



La corte del duque de Calabria y la literatura caballeresca en la Valencia renacentista

Jesús Duce García
Universidad de Zaragoza

1. La corte valenciana de Fernando de Aragón

La figura de don Fernando de Aragón, duque de Calabria, logró articular en la ciudad de Valencia durante más de dos décadas un prestigioso espacio cortesano de claro perfil renacentista, entre festivo, lúdico e intelectual, en el que se congregaron diferentes nobles y aristócratas y, especialmente, cuantiosos poetas, músicos, dramaturgos, escritores y artistas de diversa índole. De igual modo, cabe destacar la presencia cercana y activa de editores, librerías, impresores y otros profesionales del mundo del libro, así como profesores universitarios, reconocidos humanistas y pensadores formados principalmente bajo el estímulo del erasmismo valenciano. Unos y otros conformaron un escenario cultural de gran resonancia en la primera mitad del siglo XVI, con señalados frutos en diversas materias, muchos de los cuales fueron llevados a imprenta y gozaron de una importante propagación. El desarrollo de esta corte podemos situarlo entre 1526 y 1550, los años que abarcaron el virreinato efectivo del duque, y se puede estructurar en dos etapas que corresponden mayormente con los dos matrimonios de don Fernando, en virtud de las influencias que de éstos se pudieron desprender; el primero de ellos, con la reina Úrsula Germana de Foix, lindando hasta finales de la cuarta década, y el siguiente, con doña Mencía de Mendoza y Fonseca, marquesa del Zenete, desde 1541 hasta la fecha final consignada, año del fallecimiento de don Fernando, si bien doña Mencía le sobrevivió cuatro años más. Según pone en evidencia la documentación consultada, la figura del duque se mantuvo siempre como referencia fundamental, esto es, como la efigie de un verdadero príncipe renacentista, orgulloso de sus raíces aristocráticas y promotor de un proyecto personal de máxima potestad sociopolítica, amparado en la expansión, la complacencia y el mecenazgo cultural, proyecto que hubiera sido imposible de realizar sin el aval y la confianza del emperador Carlos V, con quien don Fernando desarrolló una larga amistad, no exenta de algunos contratiempos y desavenencias. En ese sentido, el cronista Gonzalo Fernández de Oviedo, quien precisamente estuvo al servicio del duque, recuerda en sus célebres *Batallas y quincuagenas* diversas anécdotas de la relación entre Carlos y Fernando, destacando en todo momento el gran aprecio y respeto que sentía el rey por el noble de origen italiano:

¡Qué cumplido e comedido es el Emperador rrey, nuestro señor, e cómo onrraua la perssona del Duque de Calabria más que a ningún Grande de todos sus rreynos! Que a ninguno se quitaue el bonete, e quitáuasele al Duque el bonete, e metíale en sus cortinas rreales oyendo misa e rrogáuase con la paz, o a lo menos quando se la trahían boluía la cabeza al Duque para que la tomase ante que al Emperador se diese. E al Duque dáuala por rrescebida e leuantáua-se e hazía reuerençia a su Çesárea Magestat por aquel favor e comedimiento, e no lo tomaua (Fernández de Oviedo 1989: 137)¹.

Don Fernando de Aragón, duque de Calabria, príncipe de Tarento, nació en Andria, en la región de Apulia, el 15 de diciembre de 1488, y fue el primogénito de los reyes de Nápoles don Fadrique, llamado Federico III de Nápoles, y doña Isabel, los cuales tuvieron cuatro hijos más: don Alfonso, don César, doña Isabel y doña Julia de Aragón². Recordemos que la familia de don Fernando era descendiente por línea directa de la alcurnia napolitana iniciada por Alfonso el Magnánimo, tras el que reinaron Fernando I, Alfonso II, Fernando II y el citado don Fadrique. La infancia de don Fernando coincidió en gran parte con las llamadas Guerras de Italia, por las que su padre, don Fadrique, perdió el reino de Nápoles a manos del ejército francés de Luis XII y de la armada de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, que había sido enviado por Fernando el Católico, cuya política en aquellos años era contraria a los intereses de los gobernantes napolitanos, herederos del Magnánimo, a los que el rey Fernando veía como rivales poderosos ante sus pretensiones hegemónicas. Los dos monarcas invasores habían firmado el tratado secreto de Chambord-Granada el 11 de noviembre de 1500, por el que ambas coronas se repartían el territorio de Nápoles: la tierra de Labor y los Abruzos sería para Francia, mientras que la Calabria y la Apulia pasarían a los dominios del rey aragonés. El rey don Fadrique capituló ante el Gran Capitán el 6 de septiembre de 1501, y don Fernando de Aragón, con tan sólo trece años, estuvo al mando de la defensa de Tarento hasta que se rindió de igual modo el 1 de marzo de 1502. Una vez acabado el conflicto, Federico III fue acogido cordialmente por el rey francés, que le cedió el ducado de Anjou con todas sus rentas, lugar en el que permaneció prácticamente hasta su muerte, acaecida en la ciudad de Tours el 9 de septiembre de 1504. Por su parte, el joven don Fernando fue capturado y llevado a España, donde se le trató con dignidad y cortesía y se le hizo incorporar tuteladamente a la corte vallisoletana de los Reyes Católicos, aunque con ello se rompía el pacto de rendición por el que se había garantizado su libertad y residencia en la ciudad italiana de Bari. Al poco tiempo, Fernando recibió la noticia del fallecimiento de su padre, lo que le hubiera convertido *de facto*, según la tradición monárquica aragonesa, en el nuevo rey de Nápoles, pero Fernando el Católico había suprimido el privilegio consuetudinario y el nombramiento nunca se produjo. Mientras tanto, su madre y sus hermanas, con las que mantenía un contacto permanen-

1. El cronista le dedica muchos folios al duque, concretamente desde el 332 al 349 del original —129-142 de la presente edición—, en las que se incluye la estampación de dos escudos de armas de don Fernando de Aragón, único caso de doble distintivo en todo el autógrafo de la obra.

2. Sobre la vida y hechos de don Fernando de Aragón tomamos como primeras referencias las crónicas contemporáneas de la época; a saber, Fernández de Oviedo y sus *Batallas y quinquagenas*, arriba citadas; también Martín de Viciano (1564-1566; ed. facsímil de 1972), y Zurita (1996). Asimismo, tenemos muy en cuenta los siguientes estudios: Castañeda (1911: 268-286), Torres Fornes (1920: 200-205), Castañeda (1958), Mateu Ibars (1963), Molero (2004: 229-251), López-Ríos (2008: 127-144), y también la documentada tesis de Martí Ferrando (1993).

te por medio de misivas y delegaciones, se habían refugiado en Ferrara, bajo el amparo de un pariente cercano.

A pesar de su corta edad, hacia el año 1506 fue nombrado lugarteniente general del principado de Cataluña, del reino de Mallorca y de los condados de Rosellón y Cerdeña, sin embargo, algunas de sus primeras actuaciones no fueron bien contempladas por el rey Católico, según manifiestan los documentos de la época. Posteriormente, entre 1512 y 1513, ciertos hechos relacionados con una posible conspiración contra el rey, provocaron el encarcelamiento preventivo del duque, primero en el castillo de Atienza, donde fueron ajusticiados algunos de sus seguidores más fieles, y después en el castillo de Xátiva, donde permaneció encerrado durante diez años, con la única compañía de dos criados a su servicio que también se hallaban retenidos contra su voluntad. A pesar del aislamiento, don Fernando tenía autorización para recibir visitas de familiares y mantener audiencias, lo que hizo que su situación fuera perfectamente sostenible³. El Papa León X escribió en varias ocasiones entre 1516 y 1519 a Guillermo de Croy, señor de Chièvres, personaje fundamental del entorno de la casa de Austria, para que intercediese por la libertad del duque de Calabria⁴. Por otra parte, en los años de las Germanías de Valencia, don Fernando compartió reclusión con el marqués del Zenete, padre de doña Mencía de Mendoza, la que precisamente años después sería su segunda esposa. También en ese tiempo, concretamente en 1522, los agermanados le ofrecieron la libertad a cambio de su apoyo a la rebelión contra la nobleza imperante y el apogeo de la nueva familia aristocrática, a la que consideraban autoritaria y contraria a los derechos forales del pueblo, pero el duque se opuso de forma categórica, lo que debió impresionar al entonces joven y recién nombrado emperador Carlos, quien lo liberó finalmente de su prisión el 13 de diciembre de 1523, acogéndole en la Corte Real de Valladolid, donde fue agasajado pródigamente y obtuvo nuevos y enjundiosos privilegios nobiliarios. El profesor Manuel Fernández Álvarez, dentro de sus conocidos estudios carolinos, describe con detalle este importante suceso:

Notable fue la llegada a la Corte de aquel prisionero de Estado que Fernando el Católico había encerrado en el castillo de Játiva, y al que los agermanados, en las horas más altas y virulentas de su rebelión, habían querido liberar, haciendo incluso planes sobre su futuro, con proyecto de boda incluido, nada menos que con Juana de Castilla. Se trataba del duque de Calabria, aquel noble napolitano con derechos al reino de Nápoles, que a principios de siglo había sido apresado por el Gran Capitán y enviado a España, siguiendo las órdenes de Fernando el Católico. Que el duque de Calabria rechazase, no ya

3. Existen diferentes versiones sobre las causas que provocaron el apresamiento del duque. Torres Fomes se inclina por el motivo de los celos de Fernando el Católico por el duque respecto a doña Germana de Foix, quien al parecer admiraba al noble napolitano. Castañeda apoya esta misma tesis recordando las palabras del cronista del monasterio de San Miguel de los Reyes (aunque no lo nombra, entendemos que se trata de fray Francisco de Villanueva, autor del *Libro de la fundación, dotación y rentas de este monasterio de San Miguel de los Reyes*), el cual afirmaba que doña Germana «siempre había estado enamorada del duque y, aunque algo tarde, podemos añadir que consiguió sus deseos». Sin embargo, el cronista aragonés Jerónimo Zurita ofrece una versión bien distinta. Según este autor, las razones del apresamiento fueron los contactos secretos del duque del Calabria con el rey de Francia, por mediación, según se supo después, del duque de Ferrara. El rey francés invitó al de Calabria a visitar Francia para firmar algún tipo de alianza, prometiéndole en el trato la restitución del reino de Nápoles. Véase Zurita (1996, 383-385).

4. Archivo General de Simancas, Patronato Real, legajo 60, n° 91 y legajo 61, n° 190 y 193; citado en Arciniega García (1991: II, 169).

solo aquellos fantásticos planes políticos, sino también su propia libertad recibida de unos rebeldes al rey, tenía que impresionar a Carlos V, con su sentido caballeresco de la existencia, incluida la propia esencia del poder (Fernández Álvarez 2003: 284-285)⁵.

La importancia de este hecho a nivel internacional queda confirmada con la carta que el papa Clemente VII dirigió al emperador, manifestándole el agrado con el que se había recibido la noticia de la liberación y buen trato dispensado al duque de Calabria⁶. Carlos le ofreció también dieciocho mil ducados de oro de renta anual. A partir de estos acontecimientos, el duque se ganó la confianza y el aprecio del emperador, incorporándose al séquito real en ciertas expediciones y llegando a realizar algunas gestiones de gran relevancia para los intereses de la corona imperial. Entre otras actuaciones, presidió temporalmente, en representación del emperador, los actos oficiales de la cortes de Monzón y Valencia, y también se encargó de ayudar en los preparativos oficiales de la boda entre Carlos e Isabel de Portugal, custodiando a la novia desde Lisboa hasta Sevilla, donde se celebraron los desposorios reales con pomposas ceremonias y fiestas populares. En el mismo lugar y en la misma fecha, justamente el 13 de mayo de 1526, por indicación expresa del emperador, don Fernando se casó con la reina de Aragón, doña Germana de Foix —que conservó el título de alteza real hasta su muerte—⁷, viuda en primera instancia de Fernando el Católico y también a posteriori del marqués de Brandeburgo. Poco después, el 31 de agosto, esta vez en Granada, Carlos V nombró a don Fernando virrey y lugarteniente general de Valencia, conjuntamente con su mujer —*simul et in solidum*—. Doña Germana de Foix ya había sustentado dicha autoridad en este reino en dos etapas previas, coincidentes con sus respectivos matrimonios; primero como reina consorte del Católico, atribuida de cierto imperio, desde 1507 a 1520, y después como virreina plenipotenciaria, de 1523 a 1525, con el apoyo meramente nominal del marqués citado. El cronista valenciano Martín de Viciana reproduce todos estos acontecimientos e inicia los comentarios biográficos de la figura del duque con la descripción de la llegada de los virreyes a Valencia el 28 de noviembre de 1526, tras lo que va registrando algunos de los sucesos más importantes de los siguientes años:

El Excellentísimo don Hernando de Aragón, Duque de Calabria, hijo del Serenísimo don Fadrique de Aragón, Rey de Nápoles, vino a esta ciudad de Valencia con su Esclarecida muger Doña Germana, Reina, muger que había sido del católico don Hernando, Rey de Aragón, a xxviii de Noviembre, año M.D.xxv con el cargo de visorreyes, según parece por el Priuilegio dado en

5. También hay que ver 155-156 y 329-332, que tratan sobre el duque de Calabria y sus diversos acuerdos con Carlos V, fundamentales para entender el desarrollo del virreinato de Valencia y, por consiguiente, del espacio cortesano que se generó en su seno.

6. Archivo General de Simancas, Patronato Real, legajo 62, n° 15. Breve del 20 de enero de 1524; citado en Arciniega García (1991: II, 169).

7. Sobre esta figura y su relación con el duque y el reino valenciano, hay que consultar los trabajos de Querol Roso (1931), Martínez Ortiz (1976: III, 87-99), Pinilla (1994), y especialmente, el extenso análisis de Ríos Lloret (2003). Véase también el catálogo de la exposición *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, ed. Ríos Lloret i Villaplana Sanchis (2006), con estudios de Ríos Lloret y Vilaplana Sanchis (13-16), Ríos Lloret (17-34), García Cárcel (35-50), Pinilla Pérez de Tudela (51-68), Arciniega y Sierra (161-178), Muñoz (195-216), Beltrán y Pérez Bosch (217-234), y Arciniega (249-271), entre otros. Y acúdase igualmente al clásico trabajo de investigación de Salvador y Montserrat, marqués de Cruilles (2007). El marqués terminó de redactar la obra en 1892, pero no llegó a publicarla; el manuscrito se conserva en la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, signatura Mss/95.

Granada el postrero de Agosto, año susodicho. Después, a xxiiij de Junio, año M.D.xxxv, vinieron de Nápoles por mar a Valencia las Infantas doña Julia y doña Isabel, hermanas del dicho Duque. Y a xv de Octubre, año M.D.xxxvj, falleció la Reyna Germana en la villa de Liria. Fue sepultada en Sant Miguel de los Reyes, como a instauradora de aquella casa, según lo hauemos tratado en la primera parte. Después casó el Duque con la Ilustrísima doña Mencía de Mendoza, Marquesa del Zenete, a xiiij de Henero, año M.D.xxxvj. Fallecieron doña Julia a iij de Março, año M.D.xlij, y doña Isabel a xxij de Henero, año M.D.l, y falleció el Duque a xxvj de Octubre del mismo año; y los tres fueron sepultados en Sant Miguel de los Reyes. Después falleció la Duquesa a iij de Henero, año M.D.liij. Fue sepultada en Predicadores en la capilla del Rey. En todas estas jornadas, assí de fiesta como de llanto, fueron estos señores acompañados y seruidos por los Caballeros, porque sobraua en ellos el valor, honestidad y religión, Y porque si entrásemos en escreuir sus hystorias, cada uno dellos merece libro y no pequeño. Y pues no dexaron hijos para tratar dellos, concluyamos con darles a todos vn Requiescant in pace (Martín de Viciano 1972: I, 69).

Tras instalarse en Valencia como nuevo y poderoso virrey, don Fernando quiso recuperar el prestigio de su familia italiana de origen y el reconocimiento social y político que se le había negado durante casi dos décadas, para lo cual puso en marcha diversas iniciativas que buscaron implantar su sello personal y su autoridad absoluta en todas las áreas de sus nuevas competencias, todas ellas pactadas minuciosamente con el emperador Carlos V. En primer lugar, intentó paliar los problemas sociales y económicos más acuciantes del reino; entre otras acciones emergentes, se enfrentó con dureza a los últimos ecos de la revuelta agermanada —ante la que doña Germana, siguiendo los dictámenes del emperador, ya había actuado años antes de forma represiva—, y atendió también con rigor la compleja situación de las incursiones corsarias y, sobre todo, del bandolerismo morisco y turco, muy presente y enérgico en toda la época renacentista, en ocasiones asociado a los intereses de facciones nobiliarias opositoras al régimen de los Austrias.

En cuanto al respaldo de la cultura, que es el asunto que aquí más nos interesa, don Fernando promovió con viveza una serie de eventos, véanse encuentros, tertulias, certámenes poéticos, representaciones musicales y espectáculos de diversa factura, los cuales se llevaron a cabo habitualmente en las dependencias reales, primero en el palacio arzobispal, y después, con mayor profusión y aparatosisidad, en el inmejorable contexto del gran Palacio del Real y sus jardines colindantes, cuya detallada descripción nos ofrece el historiador Carlos Sarthou Carreres, tal y como debió presenciarse de manera aproximada en la época en la que el duque de Calabria y doña Germana se trasladaron con toda su corte a dicho lugar:

En la empalizada que hoy cierra los jardines del Llano del Real se elevaba la fachada del majestuoso palacio, en el área de los montecitos de Elío y cuadros del jardín que los circuyen. Su frontera principal de 190 palmos de longitud, consistía en un pórtico abierto, formado por siete arcos de medio punto sustentantes del primer piso, con trece balcones; otro segundo piso con otros tantos y buhardillas con ventanas apaisadas, dos torres cuadradas, con alguna más elevación, colocadas a sus extremos, completaban este primer cuerpo. Tres puertas con pilastras resaltadas daban a un anchuroso

patio, en el que se hallaban las dos espaciosas escaleras que recibían la luz por las cúpulas o medias naranjas que cerraban sus cajas; tenían un sólo descanso a la mitad de su altura y con otro tramo desembocaban: la una en el saloncito frontero a la capilla, y la otra a una sala interior contigua a la misma. Las gradas o peldaños de ambas eran de piedra con barandilla de hierro, y sobre sus puertas de ingreso, adornadas de columnas jónicas, se hallaban los escudos reales de las armas de Aragón, sin más adornos que la corona y unos follajes a los lados. La capilla, en el mismo piso, bastante espaciosa, de una sola nave, con pilastras doradas de orden corintio, tenía tres altares, el mayor o principal, dedicado a Nuestra Señora de los Ángeles, otro pequeño, al Santísimo Cristo de la Penitencia y otro a San Jaime Apóstol y a Santa Catalina. En el presbiterio, a la parte del Evangelio, había un templete, formado por ocho columnas pareadas, de orden dórico, de mármol jaspeado, doradas sus bases y capiteles, así como el friso, cornisa y cascarón que lo cerraba; dentro de él se hallaban colocados el sillón y mesita destinados a la real persona cuando bajaba a los oficios divinos, pero podía asistir a ellos en las dos últimas tribunas que sobre el mismo presbiterio mandó construir el rey don Martín a su regreso de Sicilia; el piso era de mármoles azules y blancos.

Del primer patio se pasaba a otro cuadrado, de unos ochenta pies de área, circuido de un pórtico abierto; en su piso bajo estaban las cuadras, cocheras y almacenes, y en el primero y segundo magníficas habitaciones, tales como la sala de guardias, la de ujieres, el salón que servía de teatro, las cámara y gabinetes destinados para las reales personas, la galería que caía a los jardines, la armería, el archivo, y las demás oficinas correspondientes.

A la izquierda se este cuerpo se añadió a mediados del siglo XV un pequeño edificio para habitación de jardineros, guardabosques, conserje y dependientes, y otro a la derecha, de mayores proporciones que el principal, también con dos elevadas torres cuadradas, una de ellas con reloj a dos horarios. A excepción del pórtico, su arquitectura fue parecida a la del cuerpo del palacio, y se le daba el nombre de *obra nueva*, que terminó a comienzos del siglo XVI (Sarthou Carreres 1949: 364-365)⁸.

Las citadas actividades significaron el acicate y la proyección de una espléndida corte renacentista, a la vez valenciana, castellana y europea, que exhibirá durante algunas décadas uno de los mejores estandartes de brillantez artística y entretenimiento aristócrata. Los intereses italianos de don Fernando, guiados por la pujante referencia humanista y cultural de su patria napolitana, se sumaron a los gustos franceses de doña Germana, muy afines a la corte de Borgoña⁹, quizá más rimbombantes y voluptuosos,

8. Véase también el estudio fundamental de Insausti Machinandiarena (1993), en el que se detalla el proceso histórico del famoso palacio valenciano, detallando sus remodelaciones y cambios más importantes, así como sus múltiples deterioros y abandonos que lo abocaron a la decrepitud en diversas épocas.

9. La profesora Ríos Lloret, en su citado estudio (2003: 153), dibuja con precisión la primera etapa de la corte virreinal y aclara el verdadero papel que debió de corresponder a doña Germana: «A la corte de doña Germana se le acusa de intrascendente y se critica su preocupación por el lujo, pero esta corte creó un mundo propio al que hay que entender mediante una llave que abra sus secretos. Es interesante constatar que siempre se define esta corte como frívola y galante, pero más que frívola era epicúrea; en ella hay una trascendencia de lo instantáneo, una valoración del presente que se sabe efímero, ya que tanto Germana de Foix como Fernando de Aragón conocen, por propia experiencia, lo mudables que son los destinos de los hombres. Una pregunta que surge de inmediato es por qué se juzga de forma tan distinta la corte de doña Germana y la corte del duque de Calabria, cuando ambos eran un matrimonio que gobernó *simul et solidum* y que tuvieron las mismas o muy semejantes apetencias y gustos. Una posible respuesta sea que a doña Germana no se le adjudican otras

además de la presencia orgullosa de la tradición local y la lengua valenciana, utilizada asiduamente por vates y dramaturgos. Todo lo cual supuso una extraordinaria mezcla de elementos que generó los parámetros de un espacio cortesano, tan atractivo como heterogéneo, enriquecido y ampliado con las aportaciones de las figuras —nobles, poetas, intelectuales, impresores y librerías— que fueron recalando a lo largo del tiempo en la ciudad del Turia. De esa forma, la utilización entretejida o simultánea de las diferentes tradiciones, lenguas y motivos quedó bien patente en el estilo de importantes autores como Luis Milán —Lluís del Milà—, Joan Fernández de Heredia —Joan Ferrandis d'Herèdia—¹⁰, Andreu Martí Pineda¹¹, Francesc Fenollet¹², y otros reconocidos escritores de aquella época, los cuales pergeñaron obras con diversos registros y procedimientos, además de utilizar dos o más lenguas en sus repertorios poéticos y teatrales, insistiendo así en un hibridismo genérico, temático y lingüístico y en «el sentit *universal* de la cultura cortesana (en quant ho engloba pràcticament tot, des de la cultura en la seua accepció més formal —la pràctica dels humanistes al servei dels senyors com a secretaris o preceptors— fins la més frívola)» (Sirera 1995: 207)¹³.

Por encima de otros testimonios o muestras documentales, la exquisitez y diversión palaciega de los años del virreinato se describen con gran precisión en *El Cortesano* de Luis Milán, obra bilingüe, en castellano y valenciano, con la que el autor pretendía emular a Baldassare Castiglione, según manifiesta de forma explícita en el proemio de la misma:

Hallándome con ciertas damas de Valencia que tenían entre manos el *Cortesano* del conde Balthasar Castellón, dixerón qué me parecía d'el. Yo dixere: «Más querría ser vos, conde, que no don Luys Milán, por estar en essas manos donde yo querría star». Respondieron las damas: «Pues hazed vos otro

intenciones sino las meramente sensuales y materiales, mientras que a don Fernando se le conceden miras más elevadas. Con todo, tanto para la reina como para su esposo, el despliegue suntuoso con que se exhiben, es un requisito inexcusable de su alcurnia. El lujo no era para los príncipes algo superfluo, sino un medio más en la construcción de la imagen real».

10. Sobre este autor, véase Schmid (1993: 29-42), Solervicens Bo (2001: 261-271), y Sánchez Palacios (2003: 435-458).

11. Interesante autor que no ha recibido, a nuestro juicio, toda la atención que seguramente merece. Véase, cuando menos, Graullera y Moróder (1988: I, 375-385), Martínez Romero (2001: 77-104), y Mahiques Climent y Rovira Cerdá (2013: 82-104).

12. Fenollet es otro poeta prácticamente inexplorado. Existe el artículo de Perea Rodríguez (2006: 365-382).

13. De consulta obligada es el capítulo 4, «El segle XVI: tradició i univers cortesà» (197-236), donde se explica con detalle la literatura desarrollada en el virreinato del duque de Calabria. El profesor Sirera estructura su análisis en función de cinco pilares fundamentales de la Valencia renacentista: la cultura, la lengua, la corte, el juego literario, y la fuerza de la tradición; a partir de esa premisa, nos ofrece cuidadosas descripciones del universo cortesano y nos habla de la poesía de certamen y del teatro lúdico-festivo, así como de la huella dominante de la sátira y la reorientación ideológica en la gran mayoría de las creaciones literarias.

Véase también el estudio de Almila y Vives (1958), y el artículo de Marino (1992: 1-16), que sólo trata de los años de doña Germana. Téngase en cuenta la citada tesis doctoral de Martí Ferrando, de la que se han publicado diversas derivaciones (2000a: 101-105), (2000b: 45-72), (2000c), y (2003: 16-31). Por otra parte, hay que ver el conocido estudio de Mérimée (1985), en concreto el capítulo «Los orígenes» (I, 15-132); e igualmente los estudios reunidos en la obra *Teatros y prácticas escénicas I: El Quintientos valenciano*, 1984; así como el trabajo específico de Sirera (1986: 247-270). Véanse también: Romeu i Figueras (1999), Gil Fernández (2003), y Pons Fuster (2003), sobre todo la denominada Parte Tercera, «La búsqueda continua de mecenazgo: las relaciones de los humanistas valencianos con la corte imperial de Carlos V y con las casas nobiliarias valencianas» (253-347).

para que alleguéis a veros en las manos que tanto os han dado de mano». Prové hazelle y á hallegado a tanto que no le han dado de mano, sinó la mano para levantalle (Milà 2001: 177-178)¹⁴.

Aunque se publicó tardíamente en 1561, el libro de Milán refleja el ambiente de los últimos años del matrimonio de doña Germana de Foix y don Fernando, en la década de los treinta, con sus actuaciones lúdicas y musicales en los patios del palacio y el jardín renacentista, sus poesías jocosas, sus máscaras, motes y momos de clara imitación italiana, sus torneos amorosos, sus juegos de pelota y sus cacerías por los márgenes de la ciudad, en la huerta de la Albufera o quizá en la masía de La Garrofera, en la villa de Liria. La pieza, a la que el autor denomina como farsa, se halla estructurada en seis jornadas de distinta hechura, dedicadas a una serie de actividades en las que interactúan distintos personajes que reproducen figuras de la realidad más inmediata, como es el caso de los duques de Calabria y los poetas Francisco Fenollet, Joan Fernández Heredia, Baltasar de Romaní y el propio Milán, entre otros. Se suceden así diversos escenarios, unas veces exclusivos, minoritarios, y otras abiertos y concurridos, bien en la ciudad, en el jardín, o bien en el campo aledaño. Encontramos de esa guisa los siguientes espectáculos: una expedición cinegética supuestamente auténtica y otra claramente fingida que se dice acontecer en Troya, con el título de *Montería del rey Príamo*; varias representaciones alegóricas que tienen como protagonista al caballero errante Mirafior de Milán, nombre adoptado por el propio autor en sus ficticias aventuras caballerescas; justas poéticas improvisadas por los poetas y actores protagonistas; intermedios cómicos a cargo de los bufones de la corte; debates apasionados sobre el amor y la vida cortesana entre diversos hombres y mujeres del grupo exquisito; la representación de la *Farsa de las galeras de San Juan*, que incluye una liza entre turcos y cristianos y una danza final entre todos los participantes; y en la última jornada, los grandes espectáculos teatrales: la *Fiesta de Mayo*, de gran complejidad escenográfica, y la *Máscara de griegos y troyanos*, que pone en escena la montería ficticia que había sido ideada en las jornadas precedentes. El maderamen de estas actividades se apoya fundamentalmente en los aspectos teatrales y en el lenguaje y el juego dialéctico, abordando temas sentimentales y costumbristas, los cuales llegan a exponer los asuntos graves y aparentemente profundos, o bien se acercan sin reparo a la pura chanza y la sátira, pasando así de un extremo a otro con suma facilidad. Este procedimiento de hibridismo formal, entre el decoro, la

14. Según leemos en la introducción de esta edición, «La cort valenciana dels Duchs de Calabria, durant els seus anys d'esplendor, elaborà en bona mesura —almenys en la seua realització literària, *El Cortesano*, de Milà, que ara ens ocupa— la imatge més perfecta possible de les formes de vida nobiliàries dels bons cortesans. Però no tan solo dels cortesans que podien figurar-se els valencians del moment, sinó dels cortesans que, a Urbino, havia dissenyat Baldassare Castiglione». Y también: «De manera que l'esperit del Renaixement italià, si mai va arribar a València, ho féu en aquell temps de la cort de don Ferran i donya Germana. Si ens fixem en alguns dels temes que interessaven Castiglione, veurem fins a quin punt la cort valenciana *italianitzava* les seues formes de vida; i també, com és fàcil de suposar, la seua literatura» (7-20).

Por la trascendencia que representa Luis Milán y su obra, hemos acudido a los siguientes estudios: Palmieri (1915), Brande Trend (1925), Romeu y Figueras (1951: 313-340), Sirera (1984: 259-277), Oleza Simó (1986: 150-182), Solervicens Bo (1997), López (2002: 176-187), en línea: <http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_02/Lopez/031303Lopez.pdf>

Griffiths (2003: 7-28), Cortijo Ocaña (2004: 399-412), Solervicens Bo (2005: 12-45), Ríos Lloret (2009:1-17), en línea: <<http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/viewFile/153/204>>

Ravasini (2010: 69-92), y Josep Escartí (2011: 248-266), en línea: <http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_18/pdf/articles/15%20ehumanista18.escarti.pdf>

puya y la burla, resulta muy característico en *El Cortesano* y puede identificarse como claro antecedente de la comedia burlesca barroca, lo que a juicio de algunos críticos debería recibir mayor atención, dada la importancia histórico-literaria que se suscribe al respecto¹⁵. Milán utilizó el formato de manual de cortesanía y reprodujo varias de sus pautas compositivas, desarrollando un texto de carácter pedagógico dirigido expresamente a la nobleza valenciana, con evidentes préstamos de la Italia renacentista, sobre todo en lo que se refiere a la nueva imagen del príncipe virtuoso que se hace rodear de nobles y artistas que le veneran y aplauden sus iniciativas. Ahora bien, sus intenciones contenían de igual forma la celebración entusiasta del teatro y la poesía y el despliegue vehemente de lo festivo y lo lúdico, a lo que hay que sumar una propuesta lingüística que triunfó en Valencia durante varias décadas:

Tiene stas partes que diré. Da modos y avisos de hablar sin verbosidad, ni afectación ni cortedad de palabras, que sea para sconder la razón, dando conversaciones para saber burlar a modo de palacio. Representa la corte del real duque de Calabria y la reyna Germana, con todas aquellas damas y cavallos de aquel tiempo, abilitando algunos que para dar plazer fueron abilitados por el duque, haziendo que hablen en nuestra lengua valenciana, como ellos hablaban. Pues muchos que han scritto usaron scrivir en diversas lenguas para bien representar el natural de cada uno (Milà 2001: 178).

Otra obra que exhibe con claridad el ambiente lúdico y festivo de aquella época es la farsa que denominamos actualmente el *Coloquio de las damas valencianas*, o también *La visita*, de Joan Fernández de Heredia, publicada en 1562 dentro de la colección de todas las obras de este mismo autor. La pieza es igualmente bilingüe y fue representada en 1525, en el palacio del arzobispo, residencia por aquel entonces de doña Germana y el marqués de Brandenburgo, si bien décadas más tarde, y a petición de doña Mencía de Mendoza, segunda esposa de don Fernando, la obra se volvió a poner en escena, esta vez en alguno de los patios del Palacio del Real y ante la distinguida y ya celeberrima corte del duque de Calabria, a partir de una nueva y extensa versión del dramaturgo, el cual estaba presente y quizá participó en la representación¹⁶. En el

15. Véase el trabajo citado de Cortijo Ocaña, donde leemos que «Con *El Cortesano* no tenemos sino uno de esos casos, quizá el menos investigado por la crítica y que merece la pena recoger para la historia del teatro cortesano y de las representaciones de máscaras carnavalescas que más tarde, allá para mediados del siglo XVII, verá un resurgir con la llamada comedia burlesca. El Carnaval, que ya presentara ejemplos medievales teatrales o parateatrales —como es el caso poco estudiado del *Combite a su madrastra* de Jorge Manrique, donde aparece un *festín burlesco* semejante a los que aparecen en casi todas las comedias burlescas barrocas—, da señales de vida literaria en *El Cortesano* de Luis de Milán, texto que refleja el *otium* de la corte virreinal valenciana en el primer tercio del siglo XVI desde una perspectiva lúdico-literario-carnavalesca» (412).

16. Véase Fernández de Heredia (1955). El profesor Ferreres, editor de las poesías de Fernández de Heredia, opina que «El *Coloquio de las damas valencianas*, a pesar del tiempo, conserva toda la frescura de cuando se escribió. Es más: aún mantiene una actualidad extraordinaria. Leyéndolo, saboreándolo, nos reímos con la misma intensidad, con la misma fuerza sana que nos arrancan los mejores sainetes bilingües del admirado Eduardo Escalante. También es bilingüe el coloquio de Fernández de Heredia. Hay varias cosas que los diferencian. En primer lugar, los personajes de Fernández de Heredia pertenecen al gran mundo y no a la clase humilde o pequeña burguesía que tanto gustaba al dramaturgo de Cabañal. Y respecto al bilingüismo, también hay diferencias. Los personajes de Escalante emplean el castellano de manera lamentable, bien para mostrar una cultura que no tienen, bien para darse importancia social, ya que, para muchos de ellos ser finos y hablar valenciano no es compatible. Este recurso de Escalante, constantemente mantenido en los sainetes, es el que le ayudó más para alcanzar la carcajada del público. En Fernández de Heredia, tanto los que hablan una lengua como otra lo hacen correctamente. No hay en él este truco que hemos apuntado en Escalante. En el *Coloquio*

Coloquio de las damas valencianas se aprecia, entre otras cosas, la sugestiva combinación del retrato de costumbres y la diversión cortesana, no exenta de ciertas dosis de sátira e ironía respecto a diversos temas sociales y culturales, incluido el juego constante y socarrón sobre el uso correcto o desviado de las lenguas usadas en el texto, véase el castellano y el valenciano y, en menor medida, el portugués, todo muy del gusto de la época y del espacio cortesano que estamos tratando, tal y como ya hemos visto en la obra de Luis Milán. Hilvanado entre villancicos, coplas, romances y otras composiciones tradicionales, el *Coloquio* no desarrolla un argumento concreto, por lo que su mayor interés recae en la agudeza del diálogo de los personajes y en las situaciones humorísticas que se generan, traspasadas muchas de ellas de la realidad más inmediata, siendo que la obra «remeda el uso, trato y pláticas que las damas de Valencia acostumbran hazer y tener en las visitas que se hazen unas a otras», con presencia frondosa de verba picante y eufemística, de broma sutil y refinada, y de gozosa permuta entre las burlas y las veras.

Pero no era todo únicamente solaz y pasatiempo cortesano. El duque de Calabria tuvo otras inquietudes y motivaciones bien contrastadas, en tanto que príncipe renacentista, orgulloso de su poder y de sus posibilidades nuevamente recobradas, tras el significativo compromiso con el emperador. Luis Vives, Gonzalo Fernández de Oviedo, o el propio Carlos V, entre otros, señalaron que don Fernando era muy instruido en varias materias —«varón doctísimo»—, sabedor especialmente de filosofía y teología, y con una amplia formación autodidacta de las artes y las ciencias, incluidas las matemáticas y la astrología. Conviene recordar que había tenido un magnífico secretario y maestro italiano, de nombre Crisóstomo Colonna (h. 1460-1539), que le enseñó la lengua latina, filosofía clásica y otras disciplinas. De la misma manera, fue un exquisito lector en varios idiomas y acreditado coleccionista de libros, además de gran aficionado a la música, de la que, según varios comentaristas, tenía no pocos conocimientos, todo lo cual fue combinando con sus predilecciones deportivas de la caza y la equitación, que trataba de ejercitar asiduamente en compañía de sus amigos de la corte. El jerónimo fray José de Sigüenza (1544-1606), relator de la fundación del monasterio de San Miguel de los Reyes, ofrece una de las descripciones más conocidas de la personalidad del duque:

Era afable, humano, de corazón verdaderamente real y generoso, representando esto en su persona, en sus cosas y en su casa. Sobre todo resplandecía en él una singular piedad e inclinación a todas las cosas sagradas: aficionado al culto divino, a las Yglesias y a sus ministros, mostrando a todo esto un ánimo tan modesto, y por decirlo así tan humilde, que se le vía en el semblante de fuera la reverencia del alma [...] Era este príncipe de lindo y claro ingenio, y tan amigo de letrados y letras, como de música (Sigüenza 1907-1909: II, 128 y 133).

El duque siempre salvaguardó los lazos con su familia y su tierra natal napolitana por medio de constantes embajadas e intercambios. Tras la muerte de su madre en 1533, sus hermanas, las infantas Julia e Isabel, se trasladaron, junto a un buen número de seguidores, entre sirvientes y amigos, a los palacios de Valencia. Las infantas llegaron a la ciudad el 23 de junio de 1535 (Martín de Viciano 1972: II, 69), trayendo consigo cuantiosos enseres, libros, cuadros y otros objetos artísticos, pertenecientes a la corte de Nápoles, que tanto brillo y esplendor había acumulado desde los tiempos de Alfon-

de las damas valencianas el conversar en la lengua materna es síntoma de superioridad, de pertenecer a una región rica. Contra los castellanos dirige las burlas graciosas, y despiadadas a veces» (XXXVI-XXXVII, del «Prólogo»).

so el Magnánimo, a pesar de los estragos que los múltiples conflictos bélicos habían ocasionado en el patrimonio familiar. Con el rico y extenso equipaje de Julia e Isabel, y con las numerosas personas que formaron la comitiva, se incrementó la presencia de las costumbres y maneras italianas en la corte virreinal, y aumentó la difusión, en consecuencia, del estilo italianizante que ya conocían y manejaban los poetas y dramaturgos más apreciados por los duques, como puede comprobarse en las fiestas y reuniones del jardín del Real, descritas con tanto detalle por Milán y Fernández de Heredia, y mencionadas por diversos cronistas y viajeros de la época. Aquellos famosos juegos y espectáculos palaciegos, en los que participaban nobles, burgueses, sirvientes y artistas de variadas procedencias, tanto hombres como mujeres, en un entorno de emblemas, motes, máscaras, versos y laberintos, presididos siempre por la risa, la burla y el ingenio, muestran parecidas credenciales que otros círculos cortesanos europeos que se consideraban como ejemplo de la nueva idiosincrasia humanista, véanse especialmente las cortes italianas, flamencas, borgoñesas o alemanas. Sobre ese particular, hay que reconocer que la corte del duque y la reina Germana, y ahora también de las infantas napolitanas, investida de formas y usanzas aragonesas, castellanas y valencianas, e igualmente italianas, mediante una combinación singular e irreplicable en todo el ancho territorio hispánico, fue un escenario original de creación artística y literaria, así como de apertura a las ideas renacentistas que venían del exterior, especialmente a través de los accesos marítimos que proporcionaba el Mediterráneo, en el seno de la Corona de Aragón y todos sus reinos y principados, además de otras extensiones del imperio español.

De ese modo, la ciudad de Valencia se convirtió en un puente cultural entre dos mundos, Italia y España, cuyos pilares se hallaban representados por don Fernando, sus hermanas y los maestros, escribientes y mayordomos italianos que habían acudido en diferentes momentos a las tierras levantinas. En ese sentido, recordemos que las obras de Petrarca, Dante, Valla, Bembo, Boccaccio y otros autores italianos, formaron parte de las adquisiciones libreas de Fernando y del equipaje que las infantas habían traído desde Nápoles; obras todas ellas de gran calado, entre las que destaca, por su innegable repercusión en la corte valenciana, *El Cortesano* de Baldassare Castiglione, que había sido publicado en 1528, en Venecia, en casa de Aldo y Andrea Asolo, y cuya traducción al español fue realizada por Juan Boscán, publicándose en 1534, en Barcelona, por Pedro Mompezat. Todo indica visiblemente que las ideas cortesanas de Castiglione, además de la poesía y la estética del humanismo, fueron encontrando perfecto acomodo junto al arte y la literatura de raigambre medieval, las coplas laudatorias de certamen religioso y los villancicos populares valencianos, gestándose así, como ya hemos señalado, un contexto único e intransferible, de múltiples miradas y constantes alambiques.

El 15 de octubre de 1536 fallecía doña Germana de Foix, la última reina de la Corona de Aragón, la lugarteniente y virreina de Valencia durante décadas. La muerte se produjo en la villa de Liria, y desde ella se trajo su cadáver en andas hasta la capital del reino, acompañado en la procesión por cien clérigos con antorchas. Su cuerpo fue depositado en el monasterio de San Bernardo y posteriormente de forma provisional en el de Santa María de Jesús, de la orden franciscana, a las afueras de la ciudad, del que era responsable y albacea el confesor de la reina. En este edificio se llevaron a cabo las honras fúnebres y en él quedó doña Germana hasta que se trasladó definitivamente

al monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes, en el año 1546, lugar donde, por orden del duque, debían descansar con todos los honores los distintos miembros de la familia real que pertenecían a su corte: doña Germana, como reina de Aragón, las infantas Julia e Isabel, como hijas de los reyes de Nápoles, y el propio don Fernando, como legítimo sucesor de la corona napolitana. Con la desaparición de doña Germana se cerró una larga y complicada etapa en la que se habían mantenido diferentes y casi contrapuestas posturas en varios órdenes, desde la actitud represora y punitiva de los años del conflicto de las Germanías, donde la reina aplicó duramente la justicia en representación del emperador Carlos, hasta los cometidos contemporizadores de la época subsiguiente, en la que las arduas cuestiones políticas y sociales quedaban siempre en manos del duque, mientras que doña Germana se dedicaba de forma prácticamente exclusiva al fomento y disfrute de los entretenimientos cortesanos, al coleccionismo de objetos ostentosos y de cuadros y libros, al aprendizaje y deleitación de la música, de la que era muy aficionada, así como a los cenáculos en compañía de artistas y literatos.

El duque de Calabria volvió a contraer matrimonio en enero de 1541 con doña Mencía de Mendoza y Fonseca, marquesa del Zenete, viuda relictiva del conde de Nassau y condesa de Breda¹⁷, la cual pertenecía a una de las familias nobiliarias más importantes de Castilla —la casa de los Mendoza, que había sido iniciada en el siglo XIV por Pedro González de Mendoza y Aldonza de Ayala, y continuada, entre otros nobles reconocidos, por Diego Hurtado de Mendoza, Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, y el propio padre de Mencía, Rodrigo de Mendoza— (Arteaga y Falguera 1940, Gutiérrez Coronel 1946, y Nader 1979). La boda había sido propuesta por el mismo don Fernando y aceptada sin reparos por Carlos V, quien consideraba el enlace altamente conveniente para sus planes de consolidación monárquica en el contexto europeo. Sin embargo, durante un tiempo se sucedieron distintos aplazamientos, debidos, por un lado, a las desconfianzas del duque por el fuerte carácter y la magnífica formación intelectual de la marquesa, y por otro lado, a la exigencia de doña Mencía de que don Fernando expulsara del reino a doña Esperanza, su amante públicamente conocida. Las presiones de Carlos V hacia ambos implicados, a través de constantes epístolas y mensajeros, lograron el objetivo que se perseguía, y por fin el emperador firmó las capitulaciones del nuevo desposorio, celebrado en Ayora el 13 de enero de 1541. En el ínterin, don Fernando luchó con ahínco por la obtención de una ventaja económica como contrapartida de aquel compromiso acordado, lo que consiguió finalmente al hacerse cargo del marquesado de forma vitalicia y recibir de la futura virreina 11.000 ducados¹⁸.

De igual forma, como compensación política del matrimonio pactado, don Fernando obtuvo el apoyo del emperador en su deseo de poseer las tierras del norte de Segorbe, penetrando por Manzanera, en el vecino reino de Aragón, ampliando así su dominio e influencia. El 8 de agosto de 1542, Carlos V y su madre, doña Juana, por real privilegio otorgado en las cortes de Monzón, le concedieron al duque de Calabria y a sus herederos

17. De la ya extensa bibliografía sobre Mencía de Mendoza deben consultarse cuando menos los siguientes estudios: Lasso de la Vega (1942), Steppe (1969: II, 449-506), Vosters (1985: 3-20), Martí Ferrando (2000: 73-89); Solervicens Bo (2003: 313-325) y (2003: II, 1067-1093); Vosters (2007), Hidalgo Ogáyar (1997: 93-102), (2003: 187-192), y (2011: 80-89); y especialmente el estudio documentado de García Pérez (2004).

18. Sobre los motivos y circunstancias del enlace, véase Soria (1960: 203) y Martí Ferrando (1993: I, 107-115). Y sobre todo, García Pérez (2004: 72-85), donde se transcriben las cartas y documentos que se han conservado sobre los diferentes acuerdos entre doña Mencía y el duque de Calabria.

ros las villas levantinas de Jérica, Pina y Barracas, y todos los derechos usufructuarios sobre las de Caudiel, Viver, Toro y Novalinches, también del reino de Valencia. Poco antes, el 4 de marzo de 1541, había fallecido la infanta Julia, por lo que su hermana vio reducidos a la mitad los 5.200 ducados de renta consignados en el reino de Nápoles. El duque y su nueva esposa, doña Mencía, acompañados del secretario Yciz, solicitaron al emperador que Isabel siguiese recibiendo la cantidad total que se había establecido para las dos hermanas. Carlos V autorizó éste y otros favores similares, pero ninguno de ellos llegó a efecto, según declaran los documentos de la época.

Doña Mencía de Mendoza fue, sin lugar a dudas, una figura determinante en los últimos años de la corte del duque de Calabria. Mujer de esmerada educación y amplia cultura que hizo deslumbrar a sus contemporáneos (Bataillon 1998: 487), había sido discípula de grandes humanistas y pensadores, como Luis Vives, Juan Maldonado, Guillermo Budé, y el valenciano Juan Andrés Strany (Ferragut y Almenara 2003: 445-441), además de haber estado muy próxima al círculo de Erasmo de Rotterdam (Karel Steppe 1969: II, 449-506). Uno de sus secretarios fue el también humanista Martín Lasso de Oropesa, que publicó una versión de la *Farsalia*, dedicada precisamente a su señora. De igual forma, mantuvo una excelente relación con profesores y catedráticos del Estudi General de Valencia, como Juan Ángel González, Francisco Decio, Juan Molina y Miguel Jerónimo Ledesma, a los que apoyó por diversas vías; y en ese sentido, favoreció económicamente a una serie de estudiantes valencianos que se estaban formando en distintas universidades españolas y europeas, como Francisco de Acebes, Pedro de Huete y fray Álvaro de Mendoza, en la Universidad de París, y Francés Escrivá, hijo del Racional de Valencia, en la Universidad de Alcalá. De diversos datos registrados, se desprende que fue mecenas —o procuró serlo— de escritores y artistas, como Juan Bautista Anyés y Dionís Clemente, entre otros. Y desde esa misma perspectiva, quiso promover diversas empresas culturales y educativas —construcción de iglesias, de colegios y de edificios universitarios; además de la implantación de nuevos planes de estudio, vinculados enteramente a los *studia humanitatis*— (Felipó Orts 1993, y 1998: 141-155), aunque no siempre llegaban a culminarse, debido a problemas económicos o administrativos. La «instruida Minerva», como la llamaron algunos intelectuales, linajuda titular de un rico y exquisito patrimonio —durante varios años se dijo que era la mujer más rica de la nobleza castellana—, y figura, en fin, muy respetada y querida, tanto en la corona española como en buena parte de Europa central y meridional, doña Mencía no tardaría en encajar en el atractivo espacio cortesano que habían generado el duque y la reina aragonesa, con el apoyo último de las infantas y los comensales italianos; un espacio que haría suyo en alguna medida, incorporando sus gustos y orientaciones artísticas, y motivando la existencia de fieles y admiradores que pronto festejarían a la marquesa con surtidas encomiendas.

Su apoyo a los escritores y docentes locales y su afán incuestionable de adquirir conocimientos e incrementar los fondos de su espléndida biblioteca personal, que se sumó además a la también excelente del virrey, se armonizaron perfectamente con la promoción de los encuentros y tertulias en el Palacio del Real, sobre todo en su dimensión más culta. Convocó con mucha frecuencia a poetas, músicos, intelectuales humanistas y nobles preocupados por la cultura —incluso se debe contar la visita del propio Carlos V y el príncipe Felipe en diciembre de 1542, entrada triunfal incluida—, y promovió la representación de obras de teatro y las audiciones de la ya por entonces

muy reputada capilla musical, según se desprende de los cronistas Francisco de Villanueva y José Siguënza, o de las acotaciones del propio Joan Fernández de Heredia, el cual rememora la petición que le hizo doña Mencía de volver a representar el *Coloquio de las damas valencianas*.

A pesar de todo ello, los años finales del duque estuvieron salpicados de numerosos inconvenientes y desalientos. Las tensiones entre familias y facciones aristocráticas, varias de los cuales se materializaban en los llamados bandos o banderías, de crueldad muy afamados, la inseguridad permanente de las grandes ciudades, cada vez más saturadas de población marginal y conflictiva, y las constantes incursiones de la armada turca y los piratas argelinos por toda la costa, ataques que siempre estaban guiados por la violencia y los desmanes más incontrolados, fueron algunos de los acontecimientos que mermaron la estabilidad del poder político del duque y las propias credenciales del virreinato, que ya nunca volvería a tener, tras la muerte de don Fernando, la misma autonomía y pujanza, ni tampoco desarrollaría una corte de semejante esplendor cultural como la de años atrás.

El 22 de enero de 1550 expiraba la infanta Isabel, el último miembro que quedaba vivo de la familia de origen del duque, lo que supuso un duro golpe que debilitó profundamente a don Fernando, aquejado ya de diversos males, cansado, envejecido, enfermo y muy disgustado con las últimas polémicas del reino de Valencia, en las que no tuvo apoyo alguno por parte del emperador ni de las grandes familias de la aristocracia española. La crónica oficial del monasterio jerónimo rememora con detalle los difíciles momentos en el lecho de muerte de Isabel, en los que el duque le pidió a su hermana que le esperase, pues sentía muy próximo su propio fin. De hecho, sólo unos meses más tarde, los Jurados de Valencia dieron la triste noticia al príncipe Felipe: el duque de Calabria había dado su último suspiro el día 26 de octubre, a las cinco de la tarde, tras una larga y penosa enfermedad (Rodrigo Pertegás 1928: 76-80). Todos los testimonios de la época indican el impacto emocional que significó la pérdida de don Fernando de Aragón, duque de Calabria, virrey de Valencia y soberano emérito del reino de Nápoles. El entierro se llevó a cabo poco después en el monasterio de San Miguel de los Reyes, con la pompa que correspondía a tan insigne mandatario y la participación de cuantiosos seguidores y amigos (Siguënza 1907-1909: II, 136-137). El citado monasterio, institución que había sido fundada y financiada por el mismo don Fernando con ayuda de doña Germana, se convirtió ahora en panteón familiar y quedó como heredero y beneficiario universal de todos sus bienes y los de aquellos familiares por línea directa que hubieran fallecido. Cabe decir que en nuestros días, totalmente rehabilitado, se ha convertido en la sede de la magnífica Biblioteca Valenciana, el primer centro bibliográfico de la Comunidad Valenciana.

Llegados a este punto, hay que insistir en algunos de los grandes proyectos de don Fernando, alentados durante decenios por un empeño firme y ambicioso, por un anhelo consecuente con sus aspiraciones aristocráticas, asociado siempre con sus inquietudes culturales y sus aficiones preferidas, iniciadas todas ellas en su intensa experiencia en Italia y continuadas con apasionamiento en su madurez como virrey y como príncipe de una corte claramente renacentista, donde el humanismo, la fiesta y la diversión se daban la mano. Sin ir más lejos, dispuso de una enorme y magnífica biblioteca, muy conocida y apreciada en su tiempo, la cual mandó depositar a finales de los años cuarenta en el monasterio de San Miguel de los Reyes. En los anaqueles y arcas de esta vasta

biblioteca se acumularon obras de diversas procedencias, estilos y materias, escritas, además, en diferentes lenguas: latín, castellano, francés, alemán, toscano, catalán y portugués, entre otras. Allí estuvieron representados Platón, Aristóteles, Homero, Horacio, Virgilio, Ovidio, Terencio, Persio, Juvenal, Apuleyo, Catulo, Plauto, Lucano, Marcial, Ptolomeo, Séneca, Cicerón, Tito Livio, Quintiliano, Plutarco, Julio César, Salustio, Jenofonte, Tucídides, Suetonio, Vegecio, Valerio Máximo, Macrobio, Diógenes Laercio, San Agustín, Tomás de Aquino, Boecio, Isidoro de Sevilla, Antonio de Nebrija, Erasmo, Tomás Moro, los *Emblemas* de Alciato, los *Fueros de Valencia*, los *Fueros de Aragón*, Dante, Petrarca, Lorenzo Valla, Petro Bembo, Bocaccio, Maquiavelo, *El Cortesano* de Castiglione, Pedro Mexía, Juan de Mena, Antonio de Guevara, el *Romance de la Rosa*, *Orlando Furioso*, distintas ediciones de la *Biblia*, vidas de santos, sermones y oraciones, libros de poesía en romance, libros de derecho, de aritmética, de música, de doma de caballos, numerosas crónicas y libros de historia, y también abundantes libros de caballerías, incluidos *Amadís de Gaula*, una versión de *Tristán*, *Palmerín de Olivia* y las *Sergas de Esplandián*, entre otros, además del *Caballero de la Rosa* —que seguramente se trataba del *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo, obra dedicada al duque— y hasta dos ejemplares del *Valerían de Hungría*, voluminoso texto caballeresco del notario valenciano Dionís Clemente, miembro de la propia corte virreinal. La impresionante biblioteca, auténtico *studiolo* y también cámara de las maravillas, a tenor de otros coleccionismos de los virreyes —tapices, joyas y pinturas—, presentaba un fondo tan heterogéneo como deslumbrante, donde los clásicos griegos y latinos se combinaban con los humanistas italianos, o donde las obras filosóficas y teológicas se mezclaban con los poemarios amorosos y las narraciones de entretenimiento, y cuyo cómputo nominal se acercaba a los ochocientos ejemplares, cifra poco habitual en los patrimonios nobiliarios del siglo XVI¹⁹. En ese sentido, recordemos que don Fernando, tras fallecer su madre, envió a Italia a su secretario particular, Jerónimo Furnari, para que gestionara el envío a Valencia de lo que restaba de la Biblioteca Real del antiguo reino de Nápoles, biblioteca iniciada por Alfonso el Magnánimo e incrementada después por Fernando I, Alfonso II, Fernando II y, por último, el propio don Fadrique, padre del duque (Sanllehy y Girona 1958).

La famosa biblioteca del virrey se fraguó, pues, con diferentes e importantes adquisiciones, siempre vinculadas con momentos cruciales de su recorrido vital: en primer lugar, los libros que había tenido a su disposición en su largo aislamiento en Xàtiva, obsequiados por muchos nobles amigos, a los que se añadieron después las aportaciones francesas y aragonesas de doña Germana; y unos años más tarde se sumaron los restos de la formidable Biblioteca Real napolitana. Finalmente, más allá de la biblioteca personal, habría que considerar los volúmenes que pertenecían a doña Mencía de Mendoza, una de las mujeres más cultas de su tiempo, lectora apasionada y coleccionista exquisita de obras de arte, que poseyó también un extraordinario fondo libresco, superior incluso al del duque de Calabria. El inventario conservado de la biblioteca de don Fernando apunta 795 títulos, mientras que los papeles hallados de doña Mencía, todavía en estudio, anuncian 949 volúmenes (Solervicens Bo 2003: 313-325), con lo

19. Como puede verse en Repullés (1874: 7-10, 21-25, 38-41, 54-56, 67-69, 83-86, 99-101, 114-117 y 132-134). También puede consultarse el monográfico *Manuscrits del Duc de Calabria. Còdexs de la Universitat de València* 1991, elaborado a partir de una exposición de distintos códices que pertenecieron al duque, todos ellos conservados en el monasterio de San Miguel de los Reyes.

que ambas librerías se constituyen de manera conjunta en la biblioteca más importante de la Valencia renacentista y, sin lugar a dudas, una de las más aventajadas de todo el territorio hispánico a lo largo de muchos siglos, sólo superada por la increíble biblioteca de Fernando Colón, que ascendía a 16.000 ejemplares, y comparable a otras bien nutridas como la de Constantino Ponce de la Fuente, con 898 asientos, o la de Diego Hurtado de Mendoza, que contaba 432 libros²⁰.

En cuanto a la ingente biblioteca de doña Mencía, hay que señalar que se hallaba abastecida especialmente de textos humanísticos y de literatura clásica en griego y en latín, como corresponde a una distinguida estudiante en dichas materias. De igual forma, albergó diversas obras en lengua romance, incluidas algunas de estirpe caballeresca, en concreto uno de los bellos poemas narrativos de Chrétien de Troyes —aunque no se ha localizado todavía cuál de ellos—, el vasto *Lanzarote en prosa* y, por supuesto, un ejemplar del *Valerían de Hungría* del notario Clemente, quien había ofrendado su obra en homenaje a la marquesa. Por otra parte, tampoco hay que olvidar que doña Mencía heredó la también prestigiosa biblioteca de su padre, Rodrigo de Mendoza, el primer marqués del Zenete, librería que alcanzaba los 631 títulos y en la que igualmente se incluían varios textos caballerescos, como *El séptimo libro de Amadís: Lisuarte de Grecia*, *La Poncella de Francia*, la *Crónica del rey don Rodrigo* de Pedro del Corral, y dos ejemplares de *La historia del emperador Carlomagno y de los doce pares*, amén de otras crónicas caballerescas, de diversos tratados militares y de algunas historias del mítico Alejandro, muestrario inequívoco de los gustos literarios de los Zenete que se sumaron a la inestimable ilustración de la segunda esposa de don Fernando (Sánchez Cantón 1942).

Respecto a su otra gran devoción, la música, el duque de Calabria logró crear y patrocinar durante más de dos décadas una capilla musical compuesta de excelentes cantores, letristas y músicos²¹. La capilla alcanzó gran prestigio en los reinos hispánicos y en gran parte de Europa, de donde numerosos aficionados y curiosos acudían con cierta frecuencia para escuchar las composiciones y copiar las técnicas musicales. Al respecto de este asunto, el poeta Joan Timoneda (1518/1520-1583) rememora en sus cuentos de *El Sobremesa y Alivio de caminantes* diversas anécdotas de la corte valenciana —a la que acudió siendo todavía un imberbe—, en las que incide especialmente en la calidad y la importancia de la capilla musical, aunque también apunta con gracia y evidente sarcasmo los impagos y las limitaciones económicas del duque, que no debieron de ser pocas ni frugales:

Cuento 122 (cuento 29)

El duque de Calabria fue tan dado a la música, que no había en España quien tantos y tan buenos músicos tuviese, a causa de los grandes salarios que les daba. Viniendo un gran músico forastero al Real para oír la música, el día de

20. Respecto a la biblioteca de Fernando Colón, consúltense los trabajos de Huntington, Arbolí Farauo y De la Rosa López (1967), Marín Martínez, Ruiz Asencio, y Wagner (1993), y McDonald (2004). En cuanto a las otras bibliotecas mencionadas, véase Wagner (1979), y Hobson (1993: 120-135, y 1999).

21. Para conocer los aspectos musicales de la corte del duque deben consultarse los siguientes trabajos: Lihory (1903), Anglés (1944), Moll (1963: 123-135), López López y González Negrete (1988: 95-103), y Ros Pérez (1992: 103-105). Asimismo, nos parece imprescindible el conjunto de estudios de Romeu i Figueras (1999), especialmente el titulado «Mateu Fletxa el Vell, la cort literariomusical del duc de Calàbria i el Cançoner dit d'Uppsala» (17-108), publicado previamente en versión castellana (1958: 25-101). De la misma manera, hay que ver el artículo de Gómez Muntané (2000: 91-111); y el trabajo general de Muñoz (2001).

los Reyes, que tanto le habían alabado, oída e informado de la renta del duque, dijo:

—Para tan chica capa, gran capilla es ésta.

Cuento 123 (cuento 30)

Como el duque de Calabria dilatase una vez la paga de sus cantores, importunábale el maestro de capilla a pedírsela, diciendo:

—Mire vuestra Excelencia que se dilata nuestra paga.

Respondía él:

—Mírese.

Como por diversas veces se la hubiese demandado con decir «Mire vuestra Excelencia», y él había respondido «Mírese», dijo un día el maestro:

—¿Contino se ha de estar vuestra Esxelencia en *mi*? Para ser buen cantor, diga *fá*: fágase.

Respondió el duque:

—Perdonad, que vos me entonastes (Timoneda 1990: 282-283).

Por su parte, el padre jerónimo José Sigüenza, perfecto conocedor de la última etapa ducal y cronista de la orden que tantos apoyos recibió de los virreyes valencianos, trae a colación los diversos oficios religiosos que don Fernando mandaba celebrar en palacio, muestra inequívoca de su devoción cristiana y también de su apasionamiento por la música sacra, la composición instrumental y los coros polifónicos:

Celebrábase cada día en su capilla el oficio divino, como en capilla real, con solemnidad grande. Tenía para esto capellanes ordinarios, y para las fiestas principales, un obispo que dixesse la missa de pontifical; y así juntó la mejor capilla de músicos así de voces naturales, como de todo género de instrumentos, que hubo en España, ni la ha avido después acá tan buena en número, habilidades y voces, porque se juntó allí cuanto bueno se hallava en estos reinos, y todos yvan a servirle con mucho gusto (Sigüenza 1907-1909: II, 128).

Desde que en 1527 doña Germana y don Fernando se instalaron en el Palacio del Real y comenzaron a organizar las fiestas y reuniones que pronto etiquetaron y dieron renombre a su corte, la nueva capilla participó, junto a la también muy prestigiosa capilla de la Seo de Valencia, de las grandes solemnidades y efemérides que se celebraron en la ciudad, en las que la realeza, la aristocracia y los representantes locales —normalmente los Jurados— exhibían sus mejores galas, mientras que el pueblo llano salía a la calle en plena algarabía y festejo. Tal como señalan los cronistas de la época, ambas capillas predicaron y cantaron en la ceremonia de canonización de San Antonio, también en el acto con motivo del nacimiento del príncipe Felipe en 1527, o en la entrada triunfal del emperador Carlos V en Valencia en 1528, entre otros importantes acontecimientos; y de igual forma, participaron en las fiestas religiosas más tradicionales, como la de San Miguel, y especialmente las de Navidad y la Epifanía de los Reyes Magos. Ahora bien, los músicos de la capilla del virrey no sólo intervenían en las grandes celebraciones religiosas y gubernamentales, sino que también colaboraban en las fiestas profanas y en el teatro cortesano, en las farsas de Joan Fernández de Heredia y en los divertimentos que describe Luis Milán en *El Cortesano*. Al respecto de lo dicho, según señala el profesor Castañeda (1911: 276-277), el duque de Calabria llegó a mantener hasta cuarenta y siete capellanes, «servidores

de altar y cantores de capilla», siete ministriles, ocho trompetas y dos atabaleros, además de otros músicos e intérpretes, lo que se unía a veintiún gentiles hombres, entre secretarios, escribanos y ayudantes, sesenta oficiales de diversos oficios, catorce pajes, dieciséis cazadores, ocho monteros, ocho mozos de mulas, nueve acemileros, y cerca de veinte doncellas, en total un grupo de más de doscientas personas, amén del obispo que el emperador Carlos le había puesto a su cargo, y de los artistas e intelectuales que siempre acompañaban a los virreyes.

En esta capilla también colaboraron compositores y maestros de gran celebridad, como el abad y músico Pedro de Pastrana, que participó de forma intermitente y quizá por encargo puntual, debido a su dedicación más exclusiva al cabildo real de Carlos augusto. Otros datos sobre el particular los aporta el historiador Lasso de la Vega, quien encontró en los archivos valencianos el registro de varias composiciones y los emolumentos de la capilla en 1550, año de la muerte de don Fernando, registro en el que se cuentan hasta treinta y siete personas integrantes o relacionadas con el cuerpo musical de capellanes, encabezadas por el reverendo Francisco Mexía, obispo de Fez, mosén Luis Zapater, como predicador, y el conocido Juan Cepa, como maestro de capilla (Lasso de la Vega 1942: 47-48).

En torno a la corte y a la capilla del duque se fueron estableciendo, como ya hemos advertido una y otra vez, artistas de diferente signo, incluidos, desde luego, diversos músicos, chantres e instrumentistas. En primer lugar, hay que citar al polifacético Luis Milán, que además de escritor y poeta, fue compositor musical e instrumentista de cuerda; de hecho, llevó a imprenta el *Libro de música de vihuela de mano, intitulado El Maestro* (Valencia, Francisco Díaz Romano, 1535)²², que es cronológicamente el primer tratado de este tipo en toda la Península Ibérica. Otro autor de gran interés, Joan Fernández de Heredia, del que ya hemos hablado a propósito de *La visita*, gran amigo de Milán y de los duques, y reconocido poeta y dramaturgo, escribió abundantes farsas, diálogos, villancicos y chistes, que a menudo se representaban o cantaban acompañados de música, en la que él mismo había intervenido en los arreglos musicales. Asimismo, resulta destacable la huella del catalán Mateo Flecha el Viejo y sus famosas ensaladas, género poético-musical en el que se mezclan con gran libertad los ingredientes formales y compositivos, y cuyo ejemplo más sonado fue precisamente *La viuda*, obra dedicada a doña Mencía de Mendoza. Aunque la presencia física de Flecha el Viejo en Valencia no está documentada, no cabe duda de que son muy evidentes las coincidencias aspectuales entre los versos de sus ensaladas y las piezas musicales de la corte del duque; nos referimos concretamente al poliglotismo, la diversidad de géneros y maneras, y la utilización constante de romances, canciones populares, villancicos navideños y poesías sobre el tema socarrón de la malmaridada, como así lo habían hecho Luis Milán, Andreu Martí Pineda y Joan Fernández de Heredia, y lo haría en un futuro próximo Joan Timoneda, entre otros autores valencianos.

Del mismo modo, recordemos que en 1556 se publicó en Venecia el *Cançoner del Duc de Calàbria*, repertorio poético-musical que fue recopilado en la corte de Fernando de Aragón a instancias de éste mismo, si bien se publicó años después de su fallecimiento.

22. Existen ediciones modernas: *Libro de Música de vihuela de mano intitulado El Maestro*, ed. Leo Schrade, Leipzig, Publikationen Älterer Musik, 1927; Hildesheim, Georg Olms, 1967; *Libro de Música de vihuela de mano intitulado El Maestro*, ed. Ruggero Chiesa, Milán, Edizioni Suvini Zerboni, 1974; *El Maestro*, ed. Charles Jacobs, Londres, University Press, 1971.

Esta compilación se conoce habitualmente como el *Cancionero de Uppsala*, debido a que el único ejemplar conocido se halló en la biblioteca de la ciudad sueca que lleva ese nombre²³. Aunque las cincuenta y cuatro piezas musicales que lo componen figuran como anónimas, excepto la número cuarenta y nueve, atribuida expresamente a Nicolás Gombert, los estudiosos del *Cancionero* han identificado y atribuido el resto de villancicos a diferentes autores bien conocidos en el Renacimiento hispánico: el maestro catalán Mateo Flecha, el músico valenciano Bertomeu Càrceres, el compositor Cristóbal de Morales, natural de Sevilla, el también andaluz Juan Vázquez, el músico catalán Joan Aldomar, el compositor Juan Cepa, maestro de la capilla del duque, como ya hemos visto anteriormente, y el eclesiástico Pedro Pastrana, que también formó parte de la misma y fue abad del monasterio de San Miguel de los Reyes. En cuanto a las letras de las canciones, varias de ellas se han atribuido con rotundidad a Fernández de Heredia, y de igual forma parece bastante probable la impronta de Milán, de Fenollet, de Martí Pineda, del joven Timoneda, e incluso de Juan del Encina, de quien podría contabilizarse alguna composición.

De forma contigua a los eventos que se han comentado, hay que considerar el desarrollo esporádico de otro tipo de actividades. Este es el caso de los juegos de cañas y de las justas, torneos y otros lances supeditados a cierta violencia física, como las Justas Reales de 1524 en Valencia, en la calle de San Vicente, según comenta Jeroni Soria en su *Dietari* (1960: 688-689), o el torneo que Luis Milán rememora en *El Cortesano* —«un torneo de pie, a tres golpes de pica y cinco de spada» (Milà 2001: 373-374)—, que se dio lugar en la plaza Mayor o del Mercado, realizados ambos ante los espectadores de toda la ciudad, lo que en principio puede resultar bastante significativo y novedoso, dado que dichos actos solían quedar restringidos a un público más selecto, esto es, los nobles, escribientes y auxiliares que habitualmente gozaban de los jardines del duque de Calabria. De igual manera, debe tenerse en cuenta la promoción y práctica de certámenes poéticos, varios de los cuales, como ya hemos señalado reiteradamente, se incluyeron en los propios festejos del Palacio del Real, en tanto que piezas claves del divertimento de los miembros de la corte. La convocatoria de estos certámenes literarios solía correr a cargo de los virreyes, aunque también eran promovidos por la Iglesia, a propósito de diversas celebraciones religiosas y no pocos ensalzamientos marianos. En la realización de estos concursos participaron algunos de los autores más habituales del círculo del duque y sus consortes, siendo el más conspicuo Andreu Martí Pineda, poeta satírico de verso afilado, que además fue *conseller* de la ciudad de Valencia en diferentes etapas. El profesor Antoni Ferrando Francés, estudioso y editor de los certámenes poéticos valencianos de todas las épocas, desde la Edad Media hasta el siglo XIX, analiza los casos documentados de la primera etapa de don Fernando y doña Germana, en la que la lengua valenciana y las tradiciones locales eran predominantes en la mayoría de las composiciones, a diferencia de los testimonios posteriores,

23. El hallazgo se debe al musicólogo español Rafael Mitjana, quien publicó después varios estudios. Años más tarde, Querol Roso analizó y reeditó las composiciones en su tesis doctoral *La poesía del Cancionero de Uppsala*, 1929-1930. Posteriormente, fue transcrito y editado por Jesús Bal y Gay, con la introducción de Mitjana y un trabajo preliminar de Isabel Pope sobre el villancico polifónico (1944). No hay que olvidar el trabajo de Romeu i Figueras (1958: 25-101), el ensayo de Riosalido (1983), y la tesis doctoral de Vives Ramiro (1992).

en los que se advierte un proceso de castellanización que terminará por imponerse y se extenderá durante siglos:

El según *Període* de la nostra literatura de certamen (1474-1532) l'hem anomenat *Valencià* perquè és justament a València on els certàmens adquireixen unes estructures i característiques pròpies i esdevenen un gènere poètic de singular relleu en la vida literària local i fins i tot més enllà de l'àrea catalanòfona estricta. Mallorquins, catalans i castellans concorregueren amb reactiva freqüència als postres certàmens. Quan després de 1532, data de la celebració del darrer certamen valencià documentat en què la nostra llengua té un paper clarament predominant, aquesta gran tradició valenciana emmudeix, comença a florir a Sevilla una activa literatura poètica de certamen —potser sota la influència de la valenciana—, des d'on possiblement es propagarà a la resta de les terres hispàniques al llarg del segle XVI (Ferrando Francés 1983: 19).

Así pues, la biblioteca con sus lecturas y tertulias, la capilla musical con sus canciones y piezas instrumentales, y los propios saraos del Palacio del Real a orillas del Turia, amenizados frecuentemente con certámenes poéticos y representaciones teatrales, además de los torneos caballerescos que ocasionalmente se llevaban a cabo en ese mismo lugar o quizá en las calles de la ciudad, se convirtieron en espacios artísticos de gran atractivo y reclamo en la primera mitad del quinientos, un verdadero estímulo para naturales y foráneos. De esa forma, numerosos visitantes de diversas procedencias acudieron con asiduidad a la corte de los virreyes, para mostrar en ella sus gustos y credenciales y para participar activamente en algunos de sus juegos y esparcimientos, como así manifiestan las crónicas, los dietarios y otros documentos que hemos ido aludiendo.

A la par que este ambiente artístico-cortesano se generaba pródigamente en torno a la figura del duque de Calabria y su familia, existieron otros nobles en el reino de Valencia que intentaron desarrollar una corte igualmente principesca y culta, como es el caso de los Centelles, condes de Oliva, también los duques de Segorbe, y sobre todo, la familia de los Borja, duques de Gandía, que llegaron a tener un cierto eco sociopolítico por la zona levantina y se relacionaron con algunos escritores y artistas, a los que apoyaron en diferentes empresas (Pons Fuster 2003: 294-318). Ahora bien, ninguno de estos grupos nobiliarios logró consolidar suficientes proyectos o iniciativas de mayor relevancia para llegar a considerar el establecimiento de un espacio cortesano propiamente dicho, y tampoco ninguno de ellos pudo reunir un apreciable número de artistas e intelectuales ni desarrollar un pleno acercamiento a las nuevas corrientes humanistas.

Así las cosas, el contexto aristocrático de don Fernando terminó siendo, a tenor de los testimonios que nos han llegado, el gran modelo de corte renacentista en toda la Europa de influencia castellano-aragonesa y posiblemente más allá, a través del flujo de viajeros y embajadores que propagaron sus modelos. El despliegue de este contexto se estructuró, como ya hemos comentado arriba, en dos claras etapas que mantuvieron el poso común de la influencia italiana, así como la exaltación permanente de lo lúdico, lo festivo y lo satírico, si bien se puede distinguir un mayor acopio de actividades puramente recreativas en los años de doña Germana, frente a un notable impulso de la erudición y el estudio universitario en la década de los cuarenta, bajo la atenta mirada de la marquesa del Zenete, a la que, entre otros gestos de pleitesía, le dedicaron diversos libros. En este escenario en el que asomaban poetas, cantantes, organistas, actores, escribanos, bachilleres, chantres, danzantes, filósofos, impresores, nobles, burgueses,

lacayos y eclesiásticos, y hombres y mujeres de diversa estirpe o condición, se dejaron notar especialmente dos figuras que ya hemos glosado en repetidas ocasiones: el ingenioso poeta y vihuelista Luis Milán y el versátil comediógrafo Joan Fernández de Heredia. Ambos autores se hallaban vinculados al mundo del teatro y la poesía, y dentro del mismo exhibían abiertamente los elementos autóctonos valencianos y también el bilingüismo oportuno y necesario de sus composiciones, así como la apertura a las nuevas formas que provenían de Italia, todo lo cual constituye de hecho la impronta adoptada en Valencia por el duque y sus seguidores. Milán y Fernández de Heredia, compañeros de festejos y certámenes, de risas, chanzas y cenáculos, son los puntales literarios de esta corte virreinal, pero no deben olvidarse otros escritores que también tuvieron gran importancia en el desarrollo de los gustos y las formas de aquellos momentos de gran efusión artística: nombres como Andreu Martí Pineda, Frances Fenollet, Jerónimo Sempere, Joan Baptista Aynés, Baltasar de Romaní, Miguel Jerónimo Oliver, Jerónimo Aunés (o Artés, como propone la profesora Marta Haro, a tenor de una posible *lectio facillior*), Nicolás Espinosa, Dionís Clemente, un joven Joan Timonedá, y los cronistas Pedro Antón Beuter y Martín de Vicianá, entre muchos otros, además de autores avecindados, como el humanista Juan de Molina, o allegados de don Fernando, como el erudito Gonzalo Fernández de Oviedo, conformaron la generación literaria que integró la corte del duque de Calabria y significó tal vez el período más brillante de la Valencia renacentista.

2. El mundo del libro y la literatura caballeresca en la Valencia del Renacimiento

Durante casi todo el Renacimiento, sobre todo en los años de la corte del duque de Calabria, Valencia fue un centro permanente de edición y publicaciones varias. Según el profesor Philippe Berger, al que seguimos en muchos de los aspectos que estamos tratando²⁴, tras la época incunable del XV y una leve crisis entre 1507 y 1509, la reorganización activa y la implantación definitiva de la imprenta valenciana se llevó a cabo a partir de 1510, siendo sus señas más elocuentes el gran desarrollo de la literatura profana y la penetración progresiva del idioma castellano, si bien el latín y el valenciano se mantuvieron durante décadas en no pocas materias. La media anual de impresiones, a pesar de los graves problemas sociales y políticos que iban acaeciendo (especialmente el conflicto de las Germanías (1521-1524) y las incursiones de los bandidos en la costa, cuyos estragos mermaban la capacidad recaudatoria de impuestos y, por ende, la activación económica), llegó a siete y ocho títulos, que a menudo se publicaban como resultado de tres o cuatro talleres trabajando de forma simultánea, cifras bastante interesantes en comparación a otras grandes urbes y sus mercados editoriales. Impresores tanto valencianos como de otras zonas de la Península Ibérica, e incluso algunos extranjeros, fueron instalándose en Valencia en búsqueda de contratos de trabajo, de operarios y materia prima, y también de apoyo económico y mecenazgo editorial. Varios de ellos, además, solicitaron la ciudadanía y vecindad

24. Berger (1987), como estudio fundamental, pero también (1981: 97-107), (1986: 7-25), y de especial interés para el tema que nos ocupa (1997: 161-170), y (1998: 383-399). También hay que ver los trabajos de Sanchis Sivera (1917: 135-140), (1931: 89-122), y (1932: 44-49 y 89-119), en los que se recoge diversa documentación sobre el mundo del libro y la imprenta valenciana. Finalmente, destáquese la investigación doctoral de Romero Lucas (2004).

valenciana, lo que en el caso de obtenerla les ofrecía cuantiosas ventajas administrativas y mercantiles. A partir de la *Tacha Real* y otros documentos y registros cotejados por el profesor Berger²⁵, se sabe, por ejemplo, que el saboyano Juan Jofré y el alemán Cristófol Cofman llegaron a Valencia hacia 1498 y que después estuvieron imprimiendo casi sin interrupción hasta 1530. El francés Juan Viñao (o Vinyau) debió recalar hacia 1513 y mantuvo su producción hasta 1531. Jorge Costilla residió y trabajó en Valencia una primera etapa, de 1508 a 1513; después se marchó varios años a Murcia, de donde volvió hacia 1520 para seguir imprimiendo en solitario o en colaboración hasta 1532. El extremeño Francisco Díaz Romano, editor, entre otros textos, del *Valerián de Hungría*, corpulento libro de caballerías, apareció en 1530 y se hizo cargo del Molino de la Rovella, llevando a prensas un importante número de obras, además de conseguir el título de impresor oficial de Valencia, hasta que en 1541, sin que se sepan las razones concretas, regresó a Guadalupe, su pueblo de origen. Se desconoce el momento preciso de la llegada a Valencia de otro importante impresor, Juan Navarro, pero sí que puede colegirse su excelente tarea editora desde 1531 a 1543. Por su parte, el flamenco Juan de Mey se estableció en 1535 y estuvo trabajando hasta 1556 ó 1557, sacando a la luz importantes y meritorios libros.

Junto a los maestros impresores y sus talleres de imprenta, hay que contar a los editores, libreros, comerciantes, tipógrafos y otros profesionales en torno al mundo del libro y la imprenta que fueron surgiendo en Valencia durante las primeras décadas del siglo XVI. Desde luego, ni unos ni otros tuvieron la misma fortuna, lo que siempre estaba en dependencia con los vaivenes económicos del sector y con las ayudas oportunas de instituciones o mecenas interesados. De hecho, la mayor parte de los que trabajaban en molinos y talleres no tenían solvencia financiera para acometer los posibles contratos, por lo que algunos de ellos se unieron en sociedades, firmaron acuerdos y compartieron materiales, operarios y ganancias. Por ejemplo, Sebastián de Escocia, Juan Jofré y la viuda de Lope de la Roca se asociaron para realizar cierto trabajo editor al menos durante tres meses. Jorge Costilla y Juan Viñao imprimieron conjuntamente un par de libros, tras lo que, según aportan los documentos, siguieron apoyándose de forma puntual. El mismo Jorge Costilla y el también impresor Diego de Gumiel se unieron para llevar a estampa un breviario en 1517. En diciembre de 1531, Pere Posa y Bernat Basures, editores, firmaron un proyecto común societario para futuras ediciones. Apuntemos también la labor de intelectuales inquietos como Juan de Molina, escritor, erudito, traductor de latín y editor ocasional, que buscó las ayudas necesarias para sacar a la luz diversas obras, véanse *Los triumphos de Apiano* en 1522, la *Crónica de Aragón* de Luciano Marineo Sículo en 1524, y los *Dichos y hechos del rey don Alonso* de Antonio Panormitano en 1527, impresas las tres en el taller de Jofré. Respecto a los libreros, se pueden contabilizar entre 1473 y 1560 hasta treinta figuras importantes que eran poseedores de un espacio propio para la mercadería y venta de libros.

Apuntemos igualmente algunas de las obras impresas más significativas de la primera mitad del quinientos. Destaca, por ejemplo, la publicación del enorme e influyente *Cancionero General* de Hernando del Castillo, que vio la luz en Valencia en 1511, de la

25. En la *Tacha Real* aparecía el registro de los libreros e impresores censados en la ciudad, listado que llevaban a cabo los repartidores del impuesto real. Cada registro de los que se anotaron corresponden a los impuestos votados en las Cortes de 1513, 1528, 1542, 1547 y 1552. Véase Berger (1987: II, 521-548), los llamados documentos H.

mano de Jorge Costilla y Juan Huguet, los cuales habían obtenido el privilegio del Consejo local. También en 1511 se concede a Costilla, por el tiempo de dos años, el privilegio de impresión de los *Furs* y la exclusiva temporal de su venta, lo que provocó abundantes recelos entre los responsables de diversos talleres, debido a la notable fama que los cuadernillos forales habían adquirido desde finales del siglo anterior. En 1515, los poetas Vicent Ferrandis y Jaume Bertrán reunieron buena parte de sus poesías en las *Obres contemplatives y de molta devoció novament trobades*, a petición del entonces joven Fenollet, que les profesaba gran admiración y quizá les ayudó materialmente en este empeño. Por otra parte, en el taller de Jofré se llegó a imprimir hasta dos veces *La Celestina*, en 1514 y 1518, ediciones que fueron supervisadas y posiblemente patrocinadas por el humanista Alonso de Proaza, profesor de la Universidad de Valencia en aquellos años. Otro gran humanista, el prolífico Juan de Molina, preparó la edición del *Gamaliel*, exitosa obra del catalán Pedro Pascual, impresa por Jofré en 1517, 1522 y 1525, la primera en valenciano, la siguiente en castellano y la última en latín; libro que después sería prohibido sistemáticamente por los índices inquisitoriales. Merced al apoyo económico del duque de Gandía, el mismo Juan de Molina pudo editar también en 1520 sus *Epístolas de San Hierónimo*, edición que venía avalada por el privilegio imperial. En ese sentido, recordemos que Dionís Clemente, notario de la corte virreinal, obtuvo también veinte años más tarde, siguiendo los preceptos obligados, el privilegio de Carlos V para publicar su *Valerían de Hungría*. En 1528, casi de forma simultánea, Jofré y Costilla imprimieron cada uno de ellos una edición del *Enchiridion* o *Manual del caballero cristiano* de Erasmo de Róterdam, mientras que el *Coloquio de Erasmo intitulado Institución del Matrimonio christiano* lo publicó poco después Jofré en solitario, todo lo cual significó la puerta de entrada en Valencia de las obras de Erasmo, tan fundamentales para el currículum universitario del Estudi General y base primordial de los proyectos académicos de doña Mencía de Mendoza, como hemos visto en el anterior capítulo. El escritor Juan de Molina y el impresor Jofré lanzaron al mercado, también en 1528, dos ediciones del entonces famosísimo *Marco Aurelio* de Fray Antonio de Guevara, sin autorización conocida de éste. Pocos años más tarde, Molina y Guevara alcanzaron por fin un acuerdo, a partir del cual salió a la luz una segunda edición de la obra, esta vez enteramente autorizada, en las prensas de Juan Navarro. El librero Onofre Almudéver emprendió en 1531 la publicación del *Llibre de consells* o *Spill*, importante obra satírica del autor medieval Jaume Roig, impresa por el prolífico Francisco Díaz Romano. Por su parte, Juan de Mey estampó en 1547 y 1548 la compilación más avanzada de los *Fori Regni Valentiae*, después de obtener el privilegio imperial. Ya traspasada la época fernandina, concretamente en 1563, el escritor y también editor Juan Timoneda le encargó la impresión de su obra *Timón de tratantes* al reputado impresor Juan Navarro. De igual forma, los dos primeros volúmenes de la fundamental *Crónica de la ínclita ciudad de Valencia* de Martín de Viciano —que aquí utilizamos con profusión— los imprimió el mismo Juan Navarro en 1564.

En el conjunto de las variadas publicaciones de la primera mitad del siglo XVI en Valencia, llama la atención el importante número de libros de caballerías y otras obras caballerescas que vieron la luz, cuestión que no ha pasado de largo para la crítica especializada, generando diversas interpretaciones, todas ellas de gran calado filológico y no menor interés para la concepción y el análisis de todo el género caballeresco hispánico. El primer aporte fundamental lo ha ofrecido el citado profesor Berger, el

cual, a través de sus excelentes investigaciones en numerosos archivos y bibliotecas, ha localizado documentos contractuales de enorme relevancia para la discriminación y catalogación de los libros de caballerías que se estamparon en la ciudad del Turia, la mayoría de ellos en primera edición, dado que los impresores y editores valencianos o afincados en Valencia optaron rotundamente por las obras originales y las disciplinas novedosas que pudieran alcanzar un considerable éxito de ventas, lo que también se hallaba en clara dependencia con los gustos y predilecciones de la corte del duque de Calabria, en la que se apostaba principalmente por textos de nuevo cuño. El estudioso francés ha elaborado asimismo un sugestivo balance de los testimonios de la lectura de dichas obras, encontrados especialmente entre los nobles, artistas e intelectuales que rodeaban a don Fernando y su familia y entre los más importantes mercaderes burgueses del lugar, en cuyas bibliotecas particulares debieron convivir numerosos libros caballerescos (Berger 1990: 83-90).

Por su parte, Javier Guijarro Ceballos, en su estudio sobre el *Floriseo* de Fernando Bernal, analiza diferentes motivos, aspectos y temáticas que comparten algunos de los textos caballerescos valencianos —el propio *Floriseo*, *Arderique*, *Claribalte* y *Lepolemo*—. Según este investigador, diversos elementos comunes en estas obras favorecen su pertenencia a un «grupo genérico» de libros de caballerías de tono realista, cuyo ejemplo inaugural sería el *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell —padre de toda esta máquina, habría que decir—; grupo que se manifiesta ajeno, o cuando menos distante y distinto en no pocos aspectos de la impronta amadisiana, y se prescribe, además, seguidor de «unos moldes narrativos a medio camino entre el *romance* medieval y lo que con el tiempo serán el realismo del *Lazarillo* y la novela cervantina» (Guijarro Ceballos 1999: 130-131)²⁶. En similar perspectiva se sitúa José Manuel Lucía Megías, en uno de sus imprescindibles trabajos sobre la conceptualización y clasificación sistemática del género caballeresco, ampliado después, junto a Emilio José Sales Dasí, en el ya canónico manual sobre los libros de caballerías castellanos que todos los investigadores tenemos como referencia inexcusable. Ambos especialistas insisten en la inclusión de las citadas cuatro obras valencianas en un grupo mayor de textos realistas que formarían parte de uno de los desvíos o reacciones respecto del *Amadís de Gaula*, paradigma inicial del género. Señalan igualmente a *Tirant* y su traducción al castellano *Tirante el Blanco* (Valladolid, 1511) como influencia mayor de los citados ejemplos valencianos, y se inclinan por una justificación global de su concurrencia en tanto que respuesta cristiana a la perspectiva fantástica y mágica que ofrece la obra refundida por Rodríguez de Montalvo; se trataría, en definitiva, de una serie de libros en los que se presta una especial atención al realismo y la verosimilitud, habitualmente ausente en el resto del género (Lucía Megías 2002: 9-60, y Lucía Megías y Sales Dasí 2008: 70-80).

26. Deben leerse también los capítulos: «Los libros de caballerías y el *Floriseo*: el “realismo” de Bernal» (113-136), y «Los detalles realistas del *Floriseo*» (137-168), y también el prólogo del profesor Cátedra (11-46). Se trata de verdaderos toques de aviso sobre las estrictas e inadecuadas valoraciones que han sido llevadas a cabo por la crítica tradicional sobre el género caballeresco, crítica que habitualmente desconocía el contenido de muchos de estos libros. Respecto al asunto realista en los libros de caballerías, se han generado en los últimos años diversos estudios de gran interés. Entre todos ellos, junto al ya citado, señalamos a continuación los más vinculados a los textos valencianos: Río Noguera (1985: 99-119), Riquer (1992), Roubaud (1990: 526-556), de quien hay que destacar que es la primera voz que sugiere una conexión valenciana en el ámbito caballeresco, Bognolo (1995: I, 371-378), Mérida Jiménez (2013: 191-206), y nuestras humildes contribuciones, Duce García (2005: II, 697-708), y (2007:171-184).

Con todo, el trabajo de mayor profundidad sobre esta cuestión se debe al profesor Emilio José Sales Dasí, quien nos ofrece un cuidadoso estudio de todas las obras caballerescas publicadas en Valencia durante el siglo XVI, tanto libros de caballerías como otros textos de estirpe caballeril. Muchas de estas obras presentan similitudes temáticas y estéticas que vienen a componer un perfil diferenciador que Sales Dasí denomina la «conexió cavalleresca valenciana» —el mismo concepto que ya sugirió en su momento Sylvia Roubaud—, anotando de paso las observaciones de Guijarro y rememorando la famosa propuesta del maestro Martín de Riquer, que distinguía entre libros de caballerías y novelas caballerescas, adjudicando a los primeros el modelo del *Amadís de Gaula*, mientras que para las siguientes proponía el *Tirant lo Blanc*, cuyas características juzgaba derivadas en gran medida de la caballería real de la Edad Media (Riquer 1973: 273-292). En ese mismo sentido, Sales Dasí cree que varios de los libros publicados en Valencia se hallan precisamente en clara subordinación con los elementos narrativos y editoriales de la obra de Martorell, a la que considera el texto fundacional de los libros de caballerías realistas, o de los textos caballerescos que despliegan una directriz de asuntos y escenas supuestamente más veraces:

L'opció realista dins del gènere cavalleres comptava amb títols ja esmentats, el *Floriseo*, *Claribalte* o *Lepolemo*, que sorprenentment es publicaven per primera vegada a la mateixa ciutat de València on també va veure la llum el relat del *Tirant lo Blanc*. Tanmateix, aquesta coincidència no ens permet assegurar que autors de diverses procedències geogràfiques escrigueren les seues obres amb el text de Martorell com a model i amb vista a estampar els seues llibres en la impremta valenciana, potser pensant en l'existència d'un àmbit peculiar de recepció que en garantira l'èxit de l'empresa creativa (Sales Dasí 2007: 49).

Desde el punto de vista del grado de originalidad de las obras, Sales Dasí distingue entre dos grupos claramente diferenciados: los libros de caballerías originales, como así se presentan *Floriseo*, *Claribalte*, *Lepolemo* y *Valerián de Hungría*; y los libros de caballerías que son el resultado de un proceso de traducción, reelaboración y adaptación de materiales precedentes, véanse *Arderique*, *Reinaldos de Montalbán*, *La Trapisonda* y *Morgante*. En una primera estimación de ambos grupos, Sales Dasí aboga por la misma idea que planteaba Berger de que los editores e impresores ubicados en Valencia prefieren un tipo de literatura caballeresca más realista y más próxima a las inquietudes de la vida contemporánea. De igual forma, queda bien evidente que la imprenta valenciana se constituye en vehículo de transmisión de la materia carolingia procedente de la épica culta italiana, a resultas de los lazos que existían entre el reino de Nápoles y el de Valencia, dentro del seno de la Corona de Aragón. A partir de estas premisas, Sales Dasí repasa algunos de los aspectos de tipo realista que asoman en buena parte de las obras aludidas; por ejemplo, la descripción de conflictos bélicos y maniobras militares, los cuales resultan verosímiles y parecen reproducir episodios históricos; también el uso de itinerarios geográficos que llegan a ser reconocibles en el ámbito mediterráneo, con la presencia activa de corsarios y bandidos, cuyos correlatos reales fueron desgraciadamente muy habituales en la época renacentista; o la incorporación de personajes secundarios y marginales, prostitutas, homosexuales, salvajes, salteadores de caminos y los nombrados anteriormente, que ensanchan los entramados novelescos y muestran al mismo tiempo el espejo de diversas figuras de la sociedad de aquellos años.

Tras el trabajo de Sales Dasí, conviene tener en cuenta la exposición de la especialista M^a Carmen Marín Pina, que sitúa a los referidos libros valencianos en la órbita de las historias de «caballeros neocruzados con una militante vocación cristiana, donde las hazañas del héroe son más verosímiles y la geografía más abarcable y reconocible», con lo que incide de nuevo en los aspectos aparentemente más realistas de dichas obras, como así se percibe, por citar algunas muestras y enunciaciones, en su mayor permeabilidad de las preocupaciones políticas y sociales del momento, o en su apertura a las modernas reglas y perspectivas de la ética guerrera, frente a otros textos y series caballerescas cuyas características se ven abocadas de manera invariable a una fantasía plena y desbordante, a un diseño de localizaciones imposibles y sucesos ultramundanos, de historias lejanas y desconcertantes, en ocasiones dominadas por símbolos y alegorías casi impenetrables, como puede verse en los ciclos de *Belianís de Grecia* y del *Espejo de príncipes y caballeros*, o en obras independientes como el *Olivante de Laura*, el *Felixmarte de Hircania* o el *Roselao de Grecia*, entre otros muchos (Marín Pina 2008: 163-190).

Finalmente, hay que traer a colación el trabajo de la profesora Marta Haro, que se centra en el estudio de los motivos iconográficos de las portadas de los libros de caballerías editados en la Valencia renacentista (Haro Cortés 2014: 83-108). Se describen aquí muchos de los detalles editoriales de cada uno de estos libros; en primer lugar, se explican los contratos y documentos encontrados al respecto, y sobre todo, se analizan los modelos gráficos que aparecen en las portadas —entre los que sobresale el caballero jinete—, teniendo en cuenta su procedencia y su posterior difusión en diferentes ciudades y mercados. Entre otras aproximaciones, Marta Haro enumera y describe los editores, impresores y libreros que obraron en Valencia y desarrollaron, al calor de la exquisita corte virreinal del duque de Calabria, una moda editorial caballerescas que sugiere con claridad un círculo característico dentro del *corpus* de todo el género. Asimismo, la profesora Haro Cortés nos da noticia de un ejemplar descubierto recientemente por Juan Manuel Cacho Bleuca, la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia y de la cruda batalla que ovo Oliveros con Fierabrás* de Nicolás de Piamonte, sacado a la luz en Valencia por Francisco Díaz Romano, en 1534 (6 de febrero), obra que viene a sumarse por derecho propio a este grupo de textos valencianos, significando, además, una nueva estampación de uno de los impresores más productivos de la época y también más sensibilizados con la literatura caballerescas.

Hay que decir que la nómina —siempre provisional— de libros de caballerías publicados en Valencia se inició mucho antes de la primera etapa de doña Germana de Foix o de la época más conspicua de don Fernando y su corte renacentista. Fue a finales del siglo XV cuando apareció en imprenta *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell (Nicolás Spindeler, 1490), aunque sabemos que se escribió con antelación, tal como ha demostrado la crítica reiteradamente. Resulta evidente que *Tirant lo Blanc* no se originó en la época renacentista, pero su ejemplo quedó entreverado profundamente en la caballerescas posterior, como así indican todos los acercamientos críticos que hemos mencionado anteriormente, sostenidos en gran medida por los atisbos de realidad histórica y sociológica que se presumen en tan meritorio y fundacional texto, cuya importancia literaria y artística, más allá de su excelente reclamo en las páginas del *Quijote*, ha quedado bien patente —y continúa haciéndolo— a través de un extenso *corpus* de aproximaciones filológicas, muchas de las cuales se hallan acogidas en la revista electrónica que lleva su

nombre, —*Tirant*—, auspiciada por la Universidad de Valencia y dirigida por el profesor Rafael Beltrán.

Ya en la nueva centuria, en un contexto cada vez más proclive a la publicación de obras de diferente signo, tanto de materias como de géneros literarios diversos, incluidos los de fantasía y entretenimiento, que empezaban a tener una gran acogida y un mayor predicamento, fueron apareciendo paulatinamente distintos libros de caballerías, casi todos en primera edición, con la estela no muy lejana del *Tirant* y con el estímulo editorial mucho más próximo y rotundo del *Amadís de Gaula* y su progenie. En primer lugar, vio la luz *Renaldos de Montalbán* de Luis Domínguez (Jorge Costilla, posiblemente antes de 1511), del que no se conocen ejemplares conservados. La fuente la proporciona Philippe Berger a través del documento que denomina D-3, con fecha de 11 de agosto de 1511, en el que se menciona una edición de *Renaldos* que fue convenida entre el librero Hernando del Castillo, el impresor Jorge Costilla y el librero Juan Huguet, contrato que tendría que haberse hecho efectivo, a tenor de las consecuencias económicas que el incumplimiento del mismo hubiera generado (Berger 1987: II, 467-469)²⁷. Destáquese que en la actualidad contamos con la edición de Ivy A. Corfis (2001), a partir de la impresión posterior de Salamanca, de 1526.

El segundo libro de caballerías del que tenemos noticia es *La Trapesonda* (Jorge Costilla, 1513)²⁸, obra anónima que se presenta como continuación de *Renaldos de Montalbán*. Tampoco se conocen ejemplares conservados de esta hipotética *editio princeps*. La fuente se halla en el clásico estudio de José Enrique Serrano Morales, *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868, con noticias bio-bliográficas de los principales impresores*, Valencia, Imprenta de F. Domenech, 1898-1899, en concreto en las pp. 95-96 y 207-208, donde se adjuntan dos contratos de 1513 relativos a esta temprana y desconocida edición de *La Trapesonda*. El primero de ellos se realizó el 31 de mayo ante el notario Juan Casanova, para cuyo efecto Jorge Costilla prometía a Lorenzo Ganoto, mercader, la impresión de 600 volúmenes de la obra referida. El segundo contrato, también ante el mismo notario, se firmó el 11 de julio entre Diego Gumiel y el librero Juan Huguet, de nuevo con la presencia de Lorenzo Ganoto, por la cantidad esta vez de 750 volúmenes. Serrano Morales cree que la primera de estas ediciones quizá no se llegó a realizar, dado que la cercanía de las fechas invita a pensar que el acuerdo entre libreros se rompió y que poco después se le encargó a Gumiel la segunda y definitiva edición. Ahora bien, ni una ni otra han dejado huella libresca o textual, por lo que todo queda en una simple conjetura.

Tras los primeros «compañeros extranjeros», según la terminología de Lucía Megías y Sales Dasí, respecto de las reelaboraciones y traducciones de obras caballerescas

27. Recordemos los datos de las ediciones conocidas o registradas de *Renaldos de Montalbán* (Libro I y II): Valencia, Jorge Costilla, antes de 1511 [i]; Toledo, Juan de Villaquirán, 1523 (12 de octubre); Sevilla, Jacobo Cromberger, 1525 [i]; Salamanca, Alonso de Porras y Lorenzo de Liondedei, 1526; Sevilla, Dominico de Robertis, 1545; Alcalá de Henares, Sebastián Martínez, 1563; Burgos, Pedro de Santillana, 1564 (Libro II, 17 de mayo); Alcalá de Henares, Sebastián Martínez, 1564; y Perpiñán, Sansón Arbús, 1585.

28. Ediciones conocidas de este texto: Valencia, Jorge Costilla o Diego Gumiel, 1513 [i]; Sevilla, Juan Cromberger, 1533 (25 de mayo); Sevilla, Herederos de Juan Cromberger, 1541; Sevilla, Dominico de Robertis, 1543 (25 de junio); Sevilla, Juan Cromberger, 1545 (15 de septiembre); Sevilla, Jacome Cromberger, 1548 (25 de abril); Jacome Cromberger, 1550 [i]; Toledo, Juan Ferrer, 1558 (8 de mayo); Alcalá de Henares, Andrés de Angulo, 1563, y Perpiñán, Sansón Arbús, 1585.

escritas previamente en otros idiomas, apareció el primer libro íntegramente original: *Floriseo, que por otro nombre es llamado Cavallero del Desierto* de Fernando Bernal (Diego de Gumiel, 1516), interesante y en gran medida novedoso libro de caballerías que ha sido ampliamente estudiado por Javier Guijarro Ceballos, quien también lo ha editado a partir de la única estampación existente (Bernal 2003), presentándolo como un texto derivado de la ficción caballeresca medieval, pero atento también a las nuevas tendencias de la prosa renacentista de aventura y esparcimiento²⁹. Siguió de inmediato el *Libro del esforçado cavallero Arderique* del bachiller Juan de Molina (Juan Viñao, 1517), editado ahora por Dorothy Molloy Carpenter, también sobre la única edición conservada. La profesora Molloy considera destacable en esta obra la figura del héroe, por razón de que se muestra con carencias humanas bien definidas, muy cercanas a la praxis de usos contemporáneos, lo que ubica plenamente al *Arderique* en el perfil del realismo que venimos advirtiendo³⁰. Ya en la etapa incipiente del desarrollo cortesano en Valencia, justo cuando don Fernando de Aragón se hallaba recluso preventivamente en el castillo de Xátiva por orden de Carlos V, vio la luz el *Libro del muy esforçado e invencible Cavallero de la Fortuna, propiamente llamado don Claribalte* del cronista Gonzalo Fernández de Oviedo (Juan Viñao, 1519), dedicado precisamente al duque de Calabria, reflejando así la importancia del noble italiano y su considerable reconocimiento entre intelectuales y artistas, a pesar de hallarse apartado en aquel momento del escenario social y político. Se trata de un texto de corta dimensión pero de sugerentes desvíos y propuestas caballerescas, cuyo análisis más detenido debemos al profesor Alberto del Río Noguera, editor igualmente del texto (Fernández de Oviedo 2001)³¹. A continuación se publicó la no menos significativa *Crónica de Lepolemo, llamado el Caballero de la Cruz* de Alonso de Salazar (Juan Jofre, 1521), obra que ha sido examinada por varios especialistas desde distintas ópticas y perspectivas, algunas de ellas en relación a la entrada de la realidad en sus páginas, faltando, hasta la fecha, una edición moderna que lo haga más accesible (Roubaud 1990: 525-566, Bognolo 1995: I, 371-378, y 2002: 271-288, Neri 2006, Moll 2008: 539-540, y Lucía Megías 2008: 191-194)³². Una década después surgieron las dos entregas del *Morgante* de Jerónimo Aunés: el *Libro del esforçado Morgante y de Roldán y Reinaldos* (Francisco Díaz Romano, 1533) y el *Libro segundo de Morgante* (Nicolás Durán de Salvanyach, 1535), el primero de los cuales ha sido editado por Haro Cortés, a partir

29. Además del amplio estudio de Guijarro Ceballos (1999), deben consultarse sus trabajos complementarios (1999) y (2002: 205-224). Véase igualmente el artículo de Esteban Erlés (2008: 205-228), y el trabajo de Mérida Jiménez (2013: 191-206).

30. *Arderique*, ed. Dorothy Molloy Carpenter, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000. También de Molloy (1999). Por su parte, Pons (2002), en línea: <<http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlet.5/pons.htm>>

31. El mismo investigador ha desarrollado diversos estudios (1985: 99-119), (1997: II, 1261-1268), (2001) y (2002: 225-270). Hay que ver también un artículo de Rodilla (2009: 303-312), además de su edición moderna (2002). Por su parte, Haro Cortés ha aportado varios trabajos (2007: 249-282) y (2008: 385-404). Cabe añadir los estudios más pretéritos de Gerbi (1949: 378-390), Mancini (1966: 386-405), Avalle-Arce (1978: 101-117), y Merrim (1982: 329-346). Ediciones conocidas del *Claribalte*: Valencia, Juan Viñao, 1519 (30 de mayo), y Sevilla, Dominico de Robertis, 1545.

32. Ediciones conocidas del *Lepolemo*: Valencia, Juan Jofre, 1521 (10 de abril); Valencia, Juan Jofre, 1525 (2 de septiembre) [i]; Sevilla, 1528 [i]; Sevilla, Juan Cromberger, 1534; Sevilla, Herederos de Juan Cromberger, 1542; Valladolid, 1545 [i]; Sevilla, Dominico de Robertis, 1548 (4 de mayo); Toledo, Juan Ferrer, 1552; Toledo, Miguel Ferrer, 1562 (15 de julio) [i]; Toledo, Luis Pérez, 1563 (15 de septiembre); Alcalá de Henares, Andrés de Ángulo, 1563; y Sevilla [Francisco Pérez] [después de 1582].

del único texto conocido (Aunés 2010), emparentándolo perfectamente con el *Morgante* original de Luigi Pulci y con el ciclo carolingio de literatura de caballerías en el que se inserta, donde todas las obras existentes —algunas de ellas aquí nombradas— se hallan estrechamente concernidas, a tenor sobre todo del protagonismo de los míticos héroes franceses³³.

A todos los libros aludidos debe sumarse la posible reedición de *La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe* (s. i., 1505), mencionada por Diego Clemencín en su *Biblioteca de libros de caballería* (1805: 70), pero nunca encontrada por investigador alguno³⁴; recuérdese la oportuna edición moderna —en orden colectivo junto a otros relatos caballerescos— de la profesora Nieves Baranda (1995), y también la de Ivy A. Corfis (1997) sobre el texto en cuestión. Del mismo modo, se añade a este grupo una potencial nueva estampación del citado *Lepolemo* (Juan Jofré, 1525), del que, sin embargo, no se conserva ejemplar alguno; y la narración caballeresca titulada *Libro del rey Canamor y del infante Turián* (Jorge Costilla, 1527), igualmente recuperada por la profesora Baranda, y cuya primera edición se había estampado en Burgos en 1509, sin que se le conozcan ejemplares hasta el momento³⁵. Por último, ya en 1540, se publicó la voluminosa *Crónica del muy alto príncipe y esforçado cavallero Valerián de Hungría* del notario Dionís Clemente, obra impresa por Francisco Díaz Romano, dedicada a doña Mencía de Mendoza, marquesa del Zenete, segunda esposa del duque de Calabria. Nos hallamos con un texto también en primera y única edición acreditada, último representante valenciano de los libros de caballerías hispánicos, en cuyas páginas se observan indudables acercamientos a la realidad inmediata, concretamente en el ámbito de la justicia y el derecho civil, como hemos intentado demostrar en otro lugar (Duce 2007). Sin embargo, también pensamos que su posible adscripción a la variante realista no alcanza tantas parcelas como algunos de los libros valencianos ya comentados, dejándose llevar en una buena parte de sus folios por la maravilla y la magia más disoluta³⁶.

Este listado se incrementa ahora con el ejemplar descubierto por Juan Manuel Cacho Blecua de la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia y de la cruda batalla que ovo Oliveros con Fierabrás* de Nicolás de Piamonte, que se acuñó en la imprenta de Valencia, merced al fructífero Francisco Díaz Romano, en 1534. Anotemos que la primera edición de este libro es de Sevilla, 1521, realizada por los infatigables Cromberger, que volverán a imprimirla en 1525, 1528 y 1534, tal y como indica Nieves Baranda en uno de sus múltiples trabajos sobre las narraciones caballerescas (1991: 183-191). Habrá que esperar al estudio pormenorizado del profesor Cacho Ble-

33. Véanse igualmente los estudios de Gómez Montero (1988: IV, 362-376), y (1996: 29-59), Barbolani (2004: 113-141), y Gernert (2007: 201-232).

34. Ediciones conocidas del *Oliveros*: Burgos, Fadrique Biel de Basilea, 1499 (25 de mayo); Valladolid, Juan de Burgos, 1501 [i]; Valencia, s. i., 1505 [i]; Sevilla, Jacobo Cromberger, 1507 (4 de junio); Sevilla [Taller de los Cromberger], 1509 [i]; Sevilla, Jacobo Cromberger, 1510 (20 de noviembre); Sevilla, Juan Cromberger, 1535; Sevilla, Dominico de Robertis, 1544 [i].

35. Consúltense también Baranda (1985: 9-31), y (1988: 43-46). Respecto a las ediciones de la obra, tras la de Burgos, s. i., 1509 [i], y la de Valencia, Jorge Costilla, 1527, se contabilizan hasta once impresiones a lo largo del siglo XVI.

36. Hemos llevado a cabo la edición de esta obra (Clemente 2010), a partir de los cuatro ejemplares que se conservan. Por su parte, Requena realizó la guía de lectura (2002).

cua, cuya información nos aportará no pocas orientaciones sobre los asuntos que venimos tratando, y seguramente ampliará o matizará de alguna forma las características del grupo caballeresco valenciano.

Respecto al libro denominado *El Caballero de la Rosa* que el profesor Berger localiza en sus investigaciones, todo hace pensar, como ya ha señalado José Manuel Lucía Megías (2002: 9-60), que se trata de una edición fantasma del *Claribalte*, cuyo héroe protagonista se hace llamar durante varios capítulos con la denominación floral aludida. Por otra parte, no olvidemos que la obra de Fernández de Oviedo estaba dedicada al duque de Calabria, quien precisamente albergaba en su magnífica biblioteca un ejemplar que presentaba el mismo título —*El Caballero de la Rosa*—, según el minucioso registro que nos ha llegado del bibliotecario Manuel Repullés, lo que corrobora abiertamente el planteamiento anunciado.

Unos años más tarde, posiblemente como alternativa frente a los libros de caballerías, los cuales llevaban décadas recibiendo pullas y denuestos por parte de numerosos intelectuales —Juan Luis Vives, Juan de Valdés, Antonio de Guevara, Pero Mexía, Diego Gracián de Alderete, Alejo Venegas, y muchos otros—, libros que, por otra parte, empezaban a orientar sus contenidos hacia una literatura totalmente anclada en el pasatiempo y la algaraza, se quiso optar en Valencia por la caballería a lo divino, o también llamada narrativa caballeresca espiritual —término que prefiere la especialista Emma Herrán—, de la mano del inquieto poeta valenciano Jerónimo Sempere y su *Libro de la cavallería celestial del Pie de la Rosa Fragante* (1554), junto a la reedición del *Libro de la cavallería cristiana* (1556) de fray Jaime de Alcalá, impresa por Juan Navarro, obra primera de los caballeros celestiales, que ya había visto la luz en Valencia hacia 1515, en el taller de Jorge Costilla o quizá en el Molino de la Rovella, regentado en esa época por Juan Jofré. No obstante, estas apuestas tampoco tuvieron continuidad, debido, entre otras cosas, a la prohibición de la obra de Sempere en el *Índice* de Valdés de 1559, que después incluirán todos los sumarios posteriores. Por la misma época, descuella la aparición de los más importantes miembros de la familia caballeresca importada de Italia: los poemas caballerescos épicos, cuya influencia en suelo valenciano ya se halla patente en las adaptaciones librescas de las primeras décadas del quinientos. En esta ocasión, Francisco Garrido de Villena tradujo del italiano en versos castellanos el *Orlando innamorato* de Boiardo, que además quiso extender con una continuación personal, también en lengua castellana, titulada *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles con la muerte de los doce pares de Francia*, ambas obras salidas del prestigioso taller de Juan de Mey, en 1555. Este mismo año, otro escritor y traductor valenciano, Nicolás Espinosa, publicó en Zaragoza *La segunda parte de Orlando con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles*, lo que seguramente se revela como una competencia editorial frente al libro de Garrido de Villena. Por su parte, el mercader y poeta de certámenes Jerónimo Sempere, que había sido miembro de la corte del duque de Calabria, una vez abandonada la caballería a lo divino o espiritual, se inclinó por la epopeya encomiástica de tono político, publicando las dos partes de la *Carolea*, en casa de Juan de Arcos, en 1560, poema de claro ensalzamiento de la figura de Carlos V, que después citará Cervantes en el *Quijote* de 1605. Apuntemos finalmente, ya en 1566, lejos de la época fernandina, la primera edición del *Carlo famoso* de Luis Zapata, también estampada por Juan de Mey, obra visiblemente influida por el *Orlando furioso* de Ariosto (1516-1521-1532), que cierra el ciclo de los poemas caballerescos editados en la Valencia renacentista y también el

extenso recorrido de toda la literatura caballeresca en dicha ciudad a lo largo de varias décadas, y a través, como hemos visto, de diversas etapas.

Llegados a este punto, y siguiendo de cerca los planteamientos de Lucía Megías y Sales Dasí, debemos insistir en la idea que se torna fundamental en la literatura caballeresca publicada en Valencia; nos referimos a la existencia de dos principales tendencias literarias y editoriales que se entrecruzan y conviven durante muchos años, tendencias que especifican a la postre las características del grupo valenciano. Por un lado, se produce la traducción y transformación de poemas épico-novelescos italianos, y por otro, se da pie a la creación de narraciones de caballerías autóctonas, que continúan o matizan, según los casos, los modelos más reconocidos, esto es, *Tirant lo Blanc* y *Amadís de Gaula*. Respecto a la primera tendencia, debe recordarse que los dos primeros libros de *Renaldos de Montalbán*, traducidos y adaptados por Luis Domínguez, se basan en el anónimo *Innamoramento di Carlo Magno* (1481-1491), mientras que *La Trapisonda*, libro tercero del ciclo, sigue de cerca *La Trabisonda hystoriata* (1483) de Francesco Tromba. De igual forma, los dos tomos del *Morgante* preparados por Jerónimo Aunés, son una adaptación del *Il Morgante maggionte* (1478-1483) de Luigi Pulci. Por otra parte, hay que señalar que fuera de Valencia también se reelaboraron otros poemas italianos, como es el caso del famoso *Espejo de cavallerías*, sacado a la luz en Toledo en tres entregas (1525, 1527, 1547), dos de las cuales se basan notoriamente en el *Orlando innamorato* (1483-1495) de Matteo Maria Boiardo. Lo mismo puede decirse del *Baldo*³⁷, cuarta parte del *Renaldos*, editado en Sevilla (1542), cuya referencia proviene del poema macarrónico *Baldus* (1517-1521) de Teofilo Folengo. Ciertamente, los ejemplos de Toledo y Sevilla son de suma importancia para el desarrollo de la literatura caballeresca hispánica e incluso para otros géneros emergentes en el Renacimiento español, pero las prensas valencianas se destacan por haber iniciado con antelación el contacto con las obras italianas y por llevar este género, tanto en el tiempo como en la diversidad de las propuestas, mucho más allá que el resto de centros editores.

A nuestro juicio, tanto las adaptaciones en verso del *Innamorato*, como los libros de *Morgante* elaborados por Jerónimo Aunés en 1533 y 1535, forman parte de la promoción italianizante realizada por Fernando de Aragón durante todo su mandato —con ayuda de sus esposas y, sobre todo, de sus hermanas y amigos italianos—, lo que ya resulta bien visible en algunos de los recursos utilizados por Luis Milán en *El Cortesano* o por Fernández de Heredia en el *Coloquio de las damas valencianas*. Dicha promoción también se desprende de las predilecciones literarias que presenta la propia biblioteca del duque, y asimismo de los gustos musicales que se observan en las composiciones de la capilla musical de palacio. Ahora bien, la influencia italiana del duque de Calabria no puede retrotraerse hasta 1510 y 1513, fechas en las que se imprimieron presumiblemente el *Renaldos de Montalbán* y *La Trapisonda* —o, al menos, eran textos que circulaban de alguna forma por la ciudad de Valencia—, dado que don Fernando todavía no era virrey, además de que por esos años estaba a punto de ser retenido contra su voluntad en el castillo de Xátiva, por orden categórica del emperador. Sólo a partir de 1526, cuando don Fernando, liberado de su prisión y aceptado plenamente por la aristocracia española, entró triunfal en Valencia junto a doña Germana y el séquito de ambos, cabe entender la presencia y difusión de los modelos italianos, incluyendo,

37. *Baldo*, ed. Folke Gemert, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

desde luego, la referencia de los poemas caballerescos. Recordemos una vez más que en la gran biblioteca ducal de San Miguel de los Reyes, según los inventarios que han llegado hasta nosotros, se hallaban las obras de Dante, Petrarca, Boccaccio, Bembo, Valla y Castiglione, entre muchos otros, y también aparecía el *Orlando furioso* de Ariosto.

A tenor de lo dicho, para el profesor Javier Gómez-Montero las estrechas relaciones entre la corte valenciana e Italia, más en concreto con el reino de Nápoles, se habrían establecido en los tiempos de Enrique de Aragón, a finales del siglo XV, extendiéndose ostensiblemente en la época del duque de Calabria —descendiente de aquél— y doña Germana, sin olvidar tampoco el influjo humanístico de doña Mencía de Mendoza, que conocía muy bien la cultura italiana renacentista. Esta vinculación facilitó la entrada en la Península Ibérica de los ciclos caballerescos italianos en torno a la figura de Carlomagno y sus famosos pares, material que alcanzó una enorme resonancia en la literatura española de los Siglos de Oro, salpicando géneros y materias (Gómez-Montero 1992). El maridaje caballeresco entre Italia y España, cuyos ejemplos más importantes han sido analizados por los profesores Bernhard König (2003), Javier García-Montero (1996: 29-59) y Folke Gernert (2002: 335-347), perduró durante bastante tiempo en la capital del Turia hasta alcanzar los años sesenta del mil quinientos, como ya hemos visto, con las versiones poéticas de la obra de Boiardo, debidas a Francisco Garrido de Villena y Nicolás Espinosa, y con la innegable huella ariostesca en el *Carlo famoso* de Luis Zapata.

No obstante, queda el interrogante de saber con detalle cuál es el conducto utilizado entre las dos penínsulas en las primeras décadas del siglo, antes del arribo virreinal del duque de Calabria, quien aportó su cultura originaria por sí mismo, además de hacer traer su biblioteca napolitana, así como a su familia y sus amistades italianas, incluyendo maestros, músicos y escribientes. Al hilo de lo que intentamos dilucidar, debe tenerse en cuenta que la vinculación existente entre el reino de Nápoles y los demás reinos de la corona de Aragón podría adelantarse en el tiempo hasta la época de Alfonso V llamado el Magnánimo —que fue rey de Aragón, de Valencia, de Mallorca, Sicilia y Cerdeña, y conde de Barcelona, entre 1416 y 1458, y también rey napolitano, entre 1443 y 1558—, lo que se desprende de las rutas comerciales y los escenarios políticos establecidos a la sazón, con gran incidencia en ciudades hispanas como Barcelona y Valencia.

En ese sentido, el profesor Armando Petrucci aporta una clave que nos parece fundamental para analizar el asunto que estamos tratando: el Nápoles aragonés del siglo XV constituyó un gran centro de producción, distribución, importación y conservación del nuevo libro humanístico italiano, así como del despliegue de su repertorio, de sus modelos artísticos e iconográficos y de la totalidad de los valores culturales que transmitía aquel mundo libresco, lo que se llevó a cabo, sobre todo, por medio de la creación de una admirable corte, de los eventos que la agrupaban y enriquecían, y del desarrollo en su seno de la espléndida biblioteca palatina de Castelnuovo. En este espacio tan selecto, los príncipes, nobles, caballeros e intelectuales italianos platicaban y debatían sobre las nuevas aportaciones del Humanismo incipiente, recitaban canciones y componían romances, y recuperaban las enseñanzas de los clásicos greco-latinos y los grandes pensadores eclesiásticos (Petrucci 1991: 77-85). En efecto, desde que en 1443 Alfonso V entrara victorioso en Nápoles e instalara allí su palio y su corte, la plaza italiana se convirtió en un centro literario y artístico de primera magnitud en el contexto del Mediterráneo. Acudieron allí numerosos poetas y músicos castellanos y aragoneses, que cantaban o

versificaban las glorias guerreras de su rey y de los caballeros de la corte y componían hermosos poemas de amor, alabando la belleza de las mujeres calabresas o contando los amores de la joven Lucrezia de Alagno y el rey Alfonso. Destacaron entre ellos el aragonés Pedro de Santa Fe, el catalán Pere Torrellas o Torroella, y otros escritores de procedencia imprecisa como Juan de Andújar, Carvajal, Juan de Dueñas, Juan de Tapia, Suero de Ribera, Diego del Castillo y Fernando de Guevara. Quizá también estuvo presente Lope de Stúñiga, cuyo nombre perpetúa el famoso cancionero napolitano —compilado entre 1460 y 1463—, que en realidad no fue preparado ni transcrito por él, cancionero que además está emparentado con otras muestras de similar contenido lírico, como las recopilaciones de *Roma*, *Módena*, *Venecia*, *Marciana*, y *San Martín* de Palermo, entre otros ejemplos, lo que demuestra la extraordinaria difusión de la poesía cancioneril española en tierras italianas³⁸. Los poetas valencianos Jordi de Sant Jordi y Ausiàs March, figuras sobresalientes de la literatura medieval en lengua catalana, también estuvieron relacionados con la etapa del reinado de Nápoles de Alfonso de Aragón. De la misma manera, fueron incorporándose en la corte algunos humanistas italianos afines al que empezó entonces a llamarse el Magnánimo, véanse Giovanni Pontano, Antonio Becadelli, Bartolomé Fazio, Jorge de Trebisonda, Leonardo Bruno de Arezzo, Poggio Bracciolini, Francesco Filelfo, Gianozzo Manetti y el propio Lorenzo Valla, que llegó a ser secretario del rey Alfonso, varios de los cuales recibieron encargos de traducir obras del latín y del griego, y otros escribieron crónicas de los hechos pasados o contemporáneos en alabanza de los monarcas aragoneses, como es el caso de Valla, que escribió una biografía del rey Fernando de Antequera.

Unos y otros, aragoneses, catalanes e italianos, poetas, aristócratas y caballeros, conformaron un importante círculo cortesano, en el que se mezclaron los gestos renovadores y la recuperación de una estética propia de los siglos pasados, idealizada en muchos de sus aspectos y adaptada a los nuevos tiempos, que venían ya impregnados con la sensibilidad humanista. Se trata del retorno de los trovadores, según la conocida opinión de Roger Boase (1981), quien observa un auténtico renacer de la cultura cortesana a lo largo del siglo XV, especialmente en los enclaves europeos más coyunturales y significativos —como lo era el reino de Nápoles—. En esta modelación de gustos y maneras, no sólo se hallaban los elementos puramente poéticos, sino que también aparecía con fuerza la artificiosidad, el teatro y el espectáculo, tan del plácet del rey Alfonso y sus incondicionales, así como diversas pautas y conductas caballerescas que fueron armonizando un espacio de exaltación heroica en la literatura y el arte, impulsando el recuerdo y la prolongación novelesca de los ciclos caballerescos del mito artúrico y la materia carolingia.

En el mismo orden de cosas, no debemos soslayar que el contexto sociopolítico de la corona aragonesa en el Mediterráneo era muy dinámico y presentaba permutas y embajadas periódicas entre todas sus partes —aunque a veces se hallaran en conflicto—, siendo permeable a las influencias de los reinos vecinos, como confirma el

38. Véase Vendrell Gallostra (1932: 85-100, 388-405, 468-484, 584-607, 733-747), y (1933: 69-92), Benito Ruano (1968: 17-109), Salvador Miguel (1977), Rovira (1990), y Beltrán (2002), especialmente la sección «Los Trastámara aragoneses: Alfonso el Magnánimo y Juan I de Navarra y II de Aragón» (423-512). El *Cancionero de Estúñiga* ha sido editado, entre otros, por Alvar (1981) y Salvador Miguel (1987). De gran valor es el trabajo de Marín Pina (1991: 197-215), donde encontramos un excelente análisis de la corte del Magnánimo y de los poetas que la formaron, además de aportar una detallada bibliografía.

notable eco de la épica francesa, de la tradición poética provenzal, y de las referencias autóctonas de otros lugares, si bien se mantenía habitualmente la presencia vinculante de la cultura castellana. En ese sentido, los afamados autores de la literatura italiana renacentista, véanse Dante, Petrarca, Boccaccio y tantos otros, difundieron sus obras con gran rapidez por los territorios aragoneses, catalanes y levantinos, incorporándose a las mejores bibliotecas nobiliarias y principescas del momento. De esa forma, según el investigador Giuseppe Tavani, se podría hablar de la existencia de un «canale diretto di comunicazione culturale» entre Nápoles y Cataluña, con entrada directa por Barcelona, aunque también existieron numerosos lazos con el reino de Valencia (Tavani 1980: 7-40); todo ello propiciado, insistimos, por la brillante corte napolitana de Alfonso y de su hijo Fernando, y por las cortes posteriores, quizá menos refulgentes, de los demás reyes que les sucedieron, en las que convivían perfectamente cuatro lenguas y varias culturas: el castellano y el catalán con el latín y el toscano, las coplas castellanas con los endecasílabos italianos, la progresiva implantación del humanismo con los géneros y formas medievales de la tradición cortés hispánica.

Recordemos que, junto a la huella del Magnánimo, debe sumarse el influjo de la familia valenciana de los Borja, ya desde Calixto III, elegido papa en 1455, y sobre todo, desde el pontificado patrimonialista de Alejandro VI, nombrado en 1492, además de numerosos cardenales y protegidos, también de origen valenciano, que se instalaron en Italia en importantes localidades. Este contexto cultural se ve igualmente reflejado en la obra *Questión de amor*, de autor todavía no localizado, publicada en Valencia por Diego de Gumiel, en 1513. Se trata de un texto misceláneo de narración y poesía que reproduce el ambiente de la corte de Nápoles entre 1508 y 1512, corte instaurada tras la reconquista de Fernando el Católico y el ostracismo de los descendientes de don Fadrique, como el propio duque de Calabria. En las páginas de la *Questión de amor* aparecen como protagonistas los virreyes coetáneos de Nápoles y Sicilia, las tristes reinas, la duquesa de Milán y su hija, Bona Sforza, y diversos nobles, capellanes, damas y criados, todos ellos documentados históricamente. Al igual que varias de sus predecesoras, la nueva corte napolitana se muestra muy afín a los gustos principescos y renacentistas y lleva a cabo actividades de variada tipología: justas y torneos, momerías e invenciones, lectura poéticas de tipo cancioneril, danzas, y representaciones teatrales, como la pieza dramática *Égloga de Torino*. El profesor Juan Oleza llama la atención sobre las múltiples conexiones con el reino de Valencia de una buena parte de la nobleza que interviene en la narración, incluido el máximo protagonista Jerónimo Fenollet, posible autor de la égloga y familiar directo de Francesc Fenollet, poeta de cierto renombre que formará parte de la corte valenciana del virrey don Fernando, además de ser también personaje central de *El Cortesano* de Luis Milán. Dichas conexiones entre los dos reinos podrían deberse, según Oleza, a la influencia —a veces en la sombra— del propio duque de Calabria, en los años anteriores a su gobierno del reino de Valencia, dado que don Fernando mantenía vigorosos y eficaces lazos con su tierra natal, más allá de las limitaciones que los Reyes Católicos le fueron ejerciendo con encierros y aislamientos diversos (Oleza 1986: 149-182).

En cualquier caso, y volviendo a los aspectos que más nos interesan, podemos asegurar que el puente cultural que unió Nápoles con Valencia ya desde mediados del siglo XV, con la figura extraordinaria de Alfonso el Magnánimo, y que después se amplió en diversos momentos con la presencia de nobles valencianos en suelo napolitano, des-

pliega la explicación meridiana de que obras con raíces italianas como el *Renaldos* y la *Trapisonda* llegaran a la Península Ibérica a finales del cuatrocientos o primeros del quinientos, y se tradujeran e imprimieran tempranamente en los talleres valencianos.

En cuanto a los libros caballerescos originales que se publicaron en Valencia, recordemos que constituyen un grupo característico, en cierta medida uniforme, y bastante singularizado dentro de la materia caballeresca hispánica; *Floriseo*, *Arderique*, *Claribalte*, *Lepolemo*, *Valerían de Hungría*, el *Libro de la cavallería celestial del Pie de la Rosa Fragante*, además de las reediciones de *Oliveros*, *Lepolemo* y *Canamor*, componen uno de los más importantes repertorios caballerescos, superado en número por ciudades como Sevilla, Toledo, Zaragoza, Alcalá de Henares, Salamanca, Valladolid, Burgos, Lisboa y Medina del Campo, pero por muchas menos ciudades en el orden de primeras ediciones, a lo que debemos sumar la extraordinaria actividad de los talleres y molinos valencianos, en manos de capacitados impresores como Diego Gumiel, Jorge Costilla, Juan Viñao, Juan Navarro, Francisco Díaz Romano, Juan de Mey y Juan Jofré, varios de los cuales procedían de otras localidades españolas o eran foráneos, e incluso habían estampado diversas obras en otros centros editores de la Península Ibérica. Es cierto que algunos de los títulos citados se publicaron con antelación a la época virreinal de don Fernando, sin embargo, no hay que olvidar la abundante presencia de literatura caballeresca en la biblioteca del duque y en la de Mencía de Mendoza, su segunda esposa, lo que demuestra la predilección de los virreyes por la materia citada, predilección que se observa igualmente en escritores como Gonzalo Fernández de Oviedo, Dionís Clemente, Jerónimo Aunés y Jerónimo Sempere, todos ellos vinculados estrechamente con la corte valenciana. Por otra parte, reclamemos una vez más el interés especial de algunos textos como *Floriseo*, *Arderique*, *Claribalte* y *Lepolemo*, e incluso el rollizo *Valerían de Hungría*, dado que contienen señales distinguidoras dentro del horizonte caballeresco hispánico. El aspecto más destacable, como ya hemos comentado en páginas precedentes, es el acopio de elementos de tono realista, la aproximación a la realidad sincrónica e inmediata, especialmente en relación con las armas, las fortificaciones, los conflictos bélicos y la economía dineraria, comunes a casi todas las obras y también al viejo *Tirant lo Blanc*, referencia indispensable para éstos y otros libros de caballerías, según podemos presumir de su inmejorable salvamento en la quema del donoso escrutinio del *Quijote*, siendo «que por su estilo es este el mejor libro del mundo».

A modo de coda final, señalemos nuevamente que el auge de la imprenta, de los proyectos y acuerdos para editar textos y de la promoción generalizada del mundo del libro, se extendió de forma plausible durante todo el virreinato del duque, a quien precisamente los escritores le dedicaron varias de sus obras, como ya hemos visto, además de que el propio regente encargó y financió algunas impresiones de cierta relevancia. Sin ir más lejos, el duque de Calabria fue el promotor de la primera edición de las obras completas de Ausias March, publicadas en Valencia en 1539, y traducidas al castellano por Baltasar de Romaní, uno de los poetas y contertulios de la corte fernandina. Por su parte, Pere Borbó se presentó públicamente como «librero de su Excelencia», es decir, del virrey don Fernando de Aragón. Recordemos que Borbó siempre se había mostrado interesado en la faceta de editor, llegando a publicar por sus propios medios pequeñas obras y pliegos sueltos desde 1535 hasta 1565, lo que coincide en buena parte con la época que estamos tratando. A partir del fallecimiento del duque en 1550 y de la marquesa de Zenete en 1554, se abrió una etapa en la que

se sucedieron diferentes cambios en el entorno cultural valenciano. Entre otros asuntos, los editores y libreros valencianos ya no dejaron a los autores la facultad de elegir la lengua de sus escritos, siendo el castellano el idioma que dominará de forma casi absoluta en el mercado posterior. Esta cuestión vino a coincidir con el éxito de la poesía castellana de Boscán y Garcilaso, cuyas muestras se habían publicado en 1543 y eran modelos muy atractivos para cualquier poeta del momento. Por su parte, los libros caballerescos dejaron de publicarse en Valencia, dando paso a otros géneros y disciplinas que encontraban mejores ecos; de esa forma, los libros de caballeros y princesas, de aventuras y batallas, de manuscritos encontrados y sabios protectores, de castillos imponentes y florestas misteriosas, incluidos también algunos barruntos de una realidad tan lindante como difícil, iniciaron su abandono de los cenáculos y los talleres de imprenta, quedando los preexistentes algo olvidados y acaso marchitos en alacenas y anaqueles, donde el polvo habría de cubrirlos en los siglos venideros.

3. Bibliografía

- AA.VV. (1984), *Teatros y prácticas escénicas, I: El Quinientos valenciano*, Valencia, Alfons el Magnànim.
- ALMILA Y VIVES, Francisco (1958), *El Duc de Calabria i la seva Cort*, Valencia, Sicania.
- ANDREU GONZÁLEZ, Ramón (1935), *El Monasterio de San Miguel de los Reyes*, Valencia, Imprenta J. Nácher.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis (2001), *El Monasterio de San Miguel de los Reyes*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2 vols.
- ____ (2006), «El Monasterio de San Miguel de los Reyes como fundación real y evocación de Germana de Foix», en *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, ed. Rosa E. Ríos Lloret y Susana Vilaplana Sanchis, València, Generalitat Valenciana, pp. 249-270.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis, y Amadeo SERRA (2006), «El palacio del Real en tiempo de doña Germana: visitas reales y cortes virreinales», en *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, ed. Rosa E. Ríos Lloret y Susana Vilaplana Sanchis, València, Generalitat Valenciana, pp. 161-178.
- Arderique*, ed. Dorothy Molloy Carpenter, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- AUNÉS, Jerónimo (1535), *Libro segundo de Morgante*, Valencia, Nicolás Durán de Salvanyach.
- ____ (2010), *Morgante* (Libro I), ed. Marta Haro Cortés, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1978), *Dintorno de una Época Dorada*, Madrid. José Porrúa Turanzas.
- Baldo*, ed. Folke Gernert, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- BARANDA, Nieves (1985), «Historia caballeresca y trama romanceril: la *Historia del rey Canamor* y el *Romance del infante Turián*», *Studi Ispanici*, 10, pp. 9-31.
- ____ (1988), «Aproximación a un relato caballeresco: la *Historia del rey Canamor*», *Canente*, 4, pp. 43-46.
- ____ (1991), «Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballeresca breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, pp. 183-191.

- BARBOLANI, Cristina (2004), «Ni ‘caballero sentado’ ni ‘pastor’: sobre la traducción española del *Morgante*», *Boletín Biblioteca Menéndez Pelayo*, 80, pp. 113-141.
- BATAILLON, Marcel (1950), *Erasmus y España*, México, Fondo de Cultura Económica. Quinta reimpresión: 1995.
- BELTRÁN, Rafael y Estela PÉREZ BOSCH (2006), «“Si amores me han de matar...”: Literatura y poesía amorosa en la corte de doña Germana», en *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, ed. Rosa E. Ríos Lloret y Susana Vilaplana Sanchis, València, Generalitat Valenciana, pp. 217-234.
- BELTRÁN, Vicenç (2002), *Poesía española, 2. Edad Media: lírica y cancioneros*, Barcelona, Crítica.
- BENITO RUANO, Eloy (1968), «Lope de Estúñiga, Vida y cancionero», *Revista de Filología Española*, 51, pp. 17-109.
- BERGER, Philippe (1981), «La lecture à Valence de 1474 à 1560 (Evolution des comportements en fonction des milieux sociaux)», dentro de *Livre et lecture en Espagne et en France sous l’Ancien Régime*, Paris, Editions A.D.P.F., pp. 97-107.
- ____ (1986), «La dependance editoriale de l’Espagne: le cas de Valence aux XVe et XVIe siècles», dentro de *Histoire du livre et de l’edition dans les pays iberiques. La dependance*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 7-25.
- ____ (1987), *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2 vols.
- ____ (1988), «La dependance editoriale de l’Espagne: le cas de Valence aux XVe et XVIe siècles», en *Histoire du livre et de l’edition dans les pays ibériques. La dependance*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 7-25.
- ____ (1990), «Á propos des romans de chevalerie à Valence», *Hommage à Maxime Chevalier, Bulletin Hispanique*, 92/1, pp. 83-99.
- ____ (1995), «Las bibliotecas nobiliarias de la parroquia de San Andrés de Valencia (1477-1557)», *Bulletin Hispanique*, 97/1, pp. 375-383.
- ____ (1997), «Las lecturas de las capas modestas en la Valencia renacentista», *Bulletin Hispanique*, 99/1, pp. 161-170.
- ____ (1998), «Las lecturas femeninas en la Valencia del Renacimiento», *Bulletin Hispanique*, 100/2, pp. 383-399.
- BERNAL, Fernando (2003), *Floriseo*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- BOASE, Roger (1978), *The troubadour Revival: A Study of Social Change and Traditionalism in Medieval Spain*, London, Routledge.
- BOGNOLO, Anna (1995), «La entrada de la realidad y de la burla grotesca en un libro de caballerías: el *Lepolemo, Caballero de la Cruz* (Valencia, 1521)», en *Medievo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada, vol. I, pp. 371-378.
- ____ «El *Lepolemo, Caballero de la Cruz* y el *Leandro el Bel*», *Edad de Oro*, 21 (2002), pp. 271-288.
- BRANDE TREND, John (1951), *Luis Milán and the Vihuelistas*, Oxford.
- Cancionero de Estúñiga*, ed. Manuel Alvar y Elena Alvar, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1981.
- Cancionero de Estúñiga*, ed. Nicasio Salvador Miguel, Madrid, Alhambra, 1987.

- Cancionero de Uppsala: Villancicos de diversos autores a dos, y a tres y a quatro y a cinco bozes, Venecia, 1556*, ed. Jesús Bal y Gay, intr. Rafael Mitjana, trabajo preliminar de Isabel Pope, México, El Colegio de México, 1944.
- CARRERES Y DE CALATAYUD, Francisco de A. (1949), *Las fiestas valencianas y su expresión poética (siglos XVI-XVIII)*, CSIC, Madrid.
- CASTAÑEDA, Vicente (1911), «Don Fernando de Aragón, Duque de Calabria», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 25, pp. 268-286.
- ____ (1949), «Antecedentes y notas sobre la encuadernación valenciana en los siglos XVI y XVII», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 124, pp. 305-341.
- ____ (1958), *Sucesos en Valencia durante el reinado del emperador Carlos V y virreinato del duque de Calabria (1547-1551)*, Madrid, Imprenta Góngora.
- CLEMENCÍN, Diego (1805), *Biblioteca de libros de caballería (año de 1805)*, anotado por J. Givanel Mas, Publicaciones Cervantinas, 3, Barcelona, Juan Sedó Peris-Mencheta. Reproducción de 1942.
- CLEMENTE, Dionís (2010), *Valerían de Hungría*, ed. Jesús Duce García, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CORTIJO OCAÑA, Adelaida, y Antonio Cortijo Ocaña (2004), «Carnaval y teatro en los siglos XVI y XVII, *El Cortesano* de Luis de Milán y la comedia burlesca barroca», *Revista de Filología Española*, 84, pp. 399-412.
- DUCE GARCÍA, Jesús (2001), «Apuntes de realismo y originalidad en *Don Olivante de Laura*», en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lepanto 1/8 de octubre de 2000)*, Palma, Universitat de les Illes Balears, vol. I, pp. 517-530.
- ____ (2005), «Justicia y bandolerismo en el *Valerían de Hungría* de Dionís Clemente», en *Actes del X Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, ed. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanero, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, vol. II, pp. 697-708.
- ____ (2007), «El derecho civil en el *Valerían de Hungría*», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Blecua, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp.171-184.
- ESCOLA TUSET, Josep M. (2003), «Mencía de Mendoza, mecenas humanista», *Revista Salina*, 16, pp. 63-68.
- ESCARTÍ, Vicent Josep (2011), «Sobre la vida y las ideas de un cortesano renacentista: Luis Milán (1507?-1559)», *eHumanista*, 18, pp. 248-266, en línea:
<http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_18/pdf/articles/15%20ehumanista18.escarti.pdf>
- ESTEBAN ERLÉS, Patricia (2008), «Cartas de caballeros. Usos epistolares en el *Floriseo* de Fernando Bernal», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 205-228.
- FALOMIR FAUS, Miguel (1994), «El Duque de Calabria, Mencía de Mendoza y los inicios del coleccionismo pictórico en la Valencia del Renacimiento», *Ars Longa*, 5, pp. 121-124.
- FELIPÓ ORTS, Amparo (1993), *La Universidad de Valencia durante el siglo XVI (1499-1611)*, Valencia, Universidad de Valencia.

- ____ (1998), «El proyecto universitario de doña Mencía de Mendoza. Las capitulaciones de 1544», dentro de *Doctores y escolares. II Congreso Internacional de Historia de las Universidades Hispánicas* (Valencia, 1995), València, Servei de Publicacions de la Universitat de València, vol. I, pp. 141-154.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (1999), *Carlos V, el César y el hombre*, Madrid, Espasa-Calpe.
- FERNÁNDEZ DE HEREDIA, Juan (1995), *Obras*, ed. Rafael Ferreres, Madrid, Espasa-Calpe, 1955.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (1989), *Batallas y quinquagenas*, ed. Juan Bautista de Avalle-Arce, Salamanca, Diputación de Salamanca.
- ____ (2001), *Claribalte*, ed. Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- ____ (2002), *Claribalte*, ed. María José Rodilla León, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa / Universidad Nacional Autónoma de México.
- FERRANDO FRANCÉS, Antoni (1983), *Els certàmens poètics valencians del segle XIV al XIX*, València, Institució Alfons el Magànim.
- GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo (2006), «Germana de Foix y las Germanías», en *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, ed. Rosa E. Ríos Lloret y Susana Vilaplana Sanchis, València, Generalitat Valenciana, pp. 35-50.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia (2002), «Mencía de Mendoza y el patronazgo artístico en el arte de la platería (1508-1554)», *Estudios de platería. San Eloy 2002*, Universidad de Murcia, pp. 143-162.
- ____ (2004a), *Arte, poder y género en el Renacimiento español. El patronazgo artístico de Mencía de Mendoza*, Murcia, Nausícaä.
- ____ (2004b), *Mencía de Mendoza (1508-1554)*, Madrid, Ediciones del Orto.
- GERBI, Antonello (1949), «El *Claribalte* de Oviedo», *Fenix*, 6, pp. 378-390.
- Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, ed. Rosa E. Ríos Lloret i Susana Vilaplana Sanchis, València, Generalitat Valenciana, 2006.
- GERNERT, Folke (2002), «El *Baldo* [1542]: cuarta parte del ciclo *Renaldos de Montalbán*», *Edad de Oro*, 21, pp. 335-347.
- ____ (2007), «El *contrafactum* del credo en el *Morgante* de Luici Pulci y en la traducción española de Jerónimo Aunés», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, coord. Juan Manuel Cacho Bleuca, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 201-232.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis (2003), *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos-Laberinto / Madrid, CSIC.
- GÓMEZ-MONTERO, Javier (1988), «Traducciones y mutaciones tipológicas en el género narrativo: la originalidad de las versiones castellanas del *Morgante* y del *Orlando Innamorato*», en *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes* (Université de Trèves, 1986), ed. Dieter Kremer, Tübingen, Niemeyer, IV, pp. 362-376.
- ____ (1992), *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542). El «Espejo de cavallerías» (deconstrucción textual y creación literaria)*, Tübingen, Niemeyer.
- ____ (1996), «El *Libro de Morgante* en el laberinto de la novela de caballerías», *Voz y Letra*, 7/2, pp. 29-59.
- GÓMEZ MUNTANÉ, M^a Carmen (2000), «San Miguel de los Reyes y la capilla musical de don Fernando de Aragón», en *San Miguel de los Reyes: de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, Valencia, Biblioteca Valenciana / Generalitat Valenciana, pp. 91-111.

- GRAULLERA SANZ, Vicente, y Carmen MORÓDER (1988), «Andreu Martí Pineda, notario y poeta valenciano del XVI», dentro de *Homenatge al doctor Sebastià Garcia Martínez*, València, Universitat de València, vol. I, pp. 375-385.
- GRIFFITHS, John (2003), «Luis Milán, Alonso Mudarra y la canción acompañada», *Edad de Oro*, 22, pp. 7-28.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier (1999a), *El «Floriseo» de Fernando Bernal*, Mérida, Junta de Extremadura.
- ____ (1999b), *Floriseo (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- ____ (2002), «El *Floriseo* de Fernando Bernal [1516] y su continuación, el *Reimundo de Grecia* [1524]», *Edad de Oro*, 21, pp. 205-224.
- GUTIÉRREZ CORONEL, Diego (1946), *Historia genealógica de la Casa de Mendoza*, 2 tomos, ed. Ángel González Palencia, *Biblioteca Conquense*, II y IV, CSIC / Ayuntamiento de Cuenca.
- HARO CORTÉS, Marta (2007), «El *Claribalte* en la imprenta valenciana», en *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 249-282.
- ____ (2008), «El *Claribalte* en la trayectoria literaria e ideológica de Fernández de Oviedo», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 385-404.
- ____ (2014), «Motivos iconográficos y su difusión en la imprenta valenciana: las portadas de los libros de caballerías», en *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, ed. Marta Haro Cortés y José Luis Canet, València, Universitat de València, pp. 83-108.
- HIDALGO OGÁYAR, Juana (1997a), «Doña Mencía de Mendoza, marquesa del Cenete, condesa de Nassau y duquesa de Calabria, ejemplo de mujer culta en el siglo XVI», *VIII Jornadas de Arte. La mujer en el arte español* (Madrid, 1996), Madrid, pp. 93-102.
- ____ (1997b), «Libros de Horas de doña Mencía de Mendoza», *Archivo español de arte*, 278, pp. 177-183.
- Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. Nieves Baranda, Madrid, Fundación José Antonio de Castro / Turner, 1995, 2 vols.
- Historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve. From Romance to Chapbook: The Making of a Tradition*, edition by Ivy A. Corfis, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.
- HUNTINGTON, Archer M., Servando ARBOLÍ FARAUDO y Simón de la ROSA LÓPEZ (1967), *Catalogue of the Library of Ferdinand Columbus*, New York, Graus Reprint Corporation.
- INSAUSTI MACHINANDIARENA, Pilar (1993), *Los jardines del Real de Valencia: origen y plenitud*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.
- KÖNIG, Bernhard (2003), *Novela picaresca y libros de caballerías*, Salamanca, SEMYR.
- LASSO DE LA VEGA, Miguel (1942), *Doña Mencía de Mendoza, Marquesa del Cenete (1508-1554)*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- Libro del noble y esforzado & invencible caballero Renaldos de Montaluan*, critical edition by Ivy A. Corfis, New York, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2001.
- LÓPEZ, Ignacio (2002), «Dignidad real y acción mayestática en *La farsa de las galeras* de Luis Milán», *eHumanista*, 2, pp. 176-187; en línea: <http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_02/Lopez/031303Lopez.pdf>

- LÓPEZ-RÍOS, Santiago (2008), «La educación de Fernando de Aragón, duque de Calabria, durante su infancia y juventud (1488-1502)» en *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, ed. Nicasio Salvador Miguel y Cristina Moya García, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuet, pp. 127-144.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2002), «Libros de caballerías: textos y contextos», *Edad de Oro*, 21, pp. 9-60.
- ____ (2008), «Apéndice. Sobre ediciones caballerescas perdidas, fantasmas y recuperadas: *Lepolemo*, Toledo, 1562», en *Amadís de Gaula, 1508: Quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional, pp. 191-194.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, y Emilio José SALES DASÍ (2008), *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Laberinto.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan, y Helena ROVIRA CERDÀ (2013), «Dos plecs poètics amb obres de Joan Timoneda i Andreu Martí Pineda», *Els Marges: revista de llengua i literatura*, 101, pp. 82-104.
- MANCINI, Guido (1966), «Sul *Don Claribalte* de Fernández de Oviedo», *Annali della Facoltà di Lingue in Verona*, serie 2. 1, pp. 386-405.
- Manuscrits del Duc de Calàbria*, Còdex de la Universitat de València, València, Universitat de València, 1991.
- MARÍN MARTÍNEZ, Tomás, José Manuel RUIZ ASENCIO, y Klaus WAGNER (1993), *Catálogo concordado de la biblioteca de Hernando Colón*, Madrid, Mapfre.
- MARÍN PINA, M^a Carmen (1991), «Poetas aragoneses en la corte de Alfonso V», en *I Curso sobre lengua y literatura en Aragón (Edad Media)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 197-215.
- ____ (1996), «La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa del reinado fernandino», en *Fernando II de Aragón, el Rey Católico*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 87-105.
- ____ (2008), «Los libros de caballerías castellanos», en *Amadís de Gaula, 1508: Quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 163-190.
- MARINO, Nancy F. (1992), «The Literary Court in Valencia, 1526-36», *Hispanofila*, 104, pp. 1-16.
- MARTÍ FERRANDO, Josep (1993), *Poder y sociedad durante el virreinato del duque de Calabria*, tesis doctoral, Valencia, Universidad de Valencia.
- ____ (2000a), «Una humanista en la corte virreinal: Mencía de Mendoza» en *San Miguel de los Reyes: de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana-Biblioteca Valenciana, pp. 73-89.
- ____ (2000b), «La Biblioteca Real llega a Valencia: Fernando de Aragón, duque de Calabria», en *San Miguel de los Reyes: de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana-Biblioteca Valenciana, pp. 164-180.
- ____ (2000c), *El poder sobre el territorio (Valencia, 1536-1550)*, Valencia, Generalitat Valenciana.
- ____ (2003), «La Corte virreinal valenciana del Duque de Calabria», *Reales Sitios*, 158, pp. 16-30.
- MARTÍ GRAJALES, Francisco (1915), *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el reino de Valencia hasta el año 1700*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

- MARTÍN DE VICIANA (1564-1566), *Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia*, Valencia, Joan Navarro / Barcelona, Pablo Cortey, 5 vols. Reproducción facsímil: estudio preliminar de Sebastián García Martínez, Valencia, Universidad de Valencia, 1972.
- MARTÍNEZ ORTIZ, José (1976), «Valencia y doña Germana de Valencia», *I Congreso de Historia del País Valenciano (Valencia, 1971)*, Valencia, Universidad de Valencia, vol. III, pp. 87-99.
- MARTÍNEZ ROMERO, Tomás (2001), «L'obra profana d'Andreu Martí Pineda i la literatura valenciana a la primera meitat del XVI», *Llengua & Literatura*, 12, pp. 77-104.
- MARTORELL, Joanot (1982), *Tirant lo Blanch*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Ariel.
- MATEU IBARS, Josefina (1963), *Los virreyes de Valencia. Fuentes para su estudio*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.
- MCDONALD, Marc (2004), *The Print Collection of Ferdinandus Columbus, 1488-1539: A Renaissance collector in Seville*, Londres, The British Museum Press.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. (2013), «La estética realista de *Floriseo*», en su obra *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*, Lleida, Edicions de la Univesitat de Lleida, pp. 191-206
- MÉRIMÉ, Henri (1985), *El arte dramático en Valencia*, Valencia, Institució Alfons el Magànim, 2 vols.
- MERRIM, Stephanie (1982), «The Castle of Discourse: Fernández de Oviedo's *Don Claribalte* (1519), or *Los correos andan más que los caballeros*», *Modern Language Notes*, 97, pp. 329-346
- MILÀ, Luís del (2001), *El Cortesano*, ed. Vicent Josep Escartí, estudios introductorios de Vicent Josep Escartí y Antoni Tordera, València, Universitat de València, 2 vols.
- MILÁN, Luis de (1535), *Libro de Motes de Damas y Caballeros*, Valencia, Francisco Díaz Romano. Reproducción facsímil: Valencia, Librerías París-Valencia, 1982.
- ____ (1874), *El Cortesano. Libro de Motes de Damas y Caballeros*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de Aribau y Compañía.
- ____ (1927), *Libro de Música de vihuela de mano intitulado El Maestro*, ed. Leo Schrade, Leipzig, Publikationen Älterer Musik.
- ____ (1971), *El Maestro*, ed. Charles Jacobs, Londres, University Press.
- MITJANA, Rafael (1909), *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI. Cancionero de Uppsala*, Uppsala.
- MOLL, Jaime (2008), «Los problemas de las últimas ediciones del *Lepolemo*: un análisis bibliográfico», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 539-540.
- MOLLOY CARPENTER, Dorothy (1999), *Arderique (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Ms. 160, *Dietari de varies coses suceides en lo Reyne de Valencia y en altres parts escrites per un capellá del Rey Don Alfonso V de Aragó. Fins al any 1478. añadides altres memories diaries des 1516 hasta 1588*, Valencia.
- MUÑOZ, Ferrán (2001), *Mención de Mendoza y la viuda de Mateo Flecha: las ensaladas de Flecha «El viejo», su relación con la corte de Calabria y el erasmismo*, València, Alfons el Magànim.

- ____ (2006), «Humanismo y epicureísmo en la Corte virreinal valenciana», *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, ed. Rosa E. Ríos Lloret y Susana Vilaplana Sanchis, València, Generalitat Valenciana, pp. 195-216.
- NERI, Stefano (2006), *Lepolemo (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- OLEZA SIMÓ, Joan (1986), «La corte, el amor, el teatro y la guerra», *Edad de Oro*, 5, pp. 150-182.
- PALMIERI, Ruggero (1915), «D'una imitazione spagnola del *Cortegiano*. El Cortesano di Luis Milán», *Il Consiliatore*, II (1915), fasc. 3-4.
- PARDO MOLERO, Juan Francisco (2004), «El tercer Fernando. El duque de Calabria y la sucesión a los reinos hispánicos (1512-1522)», en *Socialización, vida privada y actividad pública de un emperador del Renacimiento. Fernando I, 1503-1564*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Estatales, pp. 229-251.
- PASTOR FUSTER, Justo (1827), *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días, con adiciones y enmiendas a la de d. Vicente Ximeno*, Valencia, Imprenta y librería de José Ximeno, 2 vols.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2006), «La nobleza valenciana en el Cancionero General (1511): L'exemple de Francesc Gilabert de Fenollet (ca. 1480-1548), Batlle de Xàtiva», *Primer Congrés d'Història de La Costera*, València, Edicions Alfons el Magnànim, pp. 365-382.
- PETRUCCI, Armando (1991), «Biblioteca, libros y escrituras en el Nápoles aragonés», en *Manuscrits del Duc de Calabria. Còdexs de la Universitat de València*, València, Universitat de València, pp. 77-85.
- PINILLA, Regina (1994), *Valencia y doña Germana. Castigo de agermanados y problemas religiosos*, Valencia, Consell Valencià de Cultura.
- ____ (2006), «Germana de Foix, una virreina para Valencia», en *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, ed. Rosa E. Ríos Lloret y Susana Vilaplana Sanchis, València, Generalitat Valenciana, pp. 51-68.
- PONS, Monique (2002), «Geografía artúrica en las novelas de caballerías. El caso del *Arderique*», *Tirant*, 5; en línea: <<http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.5/pons.htm>>
- PONS FUSTER, Francisco (2003), *Erasmistas, mecenas y humanistas en la cultura valenciana de la primera mitad del siglo XVI*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- PUIG TORRALVA, José M^a, y FRANCISCO MARTÍ GRAJALES (1883), *Estudio histórico-crítico de los poetas valencianos de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Valencia, Imprenta de la viuda de Ayoldi. Reproducción facsímil: Valencia, Librerías París-Valencia, 1992.
- QUEROL ROSO, Leopoldo (1929-1930), *La poesía del Cancionero de Uppsala*, publicada en los *Anales de la Universidad de Valencia*, 10.
- QUEROL ROSO, Luis (1931), *La última reina de Aragón, virreina de Valencia*, Valencia, Imprenta de José Presencia.
- RAVASINI, Inés (2010), «Crónica social y proyecto político en *El Cortesano* de Luis Milán», *Studia Aurea*, 4, pp. 69-92.
- REIG, Carola (1977), *Los escritores del reino de Valencia*, Valencia, Anubar.
- REPULLÉS, Manuel (1874), «Inventario de los libros de don Fernando de Aragón, duque de Calabria (a. 1550)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 4, pp. 7-10, 21-25, 38-41, 54-56, 67-69, 83-86, 99-101, 114-117, y 132-134.

- REQUENA, Susana (2002), *Valerián de Hungría (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- RÍO NOGUERAS, Alberto del (1985), «El desvío del paradigma de género en el *Claribalte*, novela de caballerías de Gonzalo Fernández de Oviedo», en *Salastano. De interpretación textual*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 99-119.
- ____ (1997), «Amor, matrimonio secreto y libros de caballerías. El sinuoso camino de don Claribalte para llegar ante la faz de la iglesia», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995), ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, vol. II, pp. 1261-1268.
- ____ (2001), *Claribalte (Guía de lectura)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantino.
- ____ (2002), «El *Claribalte* [1519] de Gonzalo Fernández de Oviedo», *Edad de Oro*, 21, pp. 225-270.
- RÍOS LLORET, Rosa E. (2003), *Germana de Foix. Una mujer, una reina, una corte*, Valencia, Biblioteca Valenciana.
- ____ (2006), «Injusto es el olvido. Germana de Foix, una reina desdeñada», en *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, ed. Rosa E. Ríos Lloret y Susana Vilaplana Sanchis, València, Generalitat Valenciana, pp. 17-34.
- ____ (2009), «Amor, deseo y matrimonio en *El Cortesano* de Lluís del Milà», *Tiempos Modernos*, 18, pp. 1-17, en línea:
<<http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/viewFile/153/204>>
- RÍOS LLORET, Rosa E., y Susana VILAPLANA SANCHIS (2006), «La reina doña Germana y la sociedad cortesana de su tiempo», en *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, ed. Rosa E. Ríos Lloret y Susana Vilaplana Sanchis, València, Generalitat Valenciana, pp. 13-16.
- RIOSALIDO, Jesús (1983), *El Cancionero de Uppsala*, Madrid, Instituto Hispano Árabe de Cultura.
- RIQUER, Martín de (1973), «Cervantes y la caballerisca», en *Summa Cervantina*, ed. Juan Bautista Avalor-Arce y Edward C. Riley, London, Tamesis Books, pp. 273-292.
- ____ (1992), «*Tirant lo Blanch*», *novela de historia y de ficción*, Barcelona, Sirmio.
- RODILLA, María José (1999), «De la azarosa existencia de una edición del *Claribalte*», *Incipit*, 19, pp. 207-215.
- ____ (2009), «Troya, Roma y Constantinopla en el *Claribalte*», en *Amadís y sus libros: 500 años*, ed. Aurelio González y Axayácatl Campos García Rojas, México, El Colegio de México, pp. 303-312;
- RODRIGO PERTEGÁS, Joseph (1928), «Testamento del duque de Calabria», *Cultura Valenciana*, 2, 76-80.
- RODRÍGUEZ, Josef (1747), *Biblioteca Valentina*, Valencia, Joseph Thomas Lucas. Reproducción facsímil: Valencia, Librerías París-Valencia, 1980.
- ROMERO LUCAS, Diego (2004), *Catálogo gráfico-descriptivo de la primitiva imprenta valenciana (1473-1530)*, tesis doctoral, València, Universitat de València, 2004.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1951), «Literatura valenciana en *El Cortesano* de Luis Milán», *Revista de Filología Valenciana*, 1, pp. 313-339.
- ____ (1958), «Mateo Flecha el Viejo, la corte literario-musical del duque de Calabria y el Cancionero de Uppsala», *Anuario Musical*, XIII, pp. 25-101.

- ____ (1999), *Assaigs de literatura valenciana del Renaixement*, Alacant, Universitat d'Alacant.
- ROS PÉREZ, Vicente (1992), «Las capillas del duque de Calabria y del Palacio Real. Luís Milà», en *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, dir. Gonzalo Badenes, Valencia, Prensa Alicantina-Prensa Valenciana, pp. 103-105.
- ROUBAUD, Sylvia (1990), «Cervantes y el *Caballero de la Cruz*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38, pp. 526-556.
- ROVIRA, José Carlos (1990), *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- SALES DASÍ, Emilio José (2007), *Dels llibres de cavalleries a Blasco Ibáñez. La literatura cavalleresca a València*, València, Institució Alfons el Magnànim, p. 49.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1977), *La poesía cancioneril: El cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra.
- SALVADOR Y MONTSERRAT, Vicente, marqués de Cruilles (2007), *Noticias y documentos relativos a doña Germana de Foix, última reina de Aragón*, ed. Ernest Belenguier, València, Universitat de València.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (1942), *La biblioteca del marqués del Cenete iniciada por el cardenal Mendoza (1470-1523)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- SÁNCHEZ PALACIOS, Esmeralda (2003), «Lluís del Milà i Joan Fernàndez d'Heredia a la cort dels ducs de Calàbria (València 1526-1550)», en *Miscel·lània homenatge a Rafael Martí de Vicià en el V centenari del seu naixement 1502-2002*, Vila-Real, Ajuntament de Burriana Valenciana, pp. 435-458.
- SANCHIS SIVERA, José (1917), «Copistes, llibreters i impressors a València», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, 4 (1917), pp. 135-140.
- ____ (1931), «Bibliología valenciana (Siglos XV, XVI y XVII)», *Anales de Cultura Valenciana*, 9, pp. 89-122.
- ____ (1932), «Bibliología valenciana (Siglos XVI y XVII)», *Anales de Cultura Valenciana*, 10, pp. 44-49 y 89-119.
- SANLLEHY Y GIRONA, Carlos (1958), *La biblioteca del duque de Calabria*, Barcelona, Asociación de Bibliófilos de Barcelona.
- SARTHOU CARRERES, Carlos (1949), *Jardines de España. Artísticos del Tesoro Nacional y Parques Reales*, Valencia, Semana Gráfica.
- SERRANO MORALES, José Enrique (1898-1899), *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868, con noticias bio-bibliográficas de los principales impresores*, Valencia, Imprenta de F. Doménech.
- SIGÜENZA, Fray José de (1908-1909), *Historia del la Orden de San Jerónimo, doctor de la Iglesia*, Madrid, Imprenta Real, 1605, 2 tomos. Reedición: Madrid, Baillo / Bailliére e hijos, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 12, 2 tomos.
- SIRERA, Josep Lluís (1986), «Espectáculo y teatralidad en la Valencia del Renacimiento», *Edad de Oro*, 5, pp. 247-270.
- ____ (1995), *Història de la Literatura Valenciana*, València, Alfons el Magnànim.
- SOLERVICENS BO, Josep (1997), *El diàleg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Luís Milà, Antoni Agustí*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ____ (2003a), «La literatura humanística a la selecta biblioteca de Mencía de Mendoza, marquesa del Cenete, duquesa de Calàbria i deixeblla de Joan Lluís Vives», dentro

- de *La Universitat de València i l'Humanisme: Studia humanitatis i renovació cultural a Europa i al Nou Món*, ed. Ferrán Grau Codina, y otros, València, Universitat de València, pp. 313-325.
- ____ (2003b), «Mencía de Mendoza: la creació d'una imatge humanística», en *Professor Joaquim Molas. Memòria, Escriptura, Història*, Barcelona, Universitat de Barcelona, vol. II, pp. 1067-1093.
- ____ (2005), «Ficción y argumentación en los diálogos renacentistas de Vives, Despuig y Milán», en *El diàlogo renacentista en la Península Ibérica*, ed. R. Friedlein, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, pp. 12-45.
- SORIA, Jeroni (1960), *Dietari (1539-1557)*, prólogo de Francisco Momblanch González, Valencia, Acció Bibliogràfica Valenciana.
- STEPPE, Jan Karel (1969), «Mencía de Mendoza et ses relations avec Érasme, Gilles de Busleyden et Jean Louis Vivès», en J. Coppens, ed., *Scrinium Erasmianum*, Leiden, tomo II, pp. 449-506.
- TAVANI, Giuseppe (1980), «Literatura i Societat a Barcelona entre la fi del segle XIV i el començament del XV», en *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Montserrat, pp. 7-40.
- TORRES FORNES, Cayetano (1920), «Pequeñas reflexiones sobre el Duque de Calabria», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1, pp. 200-205.
- TREND, J. B. (1925), *Luis Milán and the Vihuelistas*, Oxford.
- VENDRELL GALLOSTRA, Francisca (1932), «La corte literaria de Alfonso V de Aragón y tres poetas de la misma. I», *Boletín de la Real Academia Española*, 19, pp. 85-100, 388-405, 468-484, 584-607, 733-747.
- ____ (1933), «La corte literaria de Alfonso V de Aragón y tres poetas de la misma. II», *Boletín de la Real Academia Española*, 20, pp. 69-92.
- VIVES RAMIRO, José M^a (1992), *Estudio y edición del «Cancionero de Uppsala»*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- VOSTERS, Simón (1985), «Doña Mencía de Mendoza, señora de Breda y Virreina de Valencia», *Cuadernos de Bibliofilia*, 13, pp. 3-20.
- XIMENO, Vicente (1747), *Escritores del reino de Valencia chronologicamente ordenados desde el año M.CC.XXXVIII de la Christina Conquista de la misma Ciudad hasta el de M.DCC.XLVII*, Valencia, Joseph Estevan Dolz. Reproducción facsímil: Valencia, Librerías París-Valencia, 1980, 2 tomos.
- ZURITA, Jerónimo (1996), *Historia del rey don Hernando el Católico: de las empresas y ligas de Italia*, volumen 5: libros noveno y décimo, ed. Ángel Canellas López, Magdalena Canellas Anoz y Antonio J. López Gutiérrez, Zaragoza, Gobierno de Aragón.

DUCE GARCÍA, Jesús, «La corte del duque de Calabria y la literatura caballeresca en la Valencia renacentista», *Memorabilia* 19 (2017), pp. 17-63.

RESUMEN

En torno a la figura de don Fernando de Aragón, duque de Calabria, se generó un importante espacio cortesano en la Valencia renacentista, en la primera mitad del siglo XVI. El desarrollo de este espacio se estructuró en dos etapas que mantuvieron el asiento común de la influencia del humanismo italiano, así como la exaltación permanente de lo lúdico, lo festivo y lo satírico. Durante todo el mandato del duque se experimentó un notable auge en varias disciplinas artísticas, además de afianzarse la publicación de libros. En ese sentido, llama la atención la presencia significativa de la literatura caballeresca en las imprentas, lo que también se advierte en la propia biblioteca de don Fernando, quedando manifiesta de esa forma la gran predilección del virrey por la materia citada.

PALABRAS CLAVE: Duque de Calabria, corte valenciana, libros de caballerías, literatura caballeresca.

ABSTRACT

In the first half of the 16th century, an important courtly space developed in the Renaissance Valencia around the figure of Don Fernando of Aragon, Duke of Calabria. The development of this court was structured in two stages which shared the influence of Italian humanism, as well as a permanent exaltation of aludic, festive and satirical tone. Under the rule of the Duke of Calabria, several artistic disciplines experienced an important growth and the publication of books consolidated. In this sense, the significant presence of chivalry literature in the printing presses is remarkable, and that is also noticeable in the personal library of Don Fernando, thus evidencing the Duke's predilection for the former matter.

KEYWORDS: Duke of Calabria, the court of Valencia, romances of chivalry, chivalry literature.

Enviado: 19-04-2017

Aceptado: 22-06-2017

