

CORTE VIRREINAL, HUMANISMO Y CULTURA NOBILIARIA EN LA VALENCIA DEL SIGLO XVI.

Teresa Ferrer Valls

Universitat de València

La corte virreinal valenciana en la primera mitad del siglo XVI generó en torno suyo una actividad social y cultural que explica el cuño cortesano que marcó la cultura valenciana del periodo en algunas de sus manifestaciones artísticas. Hay que recordar que a lo largo de la primera mitad de siglo el cargo de virrey fue ocupado por personas de sangre real: así, don Enrique de Aragón (1497-1505), primo hermano del rey Fernando el Católico, su propia hermana, doña Juana, que mantenía el título honorífico de reina de Nápoles (1505-1512), y doña Germana de Foix, viuda de Fernando el Católico, que ejerció el cargo de virreina entre 1523 y 1525, ya casada con el marqués de Brandemburgo. Casada en terceras nupcias con el duque de Calabria don Fernando de Aragón, ambos fueron nombrados virreyes *simul et in solidum*, con carácter vitalicio, desempeñando sus funciones entre 1526 y 1536, año en que falleció doña Germana. Muerta su esposa, el duque de Calabria se mantuvo en el cargo hasta su muerte, en 1550¹. La permanencia y continuidad en el virreinato de doña Germana y del duque de Calabria, contribuyó decisivamente a crear un ambiente de corte estable cuyo funcionamiento, así como el movimiento cultural que aglutinó, evoca en muchos aspectos el de una corte real. Doña Germana gozó hasta su muerte, por expreso deseo de su primer marido, Fernando el Católico, del título de Alteza Real.

Germana de Foix estaba emparentada con los monarcas de Francia y se crió desde niña en la corte francesa de Luis XII, fuertemente influida por el ceremonial Borgoñón y por la cultura italiana, al amparo de la reina Ana de Bretaña, una mujer culta y aficionada a la música, una afición que supo transmitir a su sobrina doña Germana,

¹ J. Mateu Ibáñez, *Los virreyes de Valencia*, Valencia, Ayuntamiento, 1963.

alabada por su destreza para la música, el canto y el baile². Tras la muerte de Fernando el Católico en 1516 Germana inició una estrategia de acercamiento a su sobrino Carlos cediéndole todos sus derechos a la Corona de Nápoles y de Navarra, y plegándose a sus intereses políticos a través de sus conciertos matrimoniales. Es muy conocido además el papel que jugó doña Germana como enviada del emperador en la represión de la revuelta agermanada. Por su parte, don Fernando de Aragón, su tercer marido, había llegado muy joven, en 1502, a la corte de Fernando el Católico, tras ser destronado su padre don Fadrique de la corona de Nápoles. Posteriormente fue recluido en el castillo de Xàtiva por orden del monarca, temeroso de su alianza con Francia. Ya muerto el Católico, su negativa a liderar a los agermanados le valió la liberación en 1523 por orden de Carlos V. Los años de mayor esplendor de la corte virreinal están vinculados a las figuras de doña Germana y del duque de Calabria, pero también de la segunda esposa del duque, doña Mencía de Mendoza, con quien contrajo matrimonio en enero de 1541. Mencía era primogénita de don Rodrigo de Vivar y Mendoza, a cuya muerte, en 1523, heredó el título de marquesa de Cenete. Poseía una importante formación humanística que consolidó al trasladarse a los Países Bajos junto a su primer marido, el conde Enrique de Nassau, gran colecciónista de obras de arte, con quien había contraído nupcias en 1524 y de quien enviudó en 1538.

Algunos de los más destacados humanistas afincados en la ciudad de Valencia durante esta época buscaron o gozaron de la protección de los virreyes. Juan Justiniano, al que se menciona en alguna ocasión como “contino” y criado del duque de Calabria, dedicó su traducción de la obra de Vives *Instrucción de la mujer cristiana* (1528) a doña Germana “en cuenta de las mercedes que espero de Vuestra Alteza recibiré”³.

² Véase sobre diferentes aspectos en relación con su figura R. E. Ríos Lloret y S. Vilaplana Sanchis (eds.), *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps. Catálogo de la exposición celebrada en junio-octubre de 2006 en el Monestir de Sant Miquel dels Reis*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2006, que incluye artículos de varios especialistas.

³ Para una ampliación del panorama que presentamos son fundamentales S. García Martínez, “El erasmismo en la Corona de Aragón en el siglo XVI”, en J. Ijsewijn y A. Losada (eds.), *Erasmus in Hispania, Vives in Belgio*, (Acta Colloquii Brugensis, 23-26 /IX/ 1985), Lovaina, Peeters, 1986, pp. 215-290, y ahora F. Pons Fuster, *Erasmistas, mecenas y humanistas en la cultura valenciana de la primera mitad del siglo XVI*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Diputación de València, 2003, y L. Gil Fernández, *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos-Ed. Laberinto-CSIC, 2003.

Protegido del duque de Calabria fue también el bachiller Juan de Molina quien, acusado de proposiciones heréticas y procesado en 1536, recibió gracias a la mediación del virrey, una benévola sentencia, consistente en su reclusión en el monasterio de la Trinidad, acompañado de su hija, tal y como el mismo Molina había solicitado, pero con libertad para salir de su encierro y visitar el Palacio Real, o acudir al lugar donde se encontrasen el duque o sus hijas. En relación con la corte virreinal hay que mencionar también al catedrático de poesía Juan Ángel González, quien dedicó en 1527 al duque su *Perlepidum Colloquium*, breve coloquio introductorio a una representación del *Eunuchus* de Terencio, que había tenido lugar ese mismo año en la Universidad valenciana. En el círculo de humanistas relacionados con el duque hay que incluir también a Juan Bautista Anyés, beneficiado de la catedral de Valencia y protegido del conde de Oliva don Serafín Centelles. La *Égloga in nativitate christi* de Anyés fue representada ante el duque de Calabria y Germana de Foix, probablemente en la noche de Navidad de mismo año 1527⁴. Anyés dedicó también su *Colloquium Romani Paschini, et Valentini Gonnari*, al duque de Calabria, un coloquio que le trató de hacer llegar manuscrito en una primera ocasión, a través del conde de Oliva, con la indicación de que lo remitiese al duque tras su lectura, y que le hizo llegar en una segunda ocasión, en 1542, a través de la segunda esposa del duque de Calabria, Mencía de Mendoza, adjuntando al coloquio una elegía a la muerte de Julia, hermana del duque. Anyés además dedicó a Mencía de Mendoza, numerosos opúsculos y le envió partes de su *Panthalia* solicitando de ella su corrección, lo que pone de manifiesto, más allá de una tópica relación de protección y mecenazgo, el respeto intelectual que Mencía de Mendoza despertaba en los círculos humanistas.

El duque de Calabria don Fernando de Aragón, a quien Juan Luis Vives calificó de “varón doctísimo”, fue un buen colecciónista de libros, como muestra la biblioteca que reunió en el monasterio de San Miguel de los Reyes, y un gran aficionado a la poesía, como muestran las tertulias y juegos poéticos que acogió en su palacio, y de los que se hace eco *El cortesano* de Luis Milán, sobre el que luego volveremos. Hay que recordar

⁴ Sobre esta obra de Anyés y su figura véase J. Alonso Asenjo “Optimates laetificare: la *Égloga in Nativitate Christi* de Joan Baptista Anyés o Agnesio”, *Criticón*, 66-67 (1996), 307-68.

también que Baltasar de Romaní dedicó al duque de Calabria su traducción al castellano de la poesía de Ausias March, publicada en Valencia en 1539. El duque también fue un gran amante de la música. Su capilla musical se contaba entre las más afamadas de su tiempo y a ella se recurrió con ocasión de grandes acontecimientos. Se sabe que en 1548 el propio Felipe II solicitó unos libros de música al duque para el recibimiento del archiduque Maximiliano de Austria. De la actividad de esta capilla musical es testimonio el conocido como *Cancionero del duque de Calabria* o *Cancionero de Uppsala* (Venecia, 1556). El músico Mateo Flecha el Viejo, que había sido cantor y maestro de capilla de las Infantas doña María y doña Juana se trasladó a Valencia buscando probablemente la protección del duque de Calabria, y se ha supuesto que pudo permanecer en la ciudad entre 1534 y 1544. F. Muñoz ha relacionado su ensalada titulada *La viuda* con la corte del duque y la figura de su segunda esposa, Mencía de Mendoza⁵.

Por su parte, Mencía de Mendoza se había rodeado desde joven de algunos de los principales humanistas de su tiempo, recibiendo en su juventud lecciones en Valencia de Juan Andrés Estrany, y más tarde de Juan Maldonado en Guadalajara, en 1534, y de Juan Luis Vives, que frecuentó el palacio de los condes de Nassau, en Breda, entre 1537 y 1539. Mencía tuvo como secretario al humanista Martín Lasso de Oropesa, que publicó una versión de la *Farsalia* dedicada a su señora y gestionó en París, en 1535, su encuentro con el gran helenista Guillermo Budé, entrando en contacto con el círculo erasmista reunido en torno al valenciano Juan Martín Población. Mencía fue gran admiradora de Erasmo, a quien quiso conocer, sin conseguirlo, por haber fallecido el de Rotterdam antes de producirse el encuentro. Esta noble dama contaba en 1535 entre sus bienes con una par de medallas con la efigie de Erasmo y dejó al morir una impresionante biblioteca, con cerca de un millar de volúmenes, entre ellos cuarenta y seis ejemplares de obras de Erasmo⁶. De la riqueza de esta biblioteca y de lo que supuso

⁵ F. Muñoz, *Mencía de Mendoza y «La viuda» de Mateo Flecha. Las ensaladas de Flecha el Viejo, su relación con la corte de Calabria y el erasmismo*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Diputació de València, 2001.

⁶ J. Solervicens Bo, “La literatura humanística a la selecta biblioteca de Mencía de Mendoza, marquesa de Cenete, duquessa de Calàbria i deixebla de Joan Lluís Vives”, en F. Grau Codina et al., *La Universitat*

su consulta para algunos humanistas valencianos, como Lorenzo Palmireno, dejó testimonio este último en su obra *El estudioso cortesano* (1573). Maldonado dedicó a Mencía de Mendoza con motivo de su segundo matrimonio con el duque de Calabria su *De foelicitate christiana* (1540), y entre el círculo de humanistas relacionados en Valencia con la nueva duquesa de Calabria hay que contar al catedrático de poesía Juan Ángel González, quien ya en 1523 había publicado una *Elegía* a la muerte de su padre el marqués de Cenete, y en 1524 un extenso poema en castellano, el *Tragitriunpho*, en el que exaltaba el papel jugado por el marqués en la represión contra los agermanados, poema que había dedicado a la entonces joven doña Mencía. No resulta extraño que en 1539 se apresurara a celebrar el regreso de la noble dama a la ciudad para casar con el duque de Calabria con una *Silva* compuesta en su honor. En Valencia doña Mencía entró en contacto con un grupo de humanistas directamente relacionados con la renovación pedagógica de la Universidad, entre los que se encontraba el mencionado Juan Ángel González, el catedrático de griego Miguel Jerónimo Ledesma, que en 1545 le dedicó su gramática griega y un año después su *De pleuritide commentariolus*, Pedro Jaime Esteve, catedrático de medicina y de matemáticas, o Francisco Decio, catedrático de oratoria.

Junto a la importancia de la corte virreinal como detonante cultural en la ciudad en esta primera mitad de siglo, hay que destacar el mecenazgo que ejercieron algunas familias de la nobleza valenciana, como los Centelles o los Borja, un mecenazgo que cobra verdadero relieve en este periodo, en paralelo con el desarrollado al calor del virreinato. Personaje destacado por su papel de mecenas entre los que contribuyeron a dinamizar la cultura valenciana de la primera mitad del Quinientos fue el segundo conde de Oliva, Serafín Centelles (+1536), conocido como “el conde letrado” y considerado por el gran humanista Lucio marinero Siculo como uno de los hombres versados en letras más relevantes de su tiempo. Su nombre se relaciona con humanistas como Luis Vives o Juan Celaya, que le dedicaron alguna de sus obras. Juan Celaya elogió su figura como patrono en una elegía incluida en su obra *Expositio magistri Joannis a Celaia*

de València i l'humanisme: Studia humanitatis i renovació cultural a Europa i al Nou Mon, València, Universitat de València, Departament de Filologia Clàssica, 2003, pp. 313-24.

Valentini... (1528) en la que elocuentemente se refería al conde como el mejor de los mecenas: “O mihi precipuos inter venerande patronos”. Se ha supuesto que el conde pudo sufragar la traducción al catalán realizada por su secretario, el humanista Bernardino Valmanya, de la *Cárcel de amor* de Diego San Pedro, publicada en Barcelona en 1493 y dedicada al conde. Ph. Berger ha destacado el papel que algunos nobles valencianos como los duques de Calabria, de Gandía y de Segorbe, o el conde de Oliva tuvieron en la financiación de algunas ediciones, poniendo de relieve estas intervenciones en el mundo librero valenciano como manifestaciones de mecenazgo⁷.

A principios del siglo XVI la ciudad de Valencia contaba con una tradición de certámenes literarios muy viva y con círculos poéticos muy activos, como el que se congregaba en torno al conde de Oliva y al que perteneció Joan Fernández de Heredia. No resulta extraño en este contexto que Hernando del Castillo, al ultimar en Valencia su *Cancionero general*, incluyese algunas composiciones de poetas locales, como Juan Fernández de Heredia, y dedicase su primera edición, publicada en esta ciudad en 1511, al conde de Oliva, incluyendo en su recopilación algunas composiciones poéticas de Francisco de Fenollet, sobrino del conde, y del propio conde de Oliva⁸.

Del favor del conde de Oliva se benefició también el humanista Juan Baustista Anyés, elegido como preceptor de su sobrino Francisco Gilabert de Centelles, que heredaría el condado a su muerte, convirtiéndose en el tercer conde de Oliva, y mostrando el mismo interés que su tío por el mecenazgo de las artes.

Muy destacable resulta asimismo la figura de don Juan de Borja (+1543), tercer duque de Gandía como mecenas. De su relación con Luis Vives queda el testimonio de algunas cartas escritas por el humanista valenciano, ya alejado de su tierra, en una de las cuales le expresa su agradecimiento por el favor que dispensaba a sus hermanas y tíos en Valencia. Vives dedicó al duque su obra *De officio mariti* (1528). Anteriormente, en 1520, otro humanista Juan de Molina, había dedicado a la madre del duque, María Enríquez, que había ingresado como monja en el convento de Santa Clara de Gandía, su

⁷ *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1987, 2 vol., esp. I, pp. 175-186.

⁸ Hernando del Castillo, *Cancionero General*, edición de J. González Cuenca, Madrid, Castalia, 2004, 5 vols. Véase especialmente la Introducción.

traducción de las *Epístolas* de San Jerónimo. Por su parte, el humanista Bernardo Pérez Chinchón, considerado uno de los más importantes traductores de Erasmo de Rotterdam en España, dedicó a la segunda esposa del duque, Francisca de Castro-Pinós, su traducción de la *Praeparatio ad mortem* de Erasmo (1535), confesando haberla realizado por orden de la duquesa. Pérez de Chinchón, nieto de conversos, era protegido del duque que lo eligió como maestro de sus hijos. En 1528, coincidiendo con la visita del emperador a Valencia, Pérez Chinchón consiguió del inquisidor general Alonso de Manrique, seguramente por intercesión del duque de Gandía, la “habilitación” para él y sus hermanas, es decir la redención del pecado de ser de origen converso, lo que le permitía acceder a determinados cargos, como el de canónigo de la colegiata de Gandía que obtuvo gracias al duque.

También el humanista valenciano Francisco Decio disfrutó de la protección de don Juan de Borja. De hecho, si hay que creer lo que él mismo escribía al publicar en 1534 su *De re literaria asserenda*, fue la búsqueda de apoyo a su labor intelectual la que le hizo regresar a Valencia: “no tanto afectado por el hastío hacia los estudios cuanto privado de apoyo [...] decidí regresar a Valencia”. Dos años después al publicar en Valencia su *Colloquium cui titulus Paedapechtia*, reconocía en su dedicatoria al duque de Gandía “Así pues, aceptando yo el mandato de su publicación [...] me surgió una nueva disputa, a qué olmo podría enlazar este tierno e insignificante brote, con cuya protección se levantará hacia lo alto el mandato de su publicación, y de otro se fortaleciera en contra de todo viento opuesto a la envidia [...] Yo, en verdad, si de alguien soy deudor en este reino, es ciertamente de ti, a quien tanto deben todos los míos”⁹. El coloquio, además, fue escrito con las miras puestas en la formación de don Enrique de Borja, hijo del duque de Gandía, de quien Decio fue maestro. También gozó de su protección Alonso de Proaza, uno de los primeros profesores que ocupó una cátedra, la de Retórica, en la Universidad valenciana, entre 1504 y 1517, famoso corrector de *La Celestina*, que vigiló de cerca la edición valenciana de esta obra (1514), y fue un activo defensor de la corriente lulista, autor asimismo de varias traducciones de Llull al castellano, y uno de los poetas incluidos por Hernando del Castillo en su

⁹ Para los datos anteriores F. Pons Fuster, op. cit., pp. 89-91, 269, 206.

*Cancionero general*¹⁰. Asimismo J. L. Canet¹¹ ha relacionado las anónimas comedias *Thebayda*, *Seraphina* e *Hipólita*, publicadas en Valencia en 1521, y dedicadas al duque don Juan de Borja, con la corte que este pudo congregar en torno suyo en Gandía, al igual que *La Clariana*, de Juan Pastor, publicada en Valencia en 1522 y dedicada al mismo duque. Algunas familias de la nobleza valenciana llegaron a reunir excelentes bibliotecas, como es el caso de los duques de Gandía¹², y, aunque menos estudiado, de los duques de Segorbe.

A pesar de los tópicos que encierran las dedicatorias y a pesar de que no siempre sirvieran a sus autores para ver cumplidas sus esperanzas de obtener beneficios, su propia existencia pone de manifiesto la importancia concedida a la protección nobiliaria y el deseo de agradar a los grandes señores. La relación de estos intelectuales con sus mecenas se pone de manifiesto no sólo en las dedicatorias, sino en los elogios de la nobleza valenciana contenidos en algunas de sus obras. Así por ejemplo Juan Justiniano, al traducir en 1528 la obra de Vives *Instrucción de la mujer cristiana*, evocaba a Francisca de Castro-Pinós, segunda esposa del duque de Gandía Juan de Borja, como ejemplo de esposa entregada al marido, aquejado de una grave dolencia ocasionada en uno de los altercados con los agermanados¹³.

El alzamiento de las Germanías supuso un antes y un después para la nobleza valenciana, que cerró filas en torno a sus propios intereses de clase, y tendió a abandonar las veleidades heterodoxas que se habían abierto paso entre algunos miembros de sus filas. Del papel de la nobleza valenciana en el aplastamiento de la rebelión resulta significativa la obra de Anyés que lleva el elocuente título de *Apologia in defensionem virorum illustrium equestrium, bonorumque civium valentinorum, in civilem valentini populi seditionem, quam vulgo Germaniam olim appellarunt*

¹⁰ Ph. Berger, op. cit., I, p. 174.

¹¹ “La comedia *Thebayda* y la *Seraphina*” en J. Oleza (dir.), *Teatro y prácticas escénicas, I: el Quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1984, pp. 283-300.

¹² Sobre la biblioteca que reunió el duque de Gandía puede verse J. L. Pastor Zapata, “La biblioteca de don Juan de Borja, tercer duque de Gandía”, en *Archivum historicum Societatis Iesu*, LXI (1992), 275-308.

¹³ F. Pons Fuster, op. cit. p. 303.

(Valencia, 1545), en la que aparecen destacadas figuras como la del conde de Oliva, el duque de Gandía, el marqués de Cenete o el duque de Segorbe.

El ambiente cultural y áulico que se respiró en los círculos cortesanos valencianos de la primera mitad del siglo XVI se puede calibrar a través dos obras de excepción: la novela *Cuestión de amor*, publicada en Valencia en 1513 y *El cortesano* de Luis Milán, obra publicada también en Valencia en 1561. Pero recordemos también que el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, se publicó por primera vez en esta misma ciudad en 1511, y en Valencia se publicaron también otras obras de factura cortesana como, por ejemplo, las anónimas *Égloga de las cosas de Valencia* (1519-20) o la *Farsa a manera de tragedia* (1537)¹⁴.

La novela *Cuestión de amor* refleja el ambiente de la corte de Nápoles entre 1508 y 1512. Como después la corte del duque de Calabria, descrita por Luis Milán en *El cortesano*, la corte napolitana se nos exhibe inmersa en justas y torneos, mascaradas e invenciones, lecturas poéticas de corte cancioneril y representaciones, como muestra la inclusión de una pieza dramática la *Égloga de Torino*. J. Oleza ya llamó la atención sobre las conexiones con el Reino de Valencia de una buena parte de la nobleza que interviene en la novela, incluido el propio protagonista don Jeroni Fenollet, probable autor de la égloga. Por otro lado, la presencia en Valencia de la reina Juana de Nápoles (que murió en 1517), del duque de Calabria, y de una nobleza valenciana de seguro interesada en conocer la crónica de una sociedad napolitana que contaba entre sus componentes con una buena parte de nobles y caballeros valencianos, todo ello explica sin duda la publicación de la obra en Valencia. En realidad la *Cuestión de amor* nos muestra los últimos rescoldos de una corte napolitana que se movía a caballo entre Italia y la Corona de Aragón¹⁵.

Sin embargo, fue durante el virreinato de Germana de Foix y del duque de Calabria cuando el Palacio Real llegó a acoger una auténtica corte, que favoreció un ceremonial

¹⁴ Véanse J. Oleza, “La tradición pastoril y la práctica escénica cortesana en Valencia (I): el universo de la égloga”, y R. Rodrigo “Notas en torno a la *Farça a manera de tragedia*”, en J. Oleza (dir.), *Teatro y prácticas escénicas....*, pp. 189-217 y 219-41.

¹⁵ J. Oleza, “La corte, el amor, el teatro y la guerra”, *Edad de Oro*, V (1986), pp. 148-82. La *Cuestión de amor* acaba de ser editada, con un amplio estudio, por F. Vigier, París, Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006.

áulico y dio lugar a numerosas manifestaciones festivas, musicales, literarias o teatrales¹⁶. Hay que recordar que *La visita*, pieza dramática de Juan Fernández de Heredia, señor de Andilla, fue escrita para festejar el matrimonio de Germana de Foix con el marqués de Brandemburgo, en 1524 o comienzos de 1525, y repuesta después, con motivo de la boda del duque de Calabria con Mencía de Mendoza en 1541, con un nuevo introito adecuado a la nueva circunstancia. Si Fernández de Heredia es una de las figuras descollantes en la actividad de la corte reunida en torno a los virreyes, la otra es indudablemente Luis Milán, cuyo origen, como el de Heredia, está vinculado con una familia de la nobleza valenciana de segunda fila. Su padre fue señor de Massalavés, título que heredó el hermano mayor del poeta. La obra, literaria y musical de Milán está directamente relacionada con el momento de mayor esplendor de la Valencia virreinal. Su *Libro de motes de damas y caballeros intitulado el juego de mandar* se publicó en Valencia en 1535 y su *Libro de música de vihuela de mano, intitulado el maestro* se acabó de imprimir en la misma ciudad en 1536. Si el primero es un librito de pasatiempo, consistente en una serie de ingeniosas preguntas y respuestas encaminadas a sustentar los juegos galantes entre caballeros y damas habituales en las cortes renacentistas, el segundo es un manual de instrucción musical para los cortesanos. Por su parte *El cortesano* forma parte de la estela de los tratados de cortesanía cuya moda en Europa inició *Il Cortegiano* de Baltasar Castiglione, y aunque fue publicado tardeñamente, en 1561, es una crónica de la sociedad galante de la época anterior, la del virreinato de Germana de Foix y del duque de Calabria, de sus modos de vida, de sus aficiones literarias, de sus fiestas, torneos y mascaradas y de sus espectáculos teatrales. De alguna manera el conjunto de estas tres obras de Milán constituyen, como

¹⁶ Para una ampliación de aspectos que se tratan a continuación, véanse J. Oleza "La Valencia virreinal del Quinientos: una cultura señorial" y J. Ll. Sirera, "El teatro en la corte de los duques de Calabria", en Joan Oleza (dir.), *Teatro y prácticas escénicas, I: el Quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1984, pp. 259-281 y 61-75, y T. Ferrer Valls, *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, Londres, Tamesis Books, 1991, pp. 51-58 y *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1993, pp. 19 ss y 111-34.

recientemente apuntaba J. V. Escartí, una suerte de pedagogía educativa para la nobleza de su tiempo¹⁷.

No cabe duda de que *El Cortesano* de Luis Milán constituye una fuente histórica de primera magnitud para el conocimiento del ambiente, del funcionamiento y de los intereses culturales de una corte renacentista, y nos revela como ningún otro texto valenciano de la época la imagen de toda una élite autocomplacida y encerrada en sí misma, que convierte el Palacio Real en escenario de la representación de sus modos de vida, que se deleita en festejos y lecturas poéticas, representaciones, debates sobre las cualidades del perfecto cortesano y del buen amador, cacerías, banquetes, danzas y veladas musicales, máscaras y torneos, acontecimientos de los que son protagonistas los propios virreyes y sus caballeros y damas, así como sus bufones y quienes ejercían a manera de maestros de ceremonias, verdaderos organizadores de las actividades festivas alrededor de las cuales se organiza la vida de esta corte, como es el caso del propio Luis Milán o de Juan Fernández de Heredia. *El Cortesano* nos devuelve una imagen idealizada de una corte refinada, que evoca inevitablemente a las cortes renacentistas italianas, una corte que además mantiene vivo el recuerdo nostálgico de sus vinculaciones con Italia, como pone de manifiesto la descripción de la Fiesta de Mayo, organizada en la huerta del Palacio Real por los cantores del duque de Calabria "como la hacen en Italia". *El Cortesano* da cuenta también de representaciones teatrales promovidas desde la corte virreinal valenciana, como la *Farsa de los caballeros de la Religión de San Juan*, incluida en la segunda jornada del libro, o la farsa bilingüe conocida como *El canonge Ester convida-festes*, incluida en la tercera jornada.

Del atractivo que la ciudad de Valencia podía despertar en poetas de corte a la búsqueda de patronos es buena muestra la obra de Jorge de Montemayor *Los siete libros de Diana*, publicada por primera vez en Valencia probablemente en 1558 ó 1559. De origen portugués, la actividad de Montemayor aparece estrechamente vinculada a los círculos cortesanos de su época. Parece que llegó a España con el séquito de la princesa María de Portugal, primera mujer de Felipe II, en 1543. Hacia 1548 estaba al servicio de

¹⁷ Véase la reciente edición de *El cortesano*, a cargo de V. J. Escartí y A. Tordera, Valencia, Biblioteca Valenciana-Ajuntament de València-Universitat de València, 2001, 2 vols. con amplio estudio introductorio, en el que se aportan nuevos datos biográficos sobre su autor.

María de Austria, hija de Carlos V, oficialmente como cantor contrabajo de su capilla, y desde 1549 a 1552 al servicio de su hermana la princesa Juana, también como cantor. Al casarse doña Juana con el príncipe Juan de Portugal, a fines de 1552, Montemayor la acompañó con el cargo de aposentador a Portugal, y con ella regresaría a la corte española, al enviudar doña Juana en 1554. Su *Exposición moral sobre el Salmo LXXXVI* (Alcalá de Henares, 1548) la dedicó a la infanta María, y la primera edición de sus *Obras* (Amberes, 1554) a la princesa Juana y a su marido¹⁸.

Al abandonar la corte Montemayor encontró protección en la nobleza valenciana. La *Diana* aparece dedicada a don Juan Castellá de Vilanova, señor de las Baronías de Bicorb y Quesa. Poco después, en 1560, dedicó su versión castellana de los poemas de Ausias March a Mosén Simón Ros, caballero valenciano, en agradecimiento a la protección que le dispensaba. No resulta extraño que, en una ciudad con una tradición cultural cortesana como Valencia, se acogiese con interés el nacimiento de un género, el de la novela pastoril, que tiene en origen un cuño marcadamente cortesano. En Valencia Montemayor debió encontrar un ambiente señorial favorable a la recepción de su obra. En Libro IV de *La Diana* Montemayor incluyó su “Canto de Orfeo” en el que elogia a diversas damas de la corte, y en primer lugar a las que habían sido sus protectoras, la emperatriz María y la princesa Juana, y las damas de su entorno. Pero también aparecen oportunamente mencionadas otras damas de la nobleza valenciana, a cuya celebración Orfeo (*alter ego* de Montemayor) confiesa querer consagrar en adelante su poesía. Entre la galería de damas de la nobleza valenciana las primeras en ser mencionadas son las cuatro hijas de quien era en la época en que se publica *La Diana* virrey de Valencia, don Alonso de Aragón, duque de Segorbe y de Cardona, durante cuyo virreinato, entre 1558 y 1563, se publicaron otras obras de marcado carácter cortesano, que evocaban el período virreinal de la primera mitad de siglo: *El cortesano* de Luis Milán, publicada como se ha dicho en 1561, y la producción lírica de Joan Fernández de Heredia, que vio la luz en 1562, dedicada a don Francisco de Aragón, hijo del virrey. En el “Canto de Orfeo” junto a las hijas del virrey Montemayor menciona a otras damas de ilustres

¹⁸Véase Jorge de Montemayor, *La Diana*, edición de J. Montero, y estudio preliminar de J. B. Avalle-Arce, Barcelona, Crítica, 1996.

familias valencianas, entre ellas Magdalena y Margarita, hijas de don Juan de Borja, el tercer duque de Gandía¹⁹.

Hay que señalar que la imprenta valenciana tuvo una gran importancia en la difusión de la narrativa pastoril. No es sólo que en Valencia se publicara la primera edición de la *Diana* de Montemayor, considerada la primera novela pastoril española, sino que en esta misma ciudad se publicaron sus dos primeras continuaciones, la *Diana* de Alonso Pérez (1563), dedicada a don Berenguer de Castro y Cervellón, barón de La Laguna y señor de Castro, de la familia de los condes de Oliva, y la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo (1564), dedicada a doña Jerónima de Castro y Bolea, esposa de don Bernardo de Bolea, señor de origen aragonés que gozó de la confianza real y al que se encomendaron altos cargos políticos, entre ellos el de virrey de Nápoles, gobernador de Portugal o vicecanciller de los Reinos de Aragón. En especial el libro V de la *Diana* de Gil Polo, se hace eco de un ambiente de fasto ceremonial y cortesano, que se explica de nuevo en conexión con la cultura áulica que propició el virreinato valenciano. Adquiere especial relieve la descripción que el autor hace de una naumaquia en el río Turia, con la participación de doce barcas y personajes disfrazados de ninfas y salvajes, dentro de una tradición de celebraciones muy arraigada en la ciudad²⁰.

No existe en la segunda mitad del siglo XVI un documento que, como *El cortesano* de Milán, nos ilustre de manera tan clara sobre una actividad cultural albergada en el Palacio Real, que de hecho debió de reducirse tras la muerte del duque de Calabria, dado que el cargo ya no volvería a ser vitalicio, circunstancia que había contribuido decisivamente a convertir la corte virreinal en elemento cohesionador de la actividad cultural de la ciudad. Sin embargo, no se debe descartar que algún otro de los nobles que ocupó el cargo de virrey contribuyese a avivar esa tradición cultural, pues el puesto, altamente codiciado, fue ocupado en la segunda mitad de siglo por nobleza de primer rango, estrechamente ligada a la monarquía española y relacionada, en algún caso, con la promoción de fastos cortesanos fuera de Valencia, como sucede con Antonio Alfonso

19 T. Ferrer Valls, “Bucolismo y teatralidad cortesana bajo el reinado de Felipe II”, *Voz y letra. Revista de Literatura*, X, 2 (1999), 3-18.

20 Véase F. López Estrada (ed.), Gaspar Gil Polo, *Diana enamorada*, Madrid, Castalia, 1987, esp. pp. 9-10 y 76.

Pimentel, conde Benavente, que ocupó el cargo entre 1566 y 1572, o con Vespasiano Gonzaga, príncipe de Sabbioneta, que había sido paje de Felipe II y fue virrey de Valencia entre 1575 y 1578, y cuyas aficiones por el espectáculo y el teatro le llevarían a construir a su regreso a Italia, en su villa de Sabbioneta, entre 1580 y 1590, un teatro cuya realización llevó a cabo el arquitecto Vicenzo Scamozzi.

En cualquier caso la Academia literaria de los Nocturnos, congregada entre 1591 y 1594 bajo el patrocinio del noble valenciano Bernardo Catalá de Valeriola, es testimonio de la pervivencia a finales del siglo XVI de una tradición poética a cuyo desarrollo había contribuido de manera relevante la nobleza valenciana. Dicha Academia reunió a la práctica totalidad de los poetas de la ciudad, entre ellos algunos conocidos dramaturgos valencianos, como Andrés Rey de Artieda, Francisco Agustín Tárrega, Gaspar Aguilar o el joven Guillem de Castro, y también a un buen número de caballeros y nobles con aficiones poéticas, como Fabián de Cucaló, señor de Cárcer, o Juan Pallás, barón de Cortes²¹.

Además, a final de siglo el Palacio Real vio reavivar su protagonismo en la vida cultural de la ciudad con la llegada de Francisco de Sandoval y Rojas, marqués de Denia, que ocupó el cargo de virrey entre 1595 y 1597, y que aglutinó en torno suyo una actividad poética de la que es testimonio otra novela pastoril, *El Prado de Valencia*, obra del noble valenciano Gaspar Mercader, que había formado parte, con el seudónimo de Relámpago, de la Academia de los Nocturnos. Se trata de una ficción en clave que se hace eco del ambiente áulico, poético y festivo que reinó de nuevo en el Palacio Real, de sus justas poéticas, torneos, naumaquias, máscaras y espectáculos teatrales. Bajo el disfraz pastoril, *El prado de Valencia*, se convierte en cifra de una sociedad cortesana cuya estructura y entramado tiene su traslado en la ficción novelesca. La obra comparte con otras de su género que la habían precedido (como la *Diana de Montemayor* o la de Gil Polo), el mismo gusto por integrar descripciones de festejos o convertirse en antología de composiciones poéticas, a veces como evocación ficcionalizada de fiestas y justas literarias realmente acontecidas y de ambientes sociales reales, todo ello

²¹ *Actas de la Academia de los Nocturnos*, ed. de J. L. Canet, E. Rodríguez y J. Ll. Sirera, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1988- 2000, 5 vols.

organizado ante la mirada de los pastores de Denia (el virrey y su esposa) llegados para gobernar los Prados del Turia por orden del Mayoral de España (Felipe II)²².

Gaspar Mercader fue uno de los miembros destacados de la nobleza valenciana que intervino activamente en las dobles bodas, de Felipe III con Margarita de Austria y de la infanta Isabel Clara Eugenia con el archiduque Alberto, que se celebraron en Valencia en 1599, bajo el impulso de Francisco de Sandoval, ahora convertido, tras abandonar su cargo de virrey y regresar a la corte, en el poderoso valido del nuevo rey. Mercader formó parte del séquito que se desplazó a Denia junto con Francisco de Sandoval para recibir a Felipe III y a su hermana, y fue uno de los participantes en el torneo que tuvo lugar en el marco de las fiestas de Denia con las que el marqués agasajó al rey. Durante los festejos nupciales se celebraron en Valencia saraos, alcancias y torneos, máscaras y representaciones, y la ciudad se vio transformada, por medio de la escenografía efímera, en el espacio del ceremonial cortesano.

Gaspar Mercader publicó su obra en Valencia en 1600, cuando todavía resonaban los ecos de los fastos por las dobles bodas, y la dedicó a Catalina de la Cerda y Sandoval, mujer de Francisco de Sandoval, entonces ya duque de Lerma, flamante título que había conseguido precisamente durante la celebración de las bodas en Valencia.

La presencia de Francisco de Sandoval como virrey en Valencia contribuyó a renovar fugazmente el esplendor de la corte virreinal, y los fastos por las bodas reales, con todo su séquito de cortesanos que vinieron a unirse a la nobleza local, convirtieron la ciudad en efímero escenario de la monarquía. Pero ambos acontecimientos marcan el cierre de una época y la apertura hacia un nuevo periodo en el que el monarca, la familia real y sus validos se convertirían en exclusivos protagonistas de una corte definitivamente centralizada, que dinamizó en torno suyo una nueva cultura áulica, de carácter cortesano.

²² “El duque de Lerma y la corte virreinal en Valencia: fiestas, literatura y promoción social. *El Prado de Valencia*, de Gaspar Mercader, *Quaderns de Filologia. Estudis literaris V*, València, Facultat de Filologia-Universitat de València, 2000, pp. 257-71.

FERRER VALLS, Teresa, “Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI”, en E. Berenguer (coord.), *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2007, pp. 185-200.