 3).	<i>Letto il vostro leggiadro e di primore</i>			
9r-v	Antonio Medalla	Cast.	Octavas reales (3 x 8).	<i>Una pregunta rara me han propuesto</i>			
9v-10v	Francisco de Vargas	Cast.	Octavas reales (4 x 8).	<i>Dichoso quien de amor entiende y siente</i>			
10v-11v	Onofre Castanyer	Cat.	Quintillas (8 x 5).	<i>De la nostra voluntat</i>	x	x	x
11v-12	Ju°. March	Cast.	Soneto (2 x 4, 2 x 3).	<i>Si es fin y efecto del enamorado</i>			
12v	Baltasar March	Cat.	Soneto (2 x 4, 2 x 3).	<i>No solament pretench que diferència</i>			x
13-15v	Sancho de Arce	Cast.	Octavas reales (12 x 8).	<i>La perfección de amor y su excelencia</i>			
16-17v	Ju°. de Lorena	Cast.	Octavas reales (7 x 8).	<i>Rebienta, musa mía, a borbollones</i>			
17v-18	Jaume Castanyer	Cat.	Soneto (2 x 4, 2 x 3: ABABABBACDECDE).	<i>Desig és un altiu i ardent afecte</i>		x	
18v-19v	Ju°. Ferrer	Cast.	Redondillas (12 x 4)	<i>Puesto que en el fin convienen</i>	[?]	[?]	
20-25v	Francisco March	Cast.	Octavas reales (23 x 8).	<i>El verso Amor en pechos deseosos</i>			
25v-26	Arcangelus Queralt	Lat.	Dísticos elegíacos (7 x 2).	<i>Si faveant Muse: studio quid querimus omni</i>			
26v-28	Francesc Calça	Cat.	Décimas de tradición medieval (5x10).	<i>[E]scriure emprenents les moltes distincions</i>	ju ez		
28r-v	Baltasar Polo	Cast.	Octava real (1 x 8).	<i>Habiendo el hombre un bien reconocido</i>			
28v-29	Baltasar Polo	Cast.	Rimas provenzales (2 x 12).	<i>Claros rayos envió de su luz p//ura</i>			

29r-v	Dionisio de Jorba	Cast.	Soneto (2 x 4, 2 x 3).	<i>Deseo es una presta fantasía</i>			x
29v-30	Dr. Badillo	Cast.	Soneto (2 x 4, 2 x 3).	<i>Es el amar gozar lo que ha costado</i>			
30-31	Luis de Borjas	Cast.	Estancias, una de ellas mutilada(2 x 9, 1 x 8, 1 x 9: AbCABccDD).	<i>No puede Amor hacer algún efecto</i>			
31-32	Francisco Julián	Cast.	Rimas provenzales (2 x 12).	<i>Si alguna cosa al alma se presenta</i>			
32-33	Diego de Olasso	Cast.	Rimas provenzales (4 x 12).	<i>Amor es un regalo, es una gloria</i>			
33v-38v	Esteban de Corbera	Cast.	Tercetos encadenados (62 x 3, 1 x 4).	<i>Si la violencia de mis tristes hados</i>			x
38v-42v	Ausiàs March	Cat.	Octavas reales (15 x 8).	<i>Per ço que lo desig saber desitja</i>	x		
42v-43v	Juº. Peloso	Cast.	Octavas reales (4 x 8).	<i>Si el que es de hidalga y generosa cepa</i>			
44r-v	Miguel de Torres	Cast.	Octavas reales (3 x 8).	<i>Propone Amor por principal objeto</i>			
44v-45v	M. Rovira	Cat.	Redondillas (8 x 4).	<i>Movem-nos naturalment</i>			
46-47v	Albanel	Cast.	Octavas reales (7 x 8).	<i>Dos cosas entre sí muy parecidas</i>			
47v-48	Gaspar Polo	Cast.	Soneto (2 x 4, 2 x 3).	<i>Señora, un dulce gusto, una terneza</i>	x		
48v-54v	Joaquim Centelles	Cast.	Estancias (16x13, 1 x 3: abCabCccdddDeE, xAA).	<i>Si la virtud del alma</i>			
54v-58v	Bachiller Gómez	Cast.	Tercetos encadenados (38 x 3, 1 x 4)	<i>Cómo te va de amar, Castaneo, agora</i>			
58v-60	[?] (sentencia).	Cast.	Esdrújulos con rimas en eco (34vv.).	<i>Nos, el Apolo de los cielos príncipe</i>			
60-68	[?] (epigramas a los concurrentes).	Cast.	Octavas reales (33 x 8).	<i>Muy engramaticado ha parecido</i>			
68v-69	[?](resolución).	Cast.	Octava real (1 x 8) + Liras (3 x 5).	<i>El que en amar su corazón emplea</i>			
69v-73v	[?] (elegía con epitafio).	Cast.	Tercetos encadenados (31 x 3, 1 x 4) + Octava real (1 x 8) + Tercetos encadenados (2 x 3, 1 x 4)	<i>Rompa el silencio ya mi trabajada</i>			
74	[?] (declaración).	Cast.	Soneto (2 x 4, 2 x 3).	<i>Visto y examinado atentamente</i>			

Robert Archer (1991) ya se ocupó en su momento de analizar la participación en este certamen de los cuatro miembros de la familia March de Montcortès: el padre, Pere Ausiàs March, autor de otras muchas composiciones poéticas, y sus hijos Baltasar, Francisco y Juan.¹⁸

Otro de los nombres más destacados es Francesc Calça (Barcelona 1521-1603). Estudiado por Molas (1978) y Figueras (1994) entre otros, este caballero fue profesor de la Universitat de l'Estudi General de Barcelona y un ilustre poeta de su tiempo, de quien se conservan una treintena de poemas, la mayoría en latín o catalán. Su contribución más famosa hoy en día es la sentencia al certamen de 1601, donde reivindica con fuerza el uso del catalán, entonces en claro retroceso.¹⁹ Escribió también una obra historiográfica sobre Cataluña y participó en otras como corrector y editor.

También practicó la historiografía Esteve de Corbera, ciudadano honrado, autor de la obra *Cataluña ilustrada* y otros trabajos inéditos como una *Vida de Maria de Cervelló*, una relación de las guerras en Sicilia, y una historia del reinado de Felipe II de Castilla. En 1618 censuró la sentencia de un certamen poético celebrado en Barcelona. Murió en 1631. En vida, estuvo al servicio de algunos nobles, entre los que cabe destacar Joaquim Carròs de Centelles, precisamente el ganador del certamen que estamos estudiando. De hecho, la relación entre estos dos poetas se trasluce en sus composiciones, puesto que ambos hablan en una primera persona que se dirige al Licio que hemos comentado anteriormente.

Otro historiador concurrente al certamen que ahora nos ocupa es Dionís de Jorba, catedrático de leyes y humanidades en Barcelona, autor de una interesante *Descripción de las excelencias de la muy insigne ciudad de Barcelona* (1589) y de otras obras de derecho, así como de unos comentarios a Aristóteles.

Aparte de Gaspar y Baltasar Polo, los otros 23 poetas nos son mucho más desconocidos, y solo de algunos hemos podido encontrar algún dato biográfico. Arcàngel Queralt fue doctor en medicina y consejero segundo de Barcelona en 1603. "Il Partesana" podría ser Graciano Partesana, alias de Ludovico Bianchi, actor italiano de comedias que actuó dentro de la compañía dei Gelosi entre 1576 y 1589.²⁰ Felip Ros podría ser un maestro argentero que realizó diversos trabajos para el Concejo de Barcelona entre 1567 y 1626 (*Enciclopèdia* 2015: "Felip Ros"). Y Antonio Naveros un escultor (esto se indica en el epigrama), autor de unos trabajos en la Cartuja de Santa María de Scala Dei.²¹ El Doctor Badillo y Miguel de Torres podrían proceder de Palencia.²² Finalmente, el Pelegrino podría ser Onofre Peregrino; y el señor Albanell, Raimon Albanell, puesto que ambos aparecen mencionados en el manuscrito que transmite obras de alumnos de Pere Joan Nunyes (MCEM 2015: id. 410).

Hasta el momento, no hemos podido encontrar ningún dato significativo de Pablo Toda, Brumaga, Antonio Medalla, Francisco de Vargas, Onofre Castanyer, Sancho de Arce, Julio de Lorena, Jaume Castanyer, J. Ferrer, Luís de Borjas, Francisco Julián, Diego de Olasso, J. Peloso, Mícer Rovira y el bachiller Gómez.

¹⁸ Véase también una biografía de Pere Ausiàs y Baltasar en Duran i Sanpere (1962: 148-160).

¹⁹ La sentencia puede leerse en Rebullosa (1601: 348-350).

²⁰ Se trata solo de una hipótesis sustentada en la proximidad de nombres y fechas. Partimos de Katritzky (2006: 247). No hemos podido consultar el artículo de Stefanella Ughi (1974), "Di Ludovico de' Bianchi e dei Comici Gelosi", *Biblioteca teatrale*, 10/11, pp. 184-188, que seguramente podría apoyar o refutar la identificación que proponemos.

²¹ Naveros realizó en alabastro la imagen de la Virgen situada en el centro de la portalada, según consta en M@RC (2015: "Cartoixa de Santa Maria d'Escaladei"). Capdevila (1934: 109) aporta algunos datos sobre la trayectoria artística de este escultor.

²² Ambos aparecen mencionados en relación con el teatro de la ciudad de Palencia, en Rodríguez Salcedo (1950: 33, 39, 40, 64).

4. Las composiciones presentadas

Si nos fijamos en las composiciones presentadas a concurso, veinticuatro son en lengua castellana, siete en catalán, una en italiano y una en latín. Esto se corresponde con la evolución propia de los certámenes, señalada ya por los investigadores: el uso del catalán, frecuente en los primeros certámenes, fue sucumbiendo con el tiempo hasta llegar a un predominio casi total de la lengua castellana.²³ Esta tendencia se observa también en las otras justas barcelonesas de los años 80: en el certamen sobre la inmortalidad del alma, se presentaron 3 composiciones en latín, 5 en catalán y 21 en castellano; en el primero de la Inmaculada, 5 en catalán y 15 en castellano; y en el segundo certamen, 6 en catalán y 29 en castellano.

Así pues, en el aspecto lingüístico, el certamen sobre amar y desear se asemeja a la tendencia general de la época. En cuanto a la forma estrófica y a la métrica, encontramos unos pocos esquemas que se repiten, como puede comprobarse en la tabla susodicha. Diez de las composiciones, además de la declaración del vencedor, son sonetos; diez son octavas reales, como también lo son el cartel, el inicio de la resolución y el epitafio que conmemora la muerte de Gil Polo. También pueden hallarse diversos exponentes de tercetos encadenados y de combinaciones estróficas de versos endecasílabos y heptasílabos, como las liras y las estancias. Como hemos comentado anteriormente, tres participantes optan por emplear las rimas provenzales desarrolladas por el mismo Gil Polo. Por lo que se refiere a los participantes en lengua catalana, unos se decantan por los modelos más comunes de la poesía castellana e internacional del momento (sonetos, octavas reales, redondillas y quintillas), mientras que otros perpetúan la décima en versos decasílabos, con cesura en la cuarta sílaba y un pareado al final, tal como fue utilizada en época medieval por Ausiàs March. Recordemos que el decasílabo catalán equivaldría al endecasílabo castellano.

Si comparamos estos datos con los otros certámenes barceloneses de 1580, veremos que también en ellos hay cierta regularidad, ya que los esquemas más empleados se reducen a dos o tres. En el caso del segundo certamen a la Inmaculada Concepción, esta regularidad está explícitamente marcada en el cartel, que enuncia que el tema sea "por diez octavas rimas declarado, / con lengua libre solamente sea, / de la vulgar la más hermosa o fea" (Ms. AHCB, B47, f. 41). Y efectivamente, los participantes que optan a la joya escribieron diez octavas en castellano o catalán. En el primer certamen a la Inmaculada también debió de darse una indicación semejante, aunque se han perdido los folios iniciales del manuscrito y no es posible comprobarlo. Aun así, la mayor parte de las composiciones están formadas por siete coplas: en ocho ocasiones, son octavas de arte mayor; en seis ocasiones, son diez versos de arte menor; y hay unos pocos casos con variaciones en el número de versos y en la métrica de éstos. Finalmente, en el certamen a la inmortalidad del alma, parece que la forma está condicionada por la lengua. Los poemas latinos son todos dísticos elegíacos. Tanto en catalán como en castellano se nota un predominio de la octava en versos decasílabos catalanes (o endecasílabos castellanos). Esta forma estrófica fue la más difundida de la poesía catalana del siglo XV, con exponentes tan destacados como Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March o Joan Roís de Corella. También encontramos, en catalán o en castellano, algunas formas métricas italianizantes, como tercetos encadenados u octavas reales.

Si volvemos al certamen de 1584, podemos destacar, entre las composiciones más artificiosas, las rimas en eco que los organizadores ponen en boca del dios Apolo, el cual,

²³ Véanse, entre otros, Rossich (2003: 90-93), Ferrando (1983: 871-874) y Mas (1991: 211-213).

además, dicta su sentencia en versos esdrújulos, nota de virtuosismo que no era inusual durante las últimas décadas del siglo XVI.²⁴

5. El contenido: la diferencia entre amor y deseo

El debate sobre la diferencia entre amor y deseo, y cuál de los dos prevalece, entronca con la tradición medieval de las disputas sobre cuestiones amorosas. Esta línea temática se encuentra perfectamente representada desde la poesía trovadoresca, especialmente en géneros como la *tensó*, el *joc partit*, el *tornejamen* u otras formas propias del diálogo y el debate entre trovadores (Riquer 1975: I, 65-70). Así, por ejemplo, Aimeric de Peguilhan inicia con Guillem de Berguedà un *joc partit* sobre qué opción es mejor, o amar sin ser amado o no amar siendo amado ("De Berguedan, d'estas doas razos", Riquer 1975: I, 67-68). Esta cuestión es muy similar a la que plantea Guilhem de la Tor a Imbert, en una pieza que comienza: "Seigner n'Imbert, digatz vostr'esciensa" (Harvey / Paterson 2010: 638-643). Otro poema que Guillem de Mur dirige a Giraut Riquier ("Guiraut Riquier, pus qu'es sabens", Harvey / Paterson 2010: 587-591) plantea qué es mejor, o el amante que goza la ventaja del amor sin sufrimiento, o el que lo espera fielmente sin haberlo gozado todavía. En el fondo, estas cuestiones inciden en la diferencia que hay entre amor y deseo, aunque estos ejercicios trovadorescos difieren respecto al del certamen barcelonés, ya que los trovadores suelen partir de hipotéticas situaciones concretas donde se oponen diferentes roles de amantes. En cambio, los concurrentes de 1584 rehúyen los casos concretos y tienen un tono más marcadamente generalista, centrándose en lo que podríamos llamar dos estados de un mismo proceso amoroso: por una parte el deseo, por otra parte la obtención de lo que tanto se anhela.

Si nos centramos en estas composiciones, encontramos una serie de poemas breves donde destaca claramente el juego conceptista; casi parece que es más importante el juego de palabra que lo que se está debatiendo; y se analiza la cuestión analíticamente, apelando a causas y efectos y a sus relaciones. En el poema de Antonio Naveros ("Est verbo *amare* cuyo acusativo"), por ejemplo, se combinan expresiones latinas en un texto castellano. También destaca por su brevedad y aire sentencioso el poema catalán de Felip Ros ("Quant yo tingui del tot cognició"), que termina:

És causa Amor, segons judici recte,
y de l'amar és lo desig efecte. (HSA, Ms. B2470, f. 7)

Asimismo, Baltasar March concluye:

dic que és desig comprès entre els efectes
de amor y que en lo nom sols difereixen. (HSA, Ms. B2470, f. 12v)

En mayor o menor medida podrían entrar en este grupo poemas como el de Jaume Castanyer ("Desig és un altiu y ardent afecte"), Mícer Brumaga ("Amor me da deseos con movimientos"), el de un Pelegrino ("Aquí se les presenta un pelegrino") o el del Dr. Partezana ("Letto il vostro leggiadro e di primore"). En cambio, otros poetas optan por formas más extensas, donde las opciones se discuten y analizan de manera más dilatada. Destacan una epístola de Esteban de Corbera, y una égloga de Gómez donde se produce un diálogo entre dos pastores que representan situaciones muy diferentes, como ellos mismos declaran al inicio de la composición:

²⁴ Véanse, por ejemplo, los estudios de Bechara (1995), Clarke (1941) y Reid (1939). La composición de esdrújulos con rimas internas no es un hecho aislado, como puede observarse en un ejemplo del poeta Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610), citado por Bechara (1995: 411).

[Roberto] ¿Cómo te va de amar, Castaneo? Agora
en que el ligero tiempo vas pasando,
¿tienes algún favor de tu pastora?
[Castaneo] Mi fe, Roberto amigo, contemplando
estoy continuamente en mi memoria
su ser y su valor, y deseando
ver aquel fin de mi dichosa historia.
Aunque por otra parte me enajena
pensar que en poseyéndose es escoria.
[Roberto] Es tuya esa opinión y bien ajena
de todo parecer que es acertado,
pues tienes por contento lo que es pena.
Si no, contempla mi feliz estado.
Con mi pastora unido en nudo estrecho,
gozando estoy de mi dichoso hado.
El corazón, contento y satisfecho,
de los pasados males está amando
la que por desearla ardía el pecho.
Agora las pasiones van faltando,
pues el deseo ardiente queda en calma,
y estoy de mi Belisa ya gozando. (HSA, Ms. B2470, f. 55r-v)

¿Cuál es el desarrollo y resultado del debate sobre las diferencias entre amor y deseo? Algunos concurrentes equiparan amor y deseo, como dos efectos que tienen el mismo origen. Es el caso de Francisco de Vargas, que afirma:

No se divide amor en dos afectos,
según algunos piensan y pretenden,
que el amar y deseo son efectos
que del amor resultan y dependen.
Y puesto que al amor estén sujetos
y en diferentes nombres se comprenden,
en nada no difieren, digo y creo,
que amar es desear y amor deseo. (HSA, Ms. B2470, f. 10)

Pero lo cierto es que la mayor parte de los concurrentes distinguen entre amor y deseo, y dan la palma de la victoria al amor. Para llegar a esta conclusión, algunos poetas alegan ejemplos de grandes amadores, y entre ellos destaca claramente la figura de Jesucristo, máximo exponente del verdadero amor. Citamos el siguiente fragmento de Francisco March:

Por el amor bajó del alto cielo
Dios, para que el terreno allá subiese.
Por el amor vistió de humano velo,
del suyo porque el hombre se vistiese.
Murió por el amor acá en el suelo,
para que el hombre muerto reviviese.
Y quiso por amor ser sepultado,
para que el hombre fuese al cielo honrado.

De fuego es este amor la relumbrosa
columna, con que Dios guiar solía
su pueblo, y es la zarza tan hermosa,
la cual ardía y no se consumía.
También es la carroza fulminosa
con que llevó consigo Dios a Elia.
En fin, es aquel fuego sacrosanto

que en lenguas repartió el Espíritu Santo. (HSA, Ms. B2470, f. 24r-v)

Otros autores que apelan al amor divino, manifestado en la figura de Cristo y los santos, son Pablo Toda, Arcàngel Queralt y Ausiàs March [de Montcortès]. En esta línea, Onofre Castanyer distingue la calidad de amores y deseos, exaltando la Caridad como la máxima expresión del amor. El deseo de este amor es bueno, y de esa manera se unen amor y deseo:

Sols lo amor que a Déu se inclina
de inestimable quilat,
que es nomena Caritat,
causa desig que es reclina
al bé de l'Eternitat. (HSA, Ms. B2470, f. 11v)

Y Mícer Rovira define la visión de Dios en la gloria celestial como amor sin movimiento de deseo:

Y així el benaventurat
que frueix del Summo Bé
lo desig ja quiet té,
però l'amor no mudat. (HSA, Ms. B2470, f. 45v)

La mayor parte de los concurrentes concuerda a puntualizar que sin amor el deseo es vileza y bajeza; que se adscribe a lo irracional, a diferencia del amor, que es racional. En estas ideas inciden autores como Ausiàs March, Julio Peloso, Esteban de Corbera, J. Ferrer, o el mismo Joaquim Centelles, que ahora citamos:

Porque el amor florece
en la razón humana
y en lo que es bueno sus intentos funda,
y firme permanece,
con gloria soberana,
en la virtud que de este bien redunda.
[...]
Mas el deseo ciega
el notable discurso
que la razón con sus efectos mira.
Y a tal desorden llega
su voluntario curso,
que solamente a su bajeza aspira. (HSA, Ms. B2470, f. 52r-v)

Y Esteban de Corbera dice:

Mas el deseo solamente llama
aquello que le falta y, en tenello,
al punto muere su furiosa llama.
El limpio amor en lo perfecto y bello
ocupa siempre la intención hidalga
que rinde a su amoroso yugo el cuello.
[...]
Mas el deseo se entretiene y calma
y en lo mortal del apetito pone
lo más perfecto de su triunfo y palma.
El firme amor con tino presupone
el ser de aquello que ama, en cuya gloria
el verdadero amante se corone. (HSA, Ms. B2470, f. 36r-v)

6. Conclusiones

El ms. B2470 de la Hispanic Society of America transmite un certamen barcelonés celebrado en 1584, que se distingue por los interrogantes que plantea y que deberían estudiarse con más detenimiento. Se trata de un certamen de tema profano, hecho que lo diferencia notablemente de los otros certámenes contemporáneos celebrados en la misma ciudad, a los cuales se asemeja en el predominio del castellano sobre el catalán. El nombre del juez aparece velado bajo unas iniciales. Entre los participantes hallamos poetas muy conocidos y apreciados, como Francesc Calça, al lado de autores de los que el propio juez afirma en el vejamen que no sabe nada en absoluto.

Pero el aspecto más destacado de esta justa es la elegía a la muerte de Gaspar Gil Polo, que nos permite situar la defunción de este conocido escritor en los últimos meses del año 1584. Teniendo en cuenta este hecho, hemos postulado la posibilidad que el Gaspar Polo que participa con una composición en esta justa no sea, como se aceptaba hasta ahora, el autor de la *Diana enamorada*, sino su hijo, jurista que participará también en las justas valencianas de 1602 y 1608. De ser así, no nos hallaríamos ante la última composición de Gaspar Gil Polo padre, sino ante la primera documentada hasta el momento de Gaspar Gil Polo hijo.

El soneto presentado a concurso por Gaspar Polo es también remarcable por el hecho de ser una de las pocas composiciones que enfoca el tema de la diferencia entre amor y deseo de un modo particular, es decir identificando de manera concreta a la mujer amada y deseada. Baste citar el primer cuarteto:

Señora, un dulce gusto, una terneza,
un regalado y blando sentimiento
que no le sé decir, aunque le siento,
causa en mi pecho vuestra gentileza. (HSA, Ms. B2470, f. 48)

Lo mismo podríamos decir del poema de Joaquim Centelles y de la égloga de Gómez. Por el contrario, la tendencia general del certamen es enfocar el tema de un modo mucho más abstracto, centrándose en responder a la pregunta planteada, esto es si existe diferencia entre amor y deseo. Y en este punto la mayoría coincide en considerar el deseo como una primera fase del proceso amoroso, que termina una vez alcanzado el objeto de deseo. Se trata, además, de una fase negativamente connotada, puesto que se relaciona con la espera, la incertidumbre, la fantasía, la irracionalidad, la intranquilidad e incluso el dolor. En cambio el amor es presentado como un sentimiento puro, firme, constante, que aporta tranquilidad y felicidad, la ganancia después de la batalla, la posesión de lo deseado. Y en este contexto algunas composiciones destacan el amor de Dios, manifestado a través de Cristo, como ejemplo de la máxima expresión del amor.

Para concluir, transcribiremos los versos que el mismo manuscrito presenta como "Resolución en la diferencia que hay entre el amor y deseo":

El que en amar su corazón emplea
ama el bien que posee realmente.
El otro es al contrario, que desea
el que no tiene con afecto ardiente.
Y así, como una cosa se posea,
no puede desearse propiamente,
pues el enfermo por salud reclama
y el sano, que la goza y tiene, la ama. (HSA, Ms. B2470, f. 68v)

Referencias

- Archer, Robert (1991), "L'altre Ausiàs March (segle XVI) i un certamen poètic inèdit", *Catalan Review*, 5(1): 23-34.
- Bechara, Zamir (1995), "La moda de los *sdrucchioli* en España y en el Nuevo Reino de Granada", *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 50(1-3): 406-442.
- Cabanelas, Darío (1958), "Otras cartas del sultán de Marruecos Ahmad Al-Mansur a Felipe II", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebráicos*, 7(1): 7-17.
- Capdevila, Sanç (1935), *La seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*. Barcelona: Biblioteca Balmes.
- Cara, Giovanni (2001), "La forma-vejamen y la dificultad de una definición unitaria de género", en Christoph Strosetzki (coord.), *Actas del V Congreso Internacional Siglo de Oro (AISO). Münster, 20-24 de junio de 1999*. Frankfurt am Main / Madrid: Vervuert / Iberoamericana, 267-274.
- Carrió Aruní, Joan (2008), *Catalunya en l'estructura militar de la Monarquia Hispànica (1556-1640). Tres aspectes: les fortificacions, els soldats i els allotjaments*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Clarke, Dorothy Clotelle (1941), "El verso esdrújulo antes del Siglo de Oro", *Revista de Filología Hispánica*, 3: 372-374.
- Delgado, Juan (1988), "Bibliografía sobre justas poéticas", *Edad de Oro*, 7: 197-207.
- Duran i Sanpere, Agustí (1962), "Els Ausiàs March de Montcortès", *Estudis Romànics*, 11: 145-160.
- Egido, Aurora (1984), "Cartel de un certamen poético de los jesuitas en la ciudad de Tarazona (1622)", *Archivo de Filología Aragonesa*, 34-35: 103-120.
- Egido, Aurora (1987), "La invención del amor en la *Diana* de Gaspar Gil Polo", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 6: 383-397.
- Enciclopèdia (2015), *L'Enciclopèdia Catalana*, en <http://www.enciclopedia.cat> (consulta 27 de noviembre de 2015).
- Fernández Luzón, Antonio (2005), *La universidad de Barcelona en el siglo XVI*. Barcelona: Universitat.
- Ferreres, Rafael (1960), "Estructura de las canciones de Gil Polo", *Revista de Filología Española*, 43(3/4): 429-437.
- Figueras i Capdevila, Narcís (1994), "Francesc Calça (1521-1603) i la seva producció poètica quadrilingüe. Un inventari", *Estudi General*, 14: 87-104.
- Fuster, Justo Pastor (1827), *Biblioteca valenciana de de los escritores que florecieron hasta nuestros días. Con adiciones y enmiendas ala de D. Vicente Ximeno. Por D. Justo Pastor Fuster, socio de mérito de la Real Sociedad Económica de Valencia y su Reino. Tomo primero: contiene los autores hasta el año 1700*. Valencia: Imprenta y librería de José Ximeno.
- Garau Armengual, Jaume (1990), "Justas poéticas en honor de santos en la Mallorca del Siglo de Oro", en Manuel García Martín (coord.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca, vol. I, 395-401.
- García-Arenal, Mercedes, Fernando Rodríguez Mediano y Rahid El Hour (2002), *Cartas marruecas: documentos de Marruecos en archivos españoles (siglos XVI-XVII)*. Madrid: CSIC.
- Gil Polo, Gaspar (1802), *La Diana enamorada, cinco libros que prosiguen los siete de Jorge Montemayor, por Gaspar Gil Polo. Nueva impresión con notas al Canto de Turia*, ed. Francisco Cerdá y Rico. Madrid: Sancha.
- Gil Polo, Gaspar (1987), *Los cinco libros de la Diana enamorada*, ed. Francisco López Estrada. Madrid: Castalia.

- Harvey, Ruth y Linda Paterson (2010), *The troubadour tensos and partimens. A critical edition*. Cambridge: D. S. Brewer.
- Katritzky, M. A. (2006), *The Art of Commedia. A study in the Commedia dell'Arte 1560-1620 with special reference to the visual records*. Amsterdam / Nueva York: Rodopi.
- M@RC (2015), *Mapa de Recursos Culturals – Diputació de Tarragona*, Tarragona, Diputació de Tarragona. <http://www.diputaciodeltarragona.cat/marc/web/diputacio-de-tarragona/inici> (consulta 9 de diciembre de 2015).
- Mas i Usó, Pasqual (1991), *Justas, academias y convocatorias literarias en la Valencia barroca (1591-1705). Teoría y práctica de una convención*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad de Valencia.
- Mateu Ibars, María Dolores (1973), "Gaspar Gil Polo, primer coadjutor de Maestre Racional del Reino de Valencia", en *VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón (Valencia, 1 a 8 de octubre de 1967). III. La Corona de Aragón en el siglo XVI. Volumen primero*. Valencia: [s./n.], 139-150.
- MCEM = Duran, Eulàlia (dir.) y Maria Toldrà (coord.), *Manuscrits Catalans de l'Edat Moderna*, en <http://mcem.iec.cat> (consulta 25 de noviembre de 2015).
- Moles, Joaquim (1978), "Francesc Calça: Poemes", *Els Marges*, 14: 77-95.
- Morales Roca, F. J. (1983), *Próceres habilitados en las cortes del Principado de Cataluña, siglo XVII (1599-1713). Tomo II*. Madrid: Hidalguía.
- Osuna, Inmaculada y Víctor Infantes (2011), "Paredes de versos dibujadas. Fábrica y materia del cartel poético barroco (1650-1700)", *Bulletin Hispanique*, 113(1): 163-238.
- Pares (2015) = *Portal de Archivos Españoles*, <http://pares.mcu.es> (consulta 25 de noviembre de 2015).
- Rebullosa, Jaume (ed.) (1601), *Relación de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han hecho a la canonización de su hijo san Ramón de Peñafort, de la orden de Predicadores. Con un sumario de su vida, muerte, canonización, y siete sermones que los obispos han predicado en ellas*. Barcelona: Jaume Cendrath.
- Reid, John T. (1939), "Notes on the History of the *Verso esdrújulo*", *Hispanic Review*, 7(4): 277-294.
- Riquer, Martín de (2001 [1975]), *Los trovadores. Historia literaria y textos. Tomo I*. Barcelona: Ariel.
- Rodríguez, Josef (1757), *Biblioteca valentina, y catálogo de los insignes escritores naturales de la ciudad y reyno de Valencia*. Valencia: J. T. Lucas.
- Rodríguez Salcedo, Severino (1950), "El teatro en Palencia de 1585 a 1617. Nuevos datos para la historia del histrionismo español", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 5: 29-87.
- Rossich, Albert (2003), "Els certàmens literaris a Barcelona, segles XIV-XVIII", *Barcelona Quaderns d'Història*, 9: 83-108.
- San Roman, Francisco de B. (1937), "La fecha de la muerte de Gaspar Gil Polo", *Revista de Filología Española*, 24: 218-220.
- Sans i Travé, Josep Maria (dir.) (1996), *Dietaris de la Generalitat de Catalunya. Volum III. Anys 1578 a 1611*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Simón Díaz, José (1962), *Siglos de Oro: índice de justas poéticas*. Madrid: CSIC.
- Vidal y Valenciano, Gayetá (ed.) (1872), *Libell de la immortalitat de l'ànima nostra. Publicat a la tercera festa de Pasqua de resurrecció en lo monestir de Hierusalem de la present ciutat de Barcelona, en lo present any de 1580*. Barcelona: L. Obradors y P. Sulé.