

Aportació a la biografia i a la ideologia de Lluís del Milà.

Vicent Josep Escartí
Universitat de València/ IIFV

1. *Influències italianes a la cort virregnal de València.*

Des que el marquès de Cruïlles (1891) realitzà un estudi que encara roman inèdit i manuscrit a la reina donya Germana de Foix, fins a algunes aportacions de Joan Fuster (1989) i les més recents de Ríos Lloret (2003) o el catàleg de l'exposició *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps* (Ríos Lloret-Vilaplana Sanchis 2006), la veritat és que pocs estudiosos de la cultura valenciana s'han lliurat de l'atracció que exerceix el llarg període del virregnat del duc de Calàbria i les dues esposes seues (1526-1550), quan les terres valencianes experimentaren canvis que es revelarien en alguns casos definitius. Pensem, ara, per exemple, en l'organització de la noblesa al voltant de la cort virregnal –inclosa al projecte “imperial” del cèsar Carles, tal com ens mostra l'historiador Rafael Martí de Viciàna (Escartí 2003)-, en la consolidació del problema morisc (Reglà 1974) o en l'inici de la castellanització literària que ja va ser, en alguns casos, irreversible.¹ Però, segurament, a banda d'aquestes qüestions històriques fonamentals per als valencians, els estudiosos es varen veure atrets per la lluisor d'una cort fastuosa i culta, ubicada de manera permanent a la ciutat de València –per primera vegada, atesa la itinerància dels sobirans anteriors- i amb formes i estils semblants als que podem detectar a Itàlia.

En efecte, després del matrimoni entre Ferran d'Aragó, duc de Calàbria, i Germana de Foix, viuda del Catòlic i, per tant, reina viuda d'Aragó, l'emperador els va fer virreis de València, tot acomplint les darreres voluntats del rei Ferran II. Aquest, després d'haver-lo tingut empresonat durant anys, a Xàtiva, disposà en el seu testament que el seu nét, Carles, procuràs honor al seu parent presoner, tal com ho relata Viciàna (1563: LXXXVIr). Aquell italià portava ja anys a terres hispàniques, però encara devia recordar els seus anys de llibertat al regne de Nàpols, i la reina Germana, criada a la cort dels reis de França, després de casar-se, a Sevilla, s'establiren al Real de València. La seua missió era, en principi, poc agradosa: castigar els agermanats (Pinilla Pérez de Tudela 1982 i 1994) que ja havien estat sotmesos per la noblesa local i pel poder reial. Però, malgrat els problemes que comportaven el càstig dels agermanats o la confiscació dels seus béns, si fem cas dels testimonis cortesans que ens han arribat, foren, aquelles qüestions, aspectes que afectaren poc, almenys a nivell intern, la cort refinada dels virreis.

Cal assenyalar que Germana de Foix, acostumada als usos de la cort francesa, sembla que havia encaixat prou malament en les formes de vida de Castella, on, a pesar de tot, però, va decidir viure, després de mort el rei Catòlic, malgrat que ella no arribà a ser mai reina dels castellans. Les formes i els usos socials dels francesos de finals del XV, pròximes a les de l'àmbit borgonyó (Huizinga 1930), passaven per sovintejades celebracions i festes de palau, aspectes que sembla que tractà de reproduir la reina Germana en terres de la meseta espanyola, i que no agradaren massa a algun historiador com Sandoval (1681), el qual escriu:

* El present treball forma part del projecte *La cultura literaria medieval y moderna en la tradición manuscrita e impresa III - HUM2005-06110-C02-01* del Ministerio de Educación y Ciencia (Proyectos de I+D. Plan Nacional de Investigación Científica) que es desenvolupa al Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València.

¹ Sobre aquest tema és molt abundant la bibliografia disponible. Es poden consultar, entre altres, i més específicament, Fuster (1976 i 1986), Cahner (1980) i Ferrando Francés (2003).

era amiga de mucho holgarse y andar en vanquetes, huertas y jardines, y en fiestas. Introduxo esta señora en Castilla comidas sobervias, siendo los castellanos y aun sus reyes muy moderados en esto. Passávanle pocos dias que no combidasse o fuesse convidada. La que más gastaba en fiestas y vanquetes con ella, era más su amiga. D'este desorden tan grande se siguieron muchas muertes, pependencias, que a muchos les causaba la muerte el mucho comer (*apud* Querol y Roso 1931: 62).

El cronista castellà, poc afecte a la dama occitana, per cert, esmenta paraules que seran claus per entendre els usos socials de l'època virregnal d'aquesta senyora i el seu espós en terres valencianes: “vanquetes, huertas y jardines” i “fiestas”. Però, no només.

La cort valenciana dels ducs de Calàbria, durant els seus anys d'esplendor, elaborà en bona mesura la imatge més perfecta possible de les formes de vida nobiliàries pròpies dels bons cortesans. Però no tan sols dels que podien figurar-se els valencians del moment, sinó d'aquells que, a Urbino, havia dissenyat Baldassare Castiglione. Quan aquell comte italià va escriure el seu *Il cortegiano*, presentava el seu treball “come un ritatto di pintura della corte d'Urbino” (Castiglione 1987: 50), però, segurament, el que ens ofería no era la realitat d'aquella cort, sinó la idealització de la mateixa i, amb això, ofería models perfectes de cortesans als nobles homes i a les dames que el llegirien. A través dels seus quatre *llibres*, Castiglione reflexionava sobre les condicions indispensables dels bons homes de cort: la nissaga –la noblesa-, la constitució física i moral, la cultura necessària per viure a la cort, el temperament i l'experiència vivencial, els usos i els bons comportaments, “il gusto dell'arguzia e della facezia, con la burla”, etc. I al costat del cortesà, com un complement indispensable, es trobava la “dama di palazzo”. En tot cas, entre el cortesà i la dama havia de nàixer, finalment, l'amor de caire platònic, com una exquisita manera de gaudir de la vida (Bataglia 1987: 8-9). Tanmateix, l'autor sabia que era “quasi impossibile trovar un omo così perfetto come io voglio che sia il cortegiano” (Castiglione 1987: 53). Per això, ofería aquell seu model literari, que s'acostava prou a la perfecció desitjada. I que s'acostava tant, almenys, com per impactar la societat del seu temps i no només a Itàlia, sinó a la resta del continent. De fet, còpies manuscrites fragmentàries de l'obra de Castiglione circulaven per diversos llocs d'Itàlia, abans i tot de ser imprès; i quan el 1528, finalment, es va donar a impremta, prompte arribà a altres llocs de tot Europa, on s'hi feren traduccions i adaptacions (Burke 1998). I la primera llengua a què es va traduir l'obra de Castiglione fou al castellà. En efecte, Garcilaso de la Vega recomanava a Joan Boscà que el traduís en espanyol, i aquella traducció apareixia el 1534, a Barcelona (Monreale 1959). En aquells anys les novetats editorials de la capital catalana devien arribar ben ràpidament a les terres de l'antic regne de València, com evidencia, per exemple, la presència d'exemplars de les edicions barcelonines de March (Escartí 1997 i 1999) de manera que ben promptament la traducció de Boscà –casat, per altra banda, amb una dama valenciana emparentada amb Joan Ferrandis d'Herèdia, un habitual de la cort virregnal valenciana- degué arribar-hi. D'aquesta edició –si no un exemplar de la italiana-, les dames valencianes que freqüentaven la cort dels ducs de Calàbria feien una lectura atenta, i ho relata Milà a l'epístola que encapçala el seu *Cortesano*, com veurem.

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 (Rossich 1989). Això, també, podria entendre's fàcilment en la mesura que al costat del virrei hi havia una remarcable presència de gent vinguda de la península veïna: en primer lloc, les germanes del duc, Júlia i Isabel, les dames de companyia d'aquestes i, fins i tot, determinats servidors del duc (Almela i Vives 1958: 37 i ss.).

Però, a banda d'aquestes coincidències “personals”, convé que ens fixem en alguns dels pressupòsits que Castiglione tenia presents a l'hora de dissenyar el seu *cortesà*. Així, pel que fa a la nissaga de Ferran d'Aragó i de la seua esposa donya Germana, no cal dir que en

ells confluïa la sang de bona part de les cases més il·lustres de l'Europa mediterrània, com és ben fàcil capir.

Pel que fa a la constitució física i moral que calia esperar d'un cavaller, sabem que don Ferran va ser un expert en les qüestions d'armes –almenys les “esportives”–, tal i com les practicava ja la societat d'aquell segle XVI. De fet, convindria assenyalar que les dues principals novel·les cavalleresques escrites en la nostra llengua, de mitjans del XV, el *Curial e Güelfa* i el *Tirant lo Blanch*, són dos textos que, encara que de manera diversa, recullen la transformació de l'art de la cavalleria en un art merament decoratiu, esportiu, i, per tant, amb la pèrdua del valor que anteriorment se li atorgava. I malgrat que tant Martorell com Galba o l'encara anònim autor del *Curial*, eren, probablement, en aquest sentit, uns nostàlgics d'una cavalleria més social que no ornamental, i que Martorell no s'estalvià esforços per posar-la en pràctica, també, amb enfrontaments fins a cert punt innecessaris.² Però, al segle XVI, aquelles formes de cavalleria lúdica ja s'havien imposat definitivament i un home com Milà, tanmateix, ja no se sent nostàlgic de formes cavalleresques del passat, sinó que arriba al punt d'idear bona part del seu *Cortesano* buscant el lluïment personal en un episodi tan “artificiós”, per exemple, com aquell en què ell mateix encarna al cavaller Mirafior de Milà, una absoluta creació literària que acaba prenent el cos del mateix creador seu. En aquest sentit, són diverses les fonts que ens informen dels actes de cavalleria d'entreteniment en què va participar, per exemple, el duc de Calàbria, amb èxit. Així, en la visita que va fer a València l'emperador, per tal de jurar els Furs, el 1528, i dins el programa d'actes sociopolítics que la noblesa local li oferia en un intent de guanyar-se la seua confiança i de mostrar-se plenament integrada en el projecte de sa sacra cesàrea reial majestat, després del daltabaix de les Germanies, “lo excel·lent duch de Calàbria justà en est rench y molt bé; ixqué molt rich al rench, chapat de or de martell, y cosa que fon molt lloat per los castellans de gentil cavaller y gran justador” (Carreres 1930-1935: II, 813).

Per la seua banda, en aquella mateixa visita, donya Germana també exhibí el seu bon quefer d'amfitriona de l'emperador, al qual, per cert, havia transferit les seues possibles pretensions al tron de Navarra, amb què es legitimava així, *de jure*, la possessió del petit regne pirinenc que havia incorporat a l'estat hispànic Ferran el Catòlic. Per tant, la relació de cordialitat entre Carles V i la seua àvia adoptiva es destacava una vegada més, socialment, de manera que quan aquell va jurar els Furs i privilegis del regne, en arribar al Real, es trobà amb

la sala que la senyora reyna donya Germana li tenia concertada, de les dames y senyores de València, que fon cosa de molta admiració per a l'emperador y cortesans, que pasaren xexanta gonelles de brocat; y la senyora reyna donà una bella col·lecció de molta diversitat de coses de menjar, e durà la festa fins a les dos ores pasada mijanit (Carreres 1930-1935: II, 814).

Encara, l'assistència de don Ferran d'Aragó a cerimònies litúrgiques destacades apuntaria en la mateixa direcció, tot cercant de crear la imatge d'un cavaller destre en el maneig de les armes, però també devot. I així, no podem oblidar que Ferran d'Aragó i Germana de Foix foren els impulsors i protectors de Sant Miquel dels Reis –destinat a ser panteó seu–; i que, a més, el monestir va ser l'hereu dels béns del duc, la qual cosa incloïa les restes, abundoses encara, de la biblioteca del seu besavi, Alfons V d'Aragó, que s'havia anat enriquint a mesura que havia anat passant de pares a fills, i que actualment es conserva, ben reduïda, a la Biblioteca Universitària de València, on arribà, després de l'exclaustració (AA.DD. 1991). A més, amb les segones noces del duc de Calàbria, per influx de la seua nova esposa, donya Mencia de Mendoza, la cort encara es faria més devota als ulls del poble. Aquesta senyora castellana, dona culta, lectora de Vives i protectora de la seua viuda,

² M'estalvie de citar edicions i estudis arxiconeguts del *Tirant*. Sobre la biografia de Martorell i la seua activitat cavalleresca cal consultar Villalmanzo (1995). En el cas de *Curial* s'ha de consultar la darrera aportació de Ferrando (2007).

s'estimà més la filosofia que els festes i els galantejos, platònics o no (Laso de la Vega 1942, Muñoz 2001, Solervicens 2003 i Ferrer Valls 2007). I potser a la seua presència hem d'atribuir l'aparició del teòleg mestre Sabater a la part final del llibre de Milà.

En tot cas, al virrei el tenim present, per exemple, en les celebracions del 9 d'octubre del 1538, data en què sermonà mestre Beuter (Escartí 1998: 7-23), el qual poc temps després publicaria la seua *Història de València*: “en la qual missa y sermó fon convidat lo excel·lentíssimo senyor don Ferrando de Aragó, duch de Calàbria, lochtinent y capità general en la present ciutat y regne de València y molts nobles y cavallers” (Carreres 1930-1935: II, 838). El resultat d'aquesta imatge del cavaller cortesà que pretindrà el duc podem trobar-lo, encara, en la breu síntesi evidentment laudatòria que ens dóna d'ell i de la seua família –les dues mullers i les germanes del duc– un cronista tan vívament partidari del poder imperial com el borrianenc Martí de Viciàna (1564: 34): “En todas estas jornadas, assí de fiesta como de llanto, fueron estos señores acompañados y servidos por los caballeros, porque sobraba en ellos el valor, honestidad y religión.”

Per tant, en el duc de Calàbria tenim claríssimament dibuixat un “cortesà” de sang preclara, esforçat cavaller i home devot. Ara, dins aquesta línia, convé assenyalar que, si Castiglione s'esforçava a dotar de cultura els cortesans, els virreis valencians demostraren una gran sensibilitat respecte a aquells temes, almenys a nivell formal. I en especial, amb la música. De fet, a la cort dels de Calàbria, al palau valencià del Real, sabem que hi havia una nodrida capella de músics i que hi passaren els compositors més destacats del moment (Romeu i Figueras 1958), com ara els que recull el text que justament s'anomena *Cançoner del duc de Calàbria*. (Gómez Muntané 2003). D'altra banda, don Ferran d'Aragó era el posseïdor de la biblioteca que fundà el seu besavi, Alfons el Magnànim, tot i que en opinió d'alguns crítics va ser un lector no massa interessat. En referir-se a les obres de Petrarca que tenia en propietat, Joan Fuster (1989: 83) afirma: “no les hauria llegides: devia llegir poc, i, de segur, només llibres de cavalleries.” Segurament, en aquells llibres de cavalleria trobava els models per al seu comportament a què ja ens hem referit. Tanmateix, no podem negar la possibilitat que en algun moment potser es va sentir temptat d'escorcollar-la i fer-ne alguna lectura (AA.DD. 2001 i Petrucci 1991). En qualsevol cas, convé assenyalar també ara que el duc don Ferran fou el receptor, almenys nominal, de la primera edició valenciana de les obres d'Ausiàs March i la seua traducció castellana, feta per Baltasar de Romaní el 1539 (Escartí, 1997) i en l'epístola que fa de pòrtic el traductor afirma, referint-se a Alfons el Magnànim:

bisabuelo de vuestra excelencia, heredero de las musas, hijo de las virtudes y padre de los virtuosos (...) ya en sus gloriosos y postrimeros días, no contento de su sabiduría, quiso gustar la dulçura y secretos de la theología, por donde no solamente a sus vassallos y criados dió exemplo que amassen las letras, mas aún a los príncipes, sus descendientes, dexó por sucesión y heredamiento este divinal desseo y contino exercicio (Escartí 1997: I, 79).

Seguidament, Romaní fa la lloa del duc, per a la qual cosa torna a traure a col·lació el valor de la seua nissaga:

hirviendo de tan cerca su alta sangre en las entrañas de vuestra excelencia, [que] en ésta y en las otras singulares virtudes que tuvo le haze imitarle, no havré tenido falta de conocimiento en este caso si a vuestra serenidad, como a verdadero sucesor de aquel invictíssimo rey, endereço mi obra, suplicándole que más por su benignidad que por el gusto de mis versos se digne a lehellá (Escartí 1997: I, 79).

Encara, caldria afegir que el gust per les lletres no solament es donava –almenys teòricament– en el virrei, sinó en altres nobles valencians del moment que freqüentaven més o menys aquell àmbit palatí. En seria un exemple el mateix Lluís del Milà –de qui parlarem tot seguit–, però també don Joan Ferrandis d'Herèdia, autor dramàtic i de versos, amic de Milà i contertuli seu (Fernández de Herdia 1955), don Lluís Fenollet (Oleza 1986)

o dames com donya Àngela de Borja, esposa de Lluís Carròs de Vilaragut, que s'interessava per posseir un manuscrit de les obres del mateix March tan lliure d'errades com fos possible (Escartí 1997: I, 57-63) i la més humanista Àngela Sabata (Durán 2003). Si hom pot afirmar que el *Cortegiano* de Castiglione tractava d'adaptar l'humanisme a la noblesa (Burke 1998: 49-54) val a dir que segurament els nostres nobles del primer terç del segle XVI provaven, també, d'adaptar-se als nous usos culturals i socials que provenien d'Itàlia i que s'anaven imposant a poc a poc en determinats cercles de poder: llegir, escriure, parlar de poesia –March o Petrarca, tant s'hi val³-, *sonar* instruments –i el mateix Milà esciurà un llibre amb aquesta finalitat- i mostrar “il gusto dell'arguzia e della facezia, con la burla”, com ja hem esmentat, en seran els símptomes més importants. Milà s'ocuparà de relatar-nos-ho i, en especial, de fer-nos-ho veure. D'explicar, en realitat, als seus contemporanis com s'havia de “burlar a modo de palacio”, com diu a la seua epístola inicial, però no només. Era un cosmos cortesà divers, el que començava a forjar-se, al segle XVI,⁴ i en aquell procés anava a intervenir Milà i la cort valenciana dels virreis ducs de Calàbria, una cort que florí en un moment irrepetible.

En morir “de propexia” donya Germana, el 15 d'octubre de 1536,

fon portat lo cos, ab cent capellans ab cent antorjes, en unes andes al monastir de Sant Bernat y soterrat en terra, davant lo altar major, com ella manava, y volch en son testament sia fet dit monastir de frares gerònims, y si no s porà fer, sia portat a Sant Vicent, així mateix sia fet de gerònims; y si no s porà fer, sia fet un monestir de frares gerònims allà hon voldrà lo senyor duch de Calàbria. Y dexà quaranta milia ducats per a obrar-lo y mil ducats de renda que ya tenia esmerçats -la major part sobre València-, los hornaments de la sua capella y tot lo argent per al monestir a hon jaurà (Carreres1930-1935: II, 828).

Quan, anys més tard, morirà el duc, l'autor del *Llibre d'antiquitats* (Martí Mestre 1994: I, 190-191) de la seu de València, ens ho referirà així:

A XXVI de octubre 1550, diumenge, tocases cinch ores de la vesprada, morí lo excel lentíssim senyor don Ferrando de Aragó, duch de Calàbria, visorey y capità general en lo present regne de València.

Y essent mort, tantost en la mateixa hora, lo reverent capítol manà que s tocassen los clachs, *ut moris est* per semblants persones, los quals se tocaren ab molta solemnitat; tenint primer en la sacrestia penyores de argent en molta summa per a poder pagar la despesa de la sepultura.

L'endemà, que fonch dilluns, tocada la orasió del vespre, portaren a soterrar lo cos del duch a Sant Michel de los Reyes. Fonch general, axí per a la seu com per a les parròchies y monestís. Foren-hi los senyors de canonges y lo senyor bisbe Segrià y tots portant lums, so és cada un capellà y frare s antorcha, que fonch una bella luminària. Aprés de la processó dels capellans venia lo cos en una litera, la qual portaven criats del dit senyor, cuberta de un rich brocat de pèl, ab dos coxins molt richs. [...]

He davant la dita litera anaven dos hòmens de armes ab sos cavalls, cuberts los dits cavalls de negre fins a terra. Los dits hòmens d'armes, vestits de negre, portant vestits les armes del dit senyor, a modo de unes gramalletes, y en les mans cada hu portava sa porra de argent daurada, prou gran. Y darrere la dita littera venia molta cavalleria y criats y continus del dit senyor duch. Y com foren tornats a la ciutat ja eren tocases les deu hores. Los scolans del toch de la oració del vespre, que comensaren a tocar, may pararen de tocar fins tant la processó fonch tornada a la Seu.

L'autor del *Llibre d'antiquitats* (Martí Mestre 1994: I, 191) ens relata amb tota mena de detalls les vestimentes del cadàver del duc:

Lo cos estava vestit d'esta forma. Una camisa de orlanda, obrada de or y algóffar y perles mesclades per lo cabés y letugilla de les màneges; un gipó negre pla, unes calses de caxa negra y los cuxots de cetí negre, obrats de cordonet de ceda negra. Les sabates eren de vellut negre. Uns sperons daurats de la brida, calsats.

³ Cal recordar ací, les opinions de Beuter (1546: ff. 2r. i v., s.n.) sobre Petrarca, que en definitiva mostraven una via més d'aproximació al clàssic italià, atés que el prevere valencià temptava de “valencianitzar” les obres d'aquell poeta, fent-lo imitador de Jordi de Sant Jordi.

⁴ Sobre el procés d'adaptació de la noblesa a l'entorn “cortesà”, vegeu el documentadíssim estudi de Scaglione (1991), encara que no té en compte per a res l'àrea catalano-aragonesa.

Una roba de domàs blanch, forrada de taffatà blanch, que tenia fins als peus, estava senyida ab un senyidor de seda blanca, y los raspasegos de or y de argent, ab un stoch daurat posat en la dita sinta; y tenia la banya de vellut blanch. Aprés portava un manto larch fins als peus de cetí carmesí, forrat d'erminis blanchs, un collar de or, fet com uns tronchs ab unes flames de foch, y enmig un fermal molt riquíssim ab un rubí de punta, ab tres perles grosses de molt preu; una gorra de vellut carmesí ab caps, y una medalla de or y un sant Michel de bulto que tenia tres diamants grans de molt preu. Damunt de la dita gorra portava un coronell en joyes, lo qual deyen valia més de L^a ducats. Alguns volgeren dir que era corona, y no u era, sinó que axís se acostuma de nomenar. Les mans, ab guants blanchs.

Fonch soterrat ab tots los dits vestits, salvo lo collar y les joyes. Lo dit vestit ab les sobredites divises era orde que sa excel·lència tenia del gloriós sant Michel, la qual forma y manera sos amiratsats o an dexat; y axí, cad any se vestia en la mateixa forma lo dia que s feya festa del gloriós sant Michel, mentres duraven los officis de la dita festa. Y axí, per lo semblant, ell y tots los seus amiratsats tenien per constitució de l'orde de sant Michel que s'eren de soterrar segós dessús és dit.

L'ostentació de la riquesa i de la religiositat al mateix temps i la representació, fins i tot en el moment de la mort,⁵ foren, per tant, aspectes destacats de la vida dels virreis don Ferran i donya Germana, i d'aquells que els envoltaven, com recull precisament *El cortesano*, de Milà. De fet, l'estructuració d'una cort a la vora dels virreis, ja mai no tindria un aspecte tan sumptuós i cohesionat com el que ells saberen donar-li. Així ho volia indicar, potser, el mateix Viciano, com hem vist adés: “fueron estos señores acompañados y servidos por los cavalleros, porque sobraba en ellos el valor, honestidad y religión.” Però també, quan afegia (Viciano 1564: 69), després: “y porque si entrásemos en escribir sus hystorias cada uno d'ellos mercede libro, y no pequeño, y pues que no dexaron hijos para tratar d'ellos, concluýmos con darles a todos un *requiescat in pace*.”

Aquella esplendent cort valenciana virregnal s'extingí pràcticament després de mort el duc de Calàbria, però segurament l'època més brillant fou la del seu maridatge amb la reina Germana, el moment immediat en què la noblesa regnícola es trobava vencedora de la revolta agermanada i s'agrupava al voltant de la representació de la figura reial, encarnada en els virreis, en una passa més en el camí cap a la seua “domesticació”, en una passa més cap al seu paper de *cortesans* que tan bé s'encarrega de descriure Lluís del Milà, un dels nobles que freqüentaven aquella cort i que segurament havent-ne conegut d'altres, com veurem, temptarà de fixar-ne la imatge ideal en els seus escrits.

La imatge de la cort havia estat creada certament a la manera com Cesare Ripa la dissenya a la seua *Iconologia*:

La corte è una unione d'huomini di qualità alla servitù di persona segnalata e principale et se bene io d'essa posso parlare con qualche fondamento per lo tempo che vi ho consumato dal principio della mia fanciullezza fino a quest'ora, nondimeno racconterò solo l'encomio d'alcuni, che dicono la corte esser gran maestà del vivere humano, sostengo della politezza, scala dell'eloquenza, teatro degl'honori, scala delle grandezze e campo aperto delle conversazioni et dell'amicitie: che impara d'obedire et di commandare, d'esser libero et servo, di parlare et di tacere, di seconдар le vogli d'altrui, di dissimular le proprie, d'occultar gli odii che non nuococono, d'ascondere l'ire che non offendono, che insegna esser affabile, liberale et parco, severo et faceto, delicato et patiente, che ogni cosa sa et ogni cosa intende de' secreti de' principi, delle forze de' regni, de' provvedimenti della città, dell'elettoni de' partiti, della conservatione delle fortune, et per dirla in una parola sola, di tutte le cose più honorate et degne in tutta la fabrica del mondo, nel quale si fonda ogni nostro oprare et intendere (*apud* Prosperi 1980: II, 9).

Lluís del Milà, també, provarà de reflectir tots aquests aspectes de la vida del cortesà i encara d'altres, tot mirant-se la cort virregnal valenciana com un microcosmos clos on, com si d'una gran escenografia –que no necessàriament teatral– es tractàs. I farà servir els elements de què disposava, és a dir, els personatges reals que freqüentaven aquella cort, segurament idealitzats pel temps. I el mateix autor, ben sovint, al bell mig de tot.

⁵ Convé assenyalar, encara, que el *Libre d'Antiquitats* (1994) recull més notícies referents a la mort i el soterrament del duc de Calàbria i de les seues germanes (I: 163 ; I: 187-188; I: 192).

2. *Lluís del Milà, un cortesà perfecte.*

La figura de Lluís del Milà i Eixarch, tot i la importància evident de la seua obra⁶ i de l'interés que han mostrat els estudiosos especialment per la seua producció musical, com veurem, no ha estat massa estudiada. Així, les dades que hom posseïa –la seua pertinença a una nissaga noble valenciana, el seu naixement a València o potser a Xàtiva, una possible estada a la cort de Portugal, la seua presència a la cort dels virreis ducs de Calàbria, la seua amistat amb Joan Ferrandis d'Herèdia i la seua mort posterior a la data de 1561, en què es publicà *El cortesano*- s'han anat repetint d'uns estudis als altres, sense contrastar més fonts que aquelles que posaven en circulació els mateixos escrits de Milà o alguna informació genealògica complementària (Ruiz de Lihory 1903: 332-337; Romeu i Figueras 1951: 313-339; i 1962: 56-60).

No obstant això, una recerca en diversos arxius valencians ens va permetre d'oferir noves dades que, si bé en molts casos no s'aparten d'allò que podíem suposar en un home de la seua condició i estat –per exemple, els plets en què es matenien ocupats bona part dels nobles de l'època-, algunes sí que posseeixen un major valor, pel que respecta a la formació cultural de Milà i pel que fa a la redacció del *Cortesano*, com també sobre la seua publicació, atés que hem actualment podem fixar amb tota exactitud la data de la mort de Lluís del Milà (Escartí 2001). En companyia d'aquelles dades vàrem oferir, també, la transcripció del *Cortesano*, tot acompanyat del facsímil de l'obra impresa el 1561 (Milà 2001).

La primera referència que vàrem localitzar sobre el nostre escriptor es troba al codicil del 22 de març de 1519 que dictà son pare, don Lluís del Milà, senyor de Massalavés, casat amb Violant Eixarch, en el qual el deixa hereu dels seus béns, “per eguals parts”, juntament amb Pere Milà –que finalment heretà el senyoriu- i Joan Milà, a qui en el primer testament, del 1506, havia llegat tota la seua fortuna. Potser, per tant, el naixement de Lluís del Milà caldria situar-lo posteriorment a l'última data esmentada.⁷

L'any 1535 tornem a trobar noves dades sobre don Lluís del Milà; en aquest cas, la publicació de les seues dues primeres obres: *El libro de motes de damas y caballeros* (1535) i *El maestro* (1535-36), de què parlarem més avall. Es tracta, segurament, d'un moment d'espèndor de la cort dels virreis don Ferran i dona Germana, i don Lluís del Milà devia freqüentar-la, atés que en el seu *Cortesano* recrearà precisament aquells anys, com ja s'ha indicat en altres llocs.⁸

Dels anys anteriors a aquestes edicions no comptem ara com ara amb cap document que ens parle de la vida de Lluís del Milà, però podem deduir que degué rebre la formació addient a un clergue, en tant que efectivament sabem que ho era. Així, en un procés del 1542 se'ns parla del “nobilis et reverendis Ludovici del Milà, clerici.”⁹ No obstant això, val a dir que no degué rebre les ordres majors, per tal com després el trobarem casat. Però, allò que convé destacar és que va estar destinat a la carrera eclesiàstica, cosa gens estranya, si tenim en compte que era parent pròxim dels poderosos Borja que encara tenien entre les files del clergat romà nombrosos representants (Batllori 1994: 10-12). Si afegim a aquesta informació les dades que ens parlen de la música de Milà –acabada d'imprimir el 1536, a *El maestro*- com una música d'influència nord-italiana

⁶ Tant *El cortesano* com el *Libro de motes* varen ser editats ja a finals del segle XIX (Milán 1874).

⁷ Arxiu del Regne de València (ARV): *Protocolos*, núm. 2090. Protocol d'Ausiàs Sanç, ff. 3r. i v. Agraesc a Vicent Giménez la notícia d'aquest document.

⁸ Sobre la datació del *Cortesano*, podeu consultar les reflexions que ofereix Solervicens (1997: 170-171, nota 172) tot i que no sempre són encertades, a la llum dels documents que nosaltres aportem, com ara el que fa referència a la data exacta de la mort de Milà. De fet, Solervicens afirma que “el més prudent sembla datarla el 1561 i deixar de banda simples intuïcions no documentades.” Sabem, però, com veurem més avall, que per l'agost de 1559 Lluís del Milà ja era mort, amb què és impossible que enllestís l'obra després del seu òbit.

⁹ ARV: *Procesos de la Reial Audiència*, part III, apèndix, núm. 412, f. XXXVI r.

(Solervicens 1997: 170), potser no resulte massa arriscat suposar-li un període de formació en aquelles terres o a la mateixa Roma. Sobretot pensant en els antecedents familiars dels Milà i dels Borja, parents seus. Si efectivament va visitar, després, la cort de Portugal, com sembla inferir-se de la dedicatòria del seu *Maestro* al rei d'aquell país, potser això va estar en aquells anys dels quals no tenim constància de l'activitat d'aquest escriptor valencià al qual, segons alguns autors, el rei portugués concedí una elevada suma de diners en agraïment per la dedicatòria del seu llibre.¹⁰

El 1542, però, el trobem ja plenament instal·lat en la societat valenciana, en tant que des d'aquesta data és fàcil trobar plets i processos del nostre escriptor contra diversos personatges, tots ells amb un rerefons econòmic. Convé destacar ara els que va mantenir per diverses rectories, i en especial per la d'Onda, en què se'ns parla del “reverent e noble don Luýs del Milà, rector de la rectoria parrochial de la sglésia de la vila de Onda, diòcesi de Tortosa”¹¹ on és “verdader e indubitat rector intitulat llegítimament y canònica”.¹² No hem d'entendre, amb açò, que Milà oficiàs la missa, sinó que podia ocupar aquell càrrec que ell arrendaria després a un capellà. De fet, un any més tard aquella rectoria passà a mans del seu germà Joan.¹³ La condició eclesiàstica de Lluís del Milà encara queda palesa quan el 1543 apareix citat en un altre procés com “cambrer de sa sanctedat”,¹⁴ potser exercint aquestes funcions i tot a la mateixa ciutat de Roma.

Però l'activitat pledejadora del nostre escriptor se centrà especialment en els interminables enfrontaments que va mantenir amb el seu germà, don Pere, senyor de Massalavés, i que continuaren després de la mort del mateix don Lluís. La disputa sembla que s'inicià a causa d'unes quantitats econòmiques que donya Violant Eixarch, mare d'ambdós, va deixar a don Lluís, la qual “donà e transportà al dit don Lluís, en contemplació de matrimoni, e après òbit de aquella, tots los censals, violaris e debitoris que en aquell temps tenia e tendria fins al dia de la sua mort”.¹⁵ El testament de donya Violant, datat el 3 de gener de 1538, ens informa, per tant, que, en aquella data, el nostre escriptor encara no s'havia maridat. I segurament tardà a fer-ho, en tant que sembla que aquelles quantitats esmentades arribà a cobrar-ne una part, si fem cas de les informacions contingudes en un paper de don Josep Alfons del Milà,¹⁶ el qual no semblava massa disposat a seguir aquells enfrontaments un tant inútils. De fet, Lluís del Milà cobrà una part, atés que el seu germà don Pere “li relaxà la condició del dit matrimoni”, a pesar que també s'indica que “après, tostemp han portat plet sobre dits censals contenguts en la dita donació”,¹⁷ com se'ns informa en un altre dels processos, aquest del 1552. En qualsevol cas, sembla que aquell plet va ocupar quasi una dècada de la vida de la família Milà i que es varen resoldre diverses sentències, a favor i en contra de cadascuna de les parts, que apel·laven, i també es produí algun acord que, pel que sembla, va durar poc, com es dedueix de l'abundosa documentació servada a l'Arxiu del Regne de València.

¹⁰ La suposada estada de Milà a Portugal l'afirmen sistemàticament bona part dels autors que s'han acostat a la seua obra, a partir de la dedicatòria del seu *Maestro*. A més Ruiz de Lihory (1903: 334) afirma: “Es fama que este galante caballero, que tan gran predicamento tuvo en la corte de los Duques de Calabria, á consecuencia de un duelo con persona muy principal, se vió precisado á salir de España y refugiarse en Portugal, donde el rey D. Juan III le hizo su gentilhombre de Cámara con 7.000 cruzados de renta.” D'on provenia aquella *fama* no ho hem pogut esbrinar, fins ara.

¹¹ ARV: *Processos de la Reial Audiència*, part III, apèndix, núm. 414, f. XXXXV r. L'amic Vicent Giménez, també, havia localitzat aquest procés i me n'informà, per la qual cosa li estic ben agraït.

¹² *Ibidem*, f. LIII r. Vull fer constar el meu agraïment a l'amiga Milagros Cárcel Ortí, que m'orientà en aquestes qüestions “canòniques”.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ ARV: *Processos de la Reial Audiència*, part III, apèndix, núm. 412, f. 2 r.

¹⁵ ARV: *Processos de la Reial Audiència*, part I, lletra A, núm. 23, f. 15r.

¹⁶ Oferirem aquestes dades, de manera més extensa a Escartí (2001: 46-47)

¹⁷ Aquestes dues citacions provenen de l'ARV: *Processos de la Reial Audiència*, part II, lletra L, núm. 31, s.f.

Enmig d'aquelles disputes, a finals de 1548, morí el pare de Lluís del Milà. El seu codicil adés esmentat “fonch lest e publicat en la casa y habitació del dit noble don Luýs del Milà, la qual ha y té en la present ciutat de València, en la parròchia de Sent Andreu, (...) davant la casa del noble don Pero Maça.”¹⁸ La desaparició del cap de la família degué d'agreujar les baralles per les herències que, per altra part, eren freqüentíssimes entre la noblesa del moment.¹⁹ Però, a la fi, sembla que aquell enfrontament estèril arribà a cansar don Pere, el qual intentà tancar la qüestió, anys més tard, per via testamentària.²⁰ Una actitud del tot diversa a la que havia mostrat don Lluís a l'hora de testar, el 1555, el qual posa grans impediments a les possibles pretensions de don Pere o els descendents seus per tal de poder arribar a heretar-lo.²¹ Potser, aquella actitud de l'escriptor contrària al seu germà i als seus nebots obeïa a un moment d'especial adversitat en les seues pretensions sobre els diners deixats per sa mare, ja que encara no els havia cobrat tots.²²

Però, si el nostre Milà s'oposava d'aquella manera a veure el seu germà o els seus descendents gaudint de la seua fortuna, és perquè ell mateix tenia ja una filla –Violant Anna del Milà– i un altre fill que esperava pòstum i que, segurament, si arribà a nàixer, no va sobreviure al pare massa temps. Lluís del Milà, en una data que ara com ara no coneixem, es casà amb Anna Mercader, la qual segurament no pot ser la mateixa dama d'aquest nom que apareix al *Cortesano*, perquè en aquella obra ja la trobem desposada amb Miquel Ferrandis d'Herèdia, germà del poeta amic de Milà, i difícilment podria continuar sent fèrtil el 1555, en cas que hagués enviudat i s'hagués casat amb el nostre escriptor. De totes maneres, el que és cert és que Milà va deixar tots els seus béns a Anna Mercader i a la seua filla i a aquestes passaren per l'agost del 1559, quan don Lluís va morir a Alzira, on havia anat per refugiar-se de la pesta que assotava València des de l'any anterior (Nogales Espert: 1997, 105-107), com se'ns explica clarament en l'acta de la lectura de les seues darreres voluntats, aportant-nos una dada fins fa ben poc desconeguda (Escartí 2001) i d'importància cabdal en la cronologia del *Cortesano*:

en lo dia de disapte, comptants dotze dies del mes de agost de l'any de la nativitat de nostre senyor Déu Jesuchrist mil cinch-cents cinquanta nou, qui era lo tercer dia après mort del dit noble don Luís del Milà, testador dessús dit, en la casa e habitació a hon vivint lo dit don Luís del Milà solia star y habitar, a on aquell morí e finà sos darrers dies, la qual és situada e posada en la vila de Alzira, a on lo dit testador havia portat sa casa, muller, filla e família, com solia star y habitar per rahó e causa de la mala sanitat e contàgio que en estos anys passats hocorria en la ciutat de València, a on lo dit defunt solia star y habitar, a on tenia son domicili e cap major, a instància e requesta del noble don Melchior Mercader, cavaller de la orde e milícia de Santiano de la Spata, domiciliat en la ciutat de València, resident de present en la vila de Alzira, altre dels marmessors en lo dessús dit testament scrits e nomenats, et *etiam* a instància e requesta de la noble dona Anna Mercader y del Milà, relicta del dit noble don Luís del Milà, hereua *primo loco* en lo dit testament, e escrita [e] nomenada [en] lo preinscrit testament, ab veu alta e intel·ligible, per mi, Joan Bellot, rebedor de aquell, fonch lest e publicat de la primera línia fins a la darrera inclusive... (Escartí 2001: 95-96).

Lluís del Milà, per altra banda, va ser soterrat al monestir de Santa Maria de la Murta, com fou el seu desig exprés al testament, al mateix vas on descansava sa mare i especial benefactora, amb el nom de la qual, encara, havia batejat la seua única filla, juntament amb el de la seua esposa.

L'any de la mort de Milà planteja de seguida la qüestió de com hem d'entendre allò que hom pot llegir al colofó del seu *Cortesano* i que havia aprofitat fins ara per datar, de

¹⁸ ARV: *Protocolos*, 2090. Protocol d'Ausiàs Sanç, f. 3v.

¹⁹ Un exemple estrictament coetani de Milà és el cas dels plets de don Baltasar de Romaní sobre el senyoriu de Beniparrell, a l'Horta de València (Escartí 1997: I, 35-46).

²⁰ ARV: *Procesos de la Reial Audiència*, part I, lletra A, núm. 33, s.f.

²¹ El testament de Lluís del Milà es conserva al Reial Col·legi Seminari de Corpus Christi de València: *Protocolos*, Protocol de Joan Bellot, núm. 11690, s.f. i l'hem transcrit a (Escartí 2001: 84-97).

²² Una còpia de la sentència es conté a l'ARV: *Procesos de la Reial Audiència*, part I, lletra A, núm. 33.

passada la mort de don Lluís del Milà després del 1561: “Fue impresa la presente obra en la insigne ciudad de Valencia, en casa de Joan de Arcos, corregida a voluntad y contentamiento del autor. Año MDLXI.”

És evident que l'autor ja no va poder veure el llibre imprès i que, si el va deixar enllestit per a la impremta, potser fou abans de marxar a Alzira, fugint de la pesta. Per la mateixa situació caòtica que aquella epidèmia provocà en la ciutat, potser el llibre de Milà no s'edità fins que les coses tornaren a la normalitat, i això n'explicaria el colofó. Altrament, hauríem de veure una “invenció” –o un costum- de l'editor o de l'impressor. Això, finalment, ens portaria a voler trobar qui va donar a les premses de Joan d'Arcos *El cortesano*, si no fou el mateix Milà. Una qüestió que, ara com ara, encara no estem en condicions de contestar, si és que efectivament cal plantejar-la.

3. L'obra de Milà: Un programa educatiu per a la noblesa.

A hores d'ara ja no podem continuar mirant-nos l'obra de Milà com el fruit d'un “hijo de una corte frívola y divertida, presidida por una dama más frívola y divertidad todavía”, i com una producció que -encara que només s'aplicava al seu *Libro de motes de damas y caballeros*-, “no tuvo más trascendencia que servir de pasatiempo y entretener alegre y galantemente unas horas.” (García Morales 1951: 234-235). I això perquè, si ens fixem atentament en el conjunt dels escrits de don Lluís del Milà que ens ha pervingut, val a dir que ens trobem davant tres textos que segurament ara podem interpretar com una mena d'itinerari educatiu per a la noblesa del seu temps, la noblesa que havia d'adaptar-se a la ideologia “imperial” que naixia al recer i empar del cèsar Carles. De fet, el mateix emperador va comptar amb teòrics, a la seua cort, que s'encarregaren de donar les pautes als nobles, i especialment, fra Antonio de Guevara, amb el seu *Libro del emperador Marco Aurelio, con el relox de los príncipes*, publicat a Valladolid, el 1527, que ben prompte es va difondre pertot arreu d'Europa (Quondam 1980: II, 41-54). Per això, dit d'una altra manera, *El libro de motes de damas y caballeros*, *El maestro* i *El cortesano* són susceptibles de ser contemplats com una trilogia pedagògica de cara als comportaments de la noblesa valenciana que de fa temps rebia, a més, els influxes de la Itàlia renaixentista, i on la imatge del príncep –del poder del príncep- cobrava relleu enmig d'una cort “florida” de nobles-servidors i, per tant, *domèstics* del seu senyor. Un poder que no només usava la llei, la trona o les armes per tal d'imposar-se, sinó que també podia valer-se del poder de la representació, de la festa o del teatre per tal de guanyar adeptes.²³ Però, cal anar per parts.

En efecte, el 29 d'octubre de 1535 eixia de les premses valencianes de Francesc Díaz Romano el primer treball conegut de Milà. *El libro de motes de damas y caballeros intitulado El juego de mandar*,²⁴ no és cap altra cosa que un senzill i minúscul llibret “de butxaca” on apareixen col·leccionats una sèrie de “motes” o, el que és el mateix, una sèrie d'enginyoses preguntes i respostes que podien fer servir els cortesans de la cort virregnal valenciana a l'hora de jugar al “juego de mandar”. Aquestes demandes i les seues contestacions, sempre en castellà, estaven adreçades a fer de passatemps de les senyores i dels senyors valencians, però també –i caldria no oblidar-ho-, devien estar destinats a habitar-los als jocs galants i refinats de la cort, amb què es guanyava en la sociabilització dels seus contactes i en la concepció d'un cos cohesionat al voltant del poder regi o, com és aquest el cas, dels seus representants. Així, en el llibret de Milà, les preguntes i les respostes estaven ja “reglades”, “pautades” i, per dir-ho d'alguna manera, haurien de passar a formar part dels galantejos socials a què estaven acostumades les dames d'ençà l'època dels trobadors (Köhler 1976). A

²³ Sobre el poder de la monarquia i els usos polítics de la festa, vegeu AA.DD. 2000.

²⁴ El text s'ha publicat en facsímil almenys un parell de vegades, a Barcelona (Milán 1951) i a València (Milán 1982). N'hi ha una edició crítica a cura d'Isabel Vega Vázquez (Milán 2006).

València, després de les converses retoricistes i erudites i tot de Carmesina i Tirant (Hauf 1993), i després de les afectadíssimes disertacions en “valenciana prosa” dels parlaments en casa del noble Berenguer Mercader –ideats per Corella (Roís de Corella 1983)-, aquells versets simples de Milà podien ser unes formes molt més amables. Però, segurament, si l’estil de Milà havia arribat a aquell punt, això és molt possible que ens calga relacionar-ho amb una tendència “naturalista” que podem detectar en la literatura del Renaixement i, per altra banda, per una superficial “simplificació” de les formes del galanteig, *a la manera italiana*. I també ens caldria, potser, relacionar aquell joc dels “motes” amb el que podem trobar en cançoners com ara el *Flor de enamorados*, de Joan Timoneda, que recull i agrupa les cançons tradicionals o no allà editades en una mena de “diàleg” on les unes semblen contestar les demandes de les altres (Fuster 1973). Per tant, en la literatura dels “motes” de Milà pot veure’s una clara finalitat educativa de la noblesa que anava a usar aquell llibre: si Corella havia posat en boca dels seus amics i coneguts reflexions sobre l’amor i el món antic –encara que potser mai les pronunciaren per les seues boques-, Milà feia una passa més, tot donant els textos als seus companys de cort, i fent-los recitar-los com si d’actors d’una seua obra dramàtica es tractàs, amb què la conversa, dins aquells termes, esdevenia claríssimament controlada per un autor, dissenyador dels comportaments d’aquells cenacles a la vora dels virreis, els ducs de Calàbria. Dir “motes” els cavallers a les dames o a l’inrevés, i dir-los, també, entre els mateixos cavallers, al *Cortesano*, potser no era cap altra cosa que una mena de torneig lingüístic, en la més tradicional línia dels enfrontaments cavallerescos (Quondam 1980: II, 31).

Encara es pot veure més clarament la línia “didàctica” en parlar del seu *Maestro*,

el qual trahе el mismo estilo y horden que un maestro trahería con un discípulo principiante, mostrándole hordenadamente dende los principios toda cosa que podría ignorar, para entender la presente obra, dándole en cada disposición que se ballará la música conforme a sus manos (Escartí 2001: 80-81).

En aquest cas, el llibre estava concebut perquè els cortesans inhàbils en l’art de la música fossen capaços d’aprendre a fer sonar instruments i, també, a cantar. Al text, dedicat al rei de Portugal Joan III, Milà donava a conèixer una part de la música que amb els anys havia anat composant, com ell mateix declara al pròleg, i que està formada per quaranta “fantasias”, sis pavanès, quatre tentos, sis villancets en castellà i sis en portugués, quatre romanços en castellà i sis sonets en italià. El conjunt, de gran riquesa, ha estat ponderat molt positivament per R. Chiesa (Milan 1974) i per Sánchez Benimeli (1987: 9), i podem afirmar, doncs, que la música de Milà no tenia res de senzilla i que obeïa, segurament, unes directrius sofisticades, per tal d’impressionar els seus “oïdors” més cultes. Sabem, per exemple, que el duc de Calàbria fou un gran afeccionat a la música i que tingué una gran cura de la seua capella musical (Romeu i Figueras 1958). Per això, no devia ser del tot sincer Milà quan afirmava que “siempre he sido tan inclinado a la música que puedo afirmar y decir que nunca tuve otro maestro sino a ella misma.” (Escartí 2001: 82). Degué estudiar-la, segurament en realitzar els seus estudis eclesiàstics. I degué ser-ne un virtuós que també feia servir aquell art per guanyar-se l’estima i el reconeixement dels seus amics cortesans i dels prínceps, com potser féu amb el de Portugal i com, més d’una ocasió, fa dir als seus personatges del *Cortesano*, que es desfan en elogis de la seua música. Fins al punt que si Milà volia ensenyar als cortesans a fer sonar la viola i a tocar, per exemple, pavanès, que “parecen en su ayre y compostura a las mesmas que en Italia se tañen”, segurament era perquè aquella dansa era de les més aristocràtiques i, per tant, adequades de la noblesa (Sánchez Benimeli 1987: 11). Com també era propi de la noblesa -de Portugal, però segurament també de València- el cant de peces en castellà i en italià, a banda de l’idioma nacional. L’italianisme del *Maestro*, l’italianisme literari –i musical- pot veure’s en els sonets en aquella llengua, però també en l’ús de l’autoritat de Petrarca per a encapçalar aquest llibre.

Les pautes i les regles donades als nobles, en el cas del *Maestro*, avancen una mica més a allò que ja hem esmentat en parlar del *Libro de motes*. Ara es tracta de donar a la noblesa els models de cant i de dansa, d'oferir unes possibles cançons d'amor i unes possibles dances –rituals amorosos, sovint- amb què passar el temps però, també, amb què mostrar els seus sentiments i, fins i tot, amb què realitzar belles escenografies palatines.

Tot plegat, la paraula –els “motes” i els versos en diverses llengües-, la música i les dances són elements que no estan absents al seu *Cortesano*, el qual, escrit molt possiblement bastants anys després de les festes dels anys trenta, com han apuntat ja alguns autors, va veure enriquit aquell programa educatiu dels nobles en molts altres aspectes que abasten des de la caça als banquets, des de les disputes lingüístiques a les burles maritals, des de la idea de justícia als espectacles del poder, des de l'àmbit privat de les dames –a qui ja havia dedicat el seu *Libro de motes*- als tornejos cavallerescos on s'exhibeixen els cavallers. Tot això, envoltat d'expressions enginyoses –no solament orals- i de la “gràcia”, la *sprezzatura* que demanava Castiglione per als cortesans d'Urbino en el seu llibre. En definitiva, Milà va a tractar de mostrar-nos als nobles valencians en la seua praxi de la *cortesania*.

Aquella pràctica complexa i elaborada era, per tant, un programa social que abastava tots els aspectes de la vida de la noblesa que tenia tractes directes i continuats amb la cort. I també dels seus servidors, com es veu al *Cortesano*. D'aquell ideari, que queda formulat per Milà ben clarament en diverses parts del seu llibre, ens interessa ara destacar alguns aspectes en què, efectivament, es podria aprofundir molt més. No obstant això, no és aquest el lloc, ara, i només comentarem alguns episodis del *Cortesano*, i no ens detindrem en cadascun d'ells, ni en la seua complexa estructura ni tampoc insistirem en la polèmica de fa poc encetada sobre si hem de considerar aquell text “teatral” o bé ens hem de decantar per entendre'l com un “diàleg”, com sembla molt més lògic.²⁵ En qualsevol cas, *El cortesano* no deixa de ser una *crònica* dialogada amb interrupcions de caire teatral o parateatral, fàcils d'identificar al text. Unes interrupcions que, per altra banda, ja s'havien donat en una novel·la valenciana de cavallers com el *Tirant lo Blanch* (Hauf 1990) i que també havia tingut una missió formativa de la noblesa local. És aquesta qualitat *cronística* o *memorialística* –si se'ns permet l'expressió-, i malgrat les evidents idealitzacions que s'hi veuen çà i là, el que ara pot resultar-nos útil, ja que Milà ens apareixerà més que no un tractadista o un dramaturg, com un narrador d'una realitat concreta: la de la gran família on els cortesans s'apleguen al voltant dels ducs de Calàbria, i on es tendrien a reproduir els llaços clànics que havien funcionat fins aquell moment en la societat.

Per això, al *Cortesano* de Milà no solament anem a trobar aquella voluntat didàctica que hem descobert en les obres anteriors, sinó que ara, la *cort* la podem veure “en acció”. L'autor no solament es dedica a donar regles o pautes de comportament –que també n'hi han-, sinó que els cortesans que retrata Milà són personatges de carn i d'ossos que, per això, segurament havien de tenir un major pes en esdevenir models d'uns futurs cortesans. O així ho degué creure ell. Ara bé: els cortesans retratats per Milà –des de Ferrandis d'Herèdia i el duc de Calàbria o les dames fins als criats i els bufons de la cort-, són uns personatges que, a pesar de la seua versemblança, estan claríssimament idealitzats. Fins i tot la part “popular” d'aquells *dramatis personae* han de respondre necessàriament a la voluntat totpoderosa del seu fautor, Milà. Altrament, per exemple, no s'entendria que els personatges de Milà parlen de manera discreta i assenyada –però no només- i, sobretot, de manera enginyosa, sempre, i de vegades, fins i tot, en vers. En efecte, per a Milà, el major bé del món era el “cavallero armado cortesano”, com anuncia al seu pròleg, tot fent

²⁵ Els estudis ja esmentats de Romeu i Figueras (1951 i 1962) incideixen en els aspectes teatrals de l'obra de Milà. Per la seua banda, Solervicens (1997) el considera un diàleg. Des d'un altre punt de vista, n'hi ha diversos estudis que es fixen en l'activitat teatral i parateatral de la cort dels ducs de Calàbria que recull l'obra de Milà, i en general durant el Renaixement, a València; en aquest sentit, són realment interessants les aportacions de Sirera (1984 i 1986), Ferrer (1991) i Tordera (2001).

descendir aquella valoració de la Roma clàssica. Però, aquell “cavallero armado cortesano” ha de tenir present, en primer lloc, un precepte que també assenyala al mateix lloc. Així, el seu *Cortesano* ofereix “modos y avisos de hablar sin verbosidad ni afectación ni cortedad de palabras, que sea para saber burlar a modo de palacio.”

I és per això que els cortesans hauran de saber, sobretot, parlar, expressar-se, ser ocurrents i divertits, enginyosos i reflexius en totes les circumstàncies. Així, per exemple, en una activitat tan habitual entre els estaments nobiliaris del XVI, com era el fet d’anar a caçar, tal i com podem trobar a la *Primera jornada* del llibre de Milà, tots els elements d’aquella activitat semblen mantenir un diàleg. A banda de les òbvies converses sobre temes amorosos i galants que mantenen els personatges, convé que ens fixem en les *converses paral·leles* que s’estableixen a partir dels “motes” i de les representacions al·lusives o heràldiques que trobem en els vestits que porten les dames i els cavallers, o el diàleg establert a partir de l’obligació de presentar la peça caçada a l’amada, tot recitant-li uns versos, o, encara, els elements del menjar que, a banda de les aus que es fan passar per exòtiques “perdizageras” i que en realitat no són més que les habituals perdius farcides d’allioli –*perdiç ajeras*–, que tenen i tot un joc de paraules en el seu nom, és destacable l’orquestració de les viandes exquisides del banquet amb noms que s’assemblen al que realment tenien i que, per altra part, lleugerament distorsionats, són expressió d’estats amorosos o d’altres aspectes relacionats amb la relacions sentimentals:

Tras estos copos de amor sacaron muchas maneras de potajes; manjar blanco de amor en blanco y mirrauste de mal miraste, y diamante del amante y aves cozidas de scozidas, y escodillas de salsas de falsas, y salsichones de burlones, y longanizas de falsas risas y sobreassadas de refalsadas y pollastres de desastres y porcellas de querellas y cabritos de malditos y cabeças de terneras de parleras. y tortras de mal de otras y empanadillas de renzillas. Y por postres dieron peras de mal esperas y queso de mal seso y azeytunas de importunas y camueas de feezas y ragea de mal se vea y muchas maneras de confituras de amarguras. Todo fue con tanto cumplimiento, que por burla, como a cuento, he sacado los manjares qu’e burlado; que hablando muy de veras, sin falsete, nunca fue mejor banquete (Milà 2001: 220-221).

Així, els personatges, els vestits, els menjars... tot manté un diàleg dirigit per Milà. I en aquella conversa continuada que ens hi relata, els personatges van intercanviant opinions, experiències, il·lustren les seues reflexions amb contes i acudits que tenen la vàlua dels *exempla* habituals en les tècniques de la predicació que provenien de l’Edat Mitjana i que sens dubte Milà havia de conèixer, atesa la seua formació clerical. Per exemple, els microcontes on els enamorats són obligats a fer-se passar per un fantasma, un mussol i un gall o una figa, no són cap altra cosa que una forma de demostrar, amb la il·lustració pràctica, les situacions de “patiments” amorosos a què es veuen sotmesos els qui amen una dona, els qui serveixen una dama. Però si els cortesans de Milà sempre sembla que tenen a punt un acudit de caire més o menys divertit o “popular” per fer-lo servir quan pertoca, també no deixa de ser cert que poden citar anècdotes referides a Petrarca, el qual es converteix, així, en un referent literari i cultural omnipresent al *Cortesano*. Milà, quan fa els sonets que tant sembla que agraden a la seua concurrència, imita l’escriptor italià. Fins i tot, en alguna ocasió, tempta d’igualar-se a aquell clàssic que era reverenciat i llegit amb deler per la noblesa culta del moment a Europa, com també a València (Fuster 1976: 76). Així, una de les dames que intervenen al diàleg de Milà, afirma que, “según nos contava don Luys Milán un día delante su Margarita, que de velle muy triste le dixo: “Alégrate, que pues escrites como el Petrarcha yo leeré tus obras como Laura”.²⁶

²⁶ És possible, igualment, que una anècdota que Milà atribueix a la vida de Petrarca faça referència, en realitat, a la seua pròpia vida, ja que sabem que ell també fou clergue i deixà la carrera eclesiàstica i es casà: “El Petrarcha, siendo canónigo de Padua, dispensava el Papa que casasse con doña Laura, por quien él mostró estar tan enamorado d’ella, como en sus *Triumphos* y sus sonetos se vee. Y consentía que biviessse con sus rentas eclesiásticas si se casava, porque no scandalizasse con amor temporal a su ábito eclesiástico. Y él no queriendo casar, respondió al Papa: “No quiero trocar los placeres de l’amiga, por los enojos de la muger.”

Aquest encimbellament de l'autor als ulls dels seus coetanis i amics que habiten la mateixa cort ens dona alguna pista més per poder veure des d'una òptica concreta determinats episodis del mateix *Cortesano*. En efecte, el llarg fragment on trobem actuant Miraflor de Milà –representació literària “perfecta” del mateix don Lluís-, esdevingut *personatge* d'un personatge que és el mateix autor, com si d'un joc d'espills es tractàs, aprofitarà a Milà per a diverses coses. En primer lloc, la creació d'aquest fictici cavaller li permet situar-se fent proeses destacades i en àmbits irrealment –l'Antiguitat clàssica dels mites herois amb les vestidures dels quals s'havien vestit els cavallers medievals des de l'època de Corella almenys-, però també li aprofita per atorgar-se un protagonisme encara major, davant els ulls del lector (Tordera 2001). Milà apareix així com el noble amic del seu senyor, que domina tota la cort, que controla tota la cort, que n'és, fins a cert punt, el centre, en tant que encarna el cortesà ideal. Se'ns mostra, així, clarament retallat sobre la resta dels altres personatges, que li fan de cor: és, de fet, el millor versificador i el millor músic –canta els sonets que tots li aplaudeixen i sona la viola-, i és, també, el millor dels cavallers i dels enamorats, com destaca en l'episodi de Miraflor. És, per tant, el “cavallero armado virtuoso” que “es la mejor criatura de la tierra; y para tener perfecta mejoría deve de ser cortesano, que es en toda cosa saber bien hablar y callar donde es menester”, com ja ens advertia en el seu pròleg.

Aquell cortesà perfecte, encarnat pel mateix autor del llibre, participa de la joia de la cort: la caça, els banquets, les festes, les músiques, les dances, les cançons, els “motes”, els versos i la paraula en general els vestits i les joies, les representacions teatrals que tenen una funció. Però, per tal que la seua figura destaque, li cal el *fons*. Per això se'ns mostra acompanyat per la resta dels cortesans. Uns nobles i uns domèstics de la noblesa que, tot i la ja esmentada idealització, no ho estan tant com per perdre els seus trets fonamentals, com ara els de la llengua que fan servir en les seues intervencions (Romeu i Figueras 1951). De fet, en *El cortesano*, tot i que la llengua usada majoritàriament és el castellà, els bufons dels virreis i alguna dama de la noblesa segueixen usant la llengua del país. També, alguns cavallers ho fan. Però, cal advertir que hi apareix el portugués –lligat sempre a anècdotes de personatges d'aquelles terres- i l'italià i, encara, a molta distància, el francès. En definitiva, la idealització absoluta d'aquella cort hauria portat a Milà a fer parlar sempre en castellà a tots els seus integrants, però el gust pel realisme habitual a l'època li permet, d'altra banda, respectar una part almenys d'aquella realitat.

El *Cortesano* és, doncs, una mostra de les actituds i les aptituds de la noblesa valenciana per habitar la cort, i com aquella vida elegant i refinada, es trasllada a les seues cases, amb els episodis que es desenvolupen fora del mateix àmbit cortesà estricto, o quan es reconten anècdotes de caire més privat. Milà sabé exposar, així, un vast projecte de comportaments cortesans i, segurament, es mirà des de la nostàlgia els anys de les festes de la cort de don Ferran i donya Germana. Tanmateix, en escriure el seu text, introduí elements més pròxims a l'ambient de la realitat des de la qual redactava. Així, possiblement per rebaixar el to excessivament mundanal de la seua obra, a la fi de la mateixa fa aparèixer el mestre Sabater, que representa més bé les postures filosòfiques i religioses pròximes a la situació de la cort virregnal en els anys en què de donya Mencia de Mendoza, lectora de filòsofs i de formació “humanista”, va ser duquesa de Calàbria (Solervicens 1997 : 170).

En qualsevol cas, Milà segurament mirava per interessos personals, en donar a la impremta o en encarregar que donàs algú a la impremta el seu text. Fins i tot, és possible que si no s'havia iniciat el procés de publicació abans de la seua mort, el 1559, qui s'encarregàs de tot fos la seua viuda, si efectivament va entrar en premses el 1561, data en què trobem immersa donya Anna Mercader en plets amb el seu nebot, baró de Massalavés, per a guanyar al qual no li vindria gens malament l'auxili del rei Felip II, a qui en última instància va adreçat *El cortesano*, una dedicatòria que, siga dit de passada i com ja s'ha assenyalat en altres llocs, no podria haver-se escrit a mitjans dels anys trenta d'aquell segle,

quan el fill de l'emperador era poc més que una criatura. Per això, si Milà va fer aquella dedicatòria, potser també va pensar en els mateixos problemes familiars suara esmentats.

Però, deixant a banda les motivacions estrictament personals que potser feren publicar aquell llibre, allò que hauríem de plantejar-nos és per a qui el va escriure don Lluís del Milà, o per què. Si en efecte el va portar avant quan ja la cort dels ducs Ferran i Germana era poc més que un record, i els habitants d'aquelles sales i jardins haurien envellit o mort, és evident que no eren ells els destinataris directes. Tot això, a no ser que, abans de donar a impremta el text de Milà, *El cortesano* ja hagués corregut de mà en mà, en manuscrit, com sabem que passava amb les obres de l'amic de Milà, don Joan Ferrandis d'Herèdia, l'hereu del qual decideix donar a impremta els escrits del seu oncle (Fernández de Heredia 1955), i com anys abans el mateix Castiglione s'havia decidit a editar el seu text, a pesar que ja circulaven algunes versions manuscrites entre la noblesa italiana (Burke 1998: 57).

Una altra reflexió final que no m'agradaria deixar de fer, és que ens hauríem de plantejar, en qualsevol cas, qui foren els lectors del *Cortesano* de Milà, després del 1561. De fet, només una recerca en inventaris *post-mortem* –valencians, però no necessàriament-, i posteriors a la data indicada, ens podrà donar algun indici del seu ús, de la seua lectura per una part de la societat. Unes dades com les que estic demanant ens permetrien de saber quin va ser l'abast del seu contingut, de la ideologia i de les formes corteses que propugnava Milà, a banda de l'ús erudit que per exemple va fer-ne, al segle XVII, don Gaspar Mercader en citar-lo (Mercader 1907) al seu *Prado de Valencia*.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AA.DD. (1991): *Manuscrits del duc de Calàbria. Còdexs de la Universitat de València*, València, Universitat de València.
- AA.DD. (2000): *La fiesta en la Europa de Carlos V*. Sevilla, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- AA.DD. (2001): *San Miguel de los Reyes: de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, València, Biblioteca Valenciana.
- Almela i Vives, F. (1958): *El duc de Calàbria i la seua cort*, València, Tipografia Moderna.
- Beuter, P. A. (1546): *Primera parte de la Corónica general de toda España y especialmente del reyno de Valencia, donde se tratan los estraños acaescimientos que del diluvio de Noé hasta los tiempos del rey don Jayme de Aragón, que ganó Valencia, en España se siguieron, con las fundaciones de las ciudades más principales d'ella y las guerras cruels y las mutaciones de señoríos que ha havido*, València, Joan de Mei.
- Bataglia, S. (1987): "Introduzione" a Badassare de Castiglione: *Il libro del cortegiano*, a cura di G. Carnazzi; introduzione di S. Bataglia, Milà, Rizzoli Libri.
- Batlloori, M. (1994): *La familia Borja*, València, Tres i Quatre.
- Burke, P. (1998): *Los avatares de El cortesano. Lecturas y lectores de un texto clave del espíritu renacentista*, Barcelona, Gedisa.
- Cahner, M. (1980): "Llengua i societat en el pas del segle XV al XVI. Contribució a l'estudi de la penetració del castellà als Països Catalans", dins *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Montserrat, PAM, pp. 183-255.
- Carreres Zacarés, S. (1930-1935): *Libre de memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de València (1308-1644)*, a cura de S. Carreres Zacarés, 2 vols., València, Acció Bibliogràfica Valenciana.
- Castiglione, B. de (1987): *Il libro del cortegiano*, a cura di G. Carnazzi; introduzione di S. Bataglia, Milà, Rizzoli Libri.
- Cruilles, Marqués de (1991): *Noticias y documentos relativos a doña Germana de Foix, última reina de Aragón, virreina de Valencia* (Biblioteca Valenciana, Fons Nicolau Primitiu, ms. 95).
- Durán, M. (2003): "El cercle literari d'Àngela Sabata", dins F. Grau Codina et al. (eds.): *La Universitat de València i l'Humanisme: Studia humanitatis i renovació cultural a Europa i al Nou Món*, València, Universitat de València, pp. 415-422.
- Escartí, V.J. (1997a): *La primera edició valenciana de l'obra d'Ausiàs March (1539)*, 2 vols., València,

- Fundació Bancaixa.
- Escartí, V.J. (1998): “Estudi introductor” a Beuter, P.A.: *Primera part de la Història de València*, a cura de V.J. Escartí, València, Universitat de València, pp. 7-23.
- Escartí, V.J. (1999): “Encara sobre València i Ausiàs March al segle XVI”, dins *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*, a cura de R. Alemany, Alacant/València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 173-197.
- Escartí, V.J. (2001): “El *Cortesano* i Lluís del Milà: Notes al seu context” dins Lluís del Milà, Ll.: *El cortesano*, a cura de V.J. Escartí, 2 vols., València, Biblioteca Valenciana-Ajuntament de València-Universitat de València, vol I, pp. 11-97.
- Escartí, V.J. (2003): “Intencionalitats polítiques en les cròniques de Pere Antoni Beuter i de Rafael Martí de Viciàna”, dins *Miscel·lània homenatge a Rafael Martí de Viciàna en el V Centenari del seu naixement (1502-2002)*, Borriana, Ajuntament de Borriana-Biblioteca Valenciana, pp. 205-218.
- Fernández de Heredia, J. (1995): *Obras*, a cura de R. Ferreres, Madrid, Espasa-Calpe.
- Ferrando Francés, A. (2003): “De la tardor medieval al Renaixement: aspectes d’una gran mutació sociolingüística i cultural a través dels Viciàna”, *Caplletra*, 34, pp. 31-53.
- Ferrando Francés, A. (2007): “Introducció” a *Curial e Güelfa*, a cura d’A. Ferrando, Tolosa del Llenguadoc, Anacharsis, pp. 5-33.
- Ferrer, T. (1991): *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, Londres-València, Tamesis Books.
- Ferrer Valls, T. (2007): “Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI”, dins E. Berenguer (coord.): *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid, Fundación Caja Madrid, pp. 185-200.
- Fuster, J. (1973): “El cançoner Flor d’ enamorats de Joan Timoneda” dins Timoneda, J.: *Flor d’ enamorats*, València, Tres i Quatre.
- Fuster, J. (1976): *La Decadència al País Valencià*, Barcelona, Curial.
- Fuster, J. (1986): “Decadència i castellanització”, *Caplletra*, 1, pp. 29-36.
- Fuster, J. (1989): *Llibres i problemes del Renaixement*, València/Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- García Morales, J. (1951): “Introducción” a L. Milán: *Libro de motes de damas y caballeros*, Barcelona, Torculum.
- Gómez Muntané, M. (2003): *El cancionero de Uppsala*, València, Biblioteca Valenciana.
- Hauf, A. (1993): “Tres cartes d’amor: contribució a l’estudi del gènere epistolar en el *Tirant lo Blanc*”, dins *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 379-409.
- Hauf, A. (1990): “Artur a Constantinoble. Entorn a un curiós episodi del *Tirant lo Blanc*”, *L’aiguadolç*, 12-13, pp. 13-31.
- Huizinga, J.: *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Revista de Occidente.
- Köhler, E. (1976): *Sociologia della fin’amors*, Pàdua, Liviana.
- Martí Mestre, J. (1994): *El Libre de antiquitats de la seu de València*, a cura de J. Martí Mestre, 2 vols., València-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Mercader, G.: *El prado de Valencia*, a cura de H. Mérimée, Tolosa del Llenguadoc, Edouard Privat.
- Milà, Ll. del (2001): *El cortesano*, a cura de V.J. Escartí. Estudis introductoris de V.J. Escartí i A. Tordera, 2 vols., València, Biblioteca Valenciana-Ajuntament de València-Universitat de València.
- Milán, L. del (1874): *Libro intitulado El Cortesano, compuesto por D. Luís Milán. Libro de motes de Damas y Caballeros, por el mismo*. Madrid. Aribau y Cia.
- Milán, L. (1951): *Libro de motes de damas y caballeros*. Prólogo de J. García Morales, Barcelona. Torculum.
- Milán, L. (1974): *El maestro*, a cura de R. Chiesa, Milà, Suvini Zerboni.
- Milán, L. (1982): *Libro de motes de damas y caballeros*. València, Librerías París-Valencia.
- Milán, L. (2006): *Libro de Motes de Damas y Caballeros intitulado El Juego de Mandar». Edición crítica y estudio de Isabel Vega Vázquez*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- Monreale, M. (1959): *Castiglione y Boscán: El ideal cortesano en el Renacimiento español*, 2 toms, Madrid, S. Aguirre Torre.
- Muñoz, F. (2001): *Mencía de Mendoza y la vinda de Mateo Flecha*, València, Institució Alfons el Magnànim.

- Nogales Espert, A. (1997): *La sanidad municipal en la Valencia foral moderna (1479-1707)*, València, Ajuntament de València.
- Oleza, J. (1986): “La corte, el amor, el teatro y la guerra”, *Edad de Oro*, V, pp. 149-182.
- Papagno, G. (1980): “Corti e cortigiani”, dins *La corte e il “Cortegiano”. Un modello europeo*, vol. II, Roma, Bulzoni.
- Petrucchi, A. (1991): “Biblioteca, libri, scritture nella Napoli aragonese”, dins AA.DD.: *Manuscripts del duc de Calàbria. Còdexs de la Universitat de València*, València, pp. 9-19.
- Pinilla Pérez de Tudela, R. (1982): *El virreinato conjunto de doña Germana de Foix y don Fernando de Aragón (1526-1536). Fin de una revuelta y principio de un conflicto*, Tesi doctoral, Universitat de València.
- Pinilla Pérez de Tudela, R. (1994): *Valencia y Doña Germana*, València, Consell Valencià de Cultura.
- Prosperi, A. (1980): “Premessa” a *La corte e il “Cortegiano”. Un modello europeo*, vol. II, Roma, Bulzoni.
- Querol y Roso, L.: *La última reina de Aragón, virreina de Valencia*, València, 1931, Imprenta José Presencia.
- Quondam, A. (1980): “La forma del vivere. Schede per l’analisi del discorso cortigiano”, dins *La corte e il “Cortegiano”. Un modello europeo*, vol. II, Roma, Bulzoni, pp. 41-54.
- Reglà, J. (1974): *Estudios sobre los moriscos*, València, Univeritat de València.
- Ríos Lloret, R.E. (2003): *Germana de Foix. una mujer, una reina, una corte*, València, Biblioteca Valenciana.
- Ríos Lloret, R.E.- Vilaplana Sanchis, S. (eds.) (2006): *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, València, Biblioteca Valenciana.
- Roís de Corella, J. (1983): *Obra profana*, text a cura de J. Palàcios, introducció de J. Carbonell, València, Tres i Quatre.
- Romeu i Figueras, J. (1951): “Literatura valenciana en *El Cortesano*, de Luis Milán”, *Revista Valenciana de Filología*, I, pp. 313-339.
- Romeu i Figueras, J. (1958): “Mateo Flecha el Viejo, la corte literariomusical del duque de Calabria y el Cancionero llamado de Upsala”, *Anuario Musical*, XIII, pp. 25-101.
- Romeu i Figueras, J. (1962): “Introducció” a *Teatre profà*, 2 vols., Barcelona, Barcino.
- Rossich, A. (1989): “Renaixement, Manierisme i Barroc en la literatura catalana”, dins *Actes del Vuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. II, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, pp. 149-179.
- Ruiz de Lihory, J. (1903): *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, València, Establecimiento Tipográfico Doménech.
- Sánchez Benimeli, M. (1987): *Luis Milán (s. XVI). Del Libro de vihuela de mano intitulado El maestro*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- Sandoval, P. de (1681): *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, Anvers, G. Verdusseau.
- Scaglione, A. (1991): *Knights at Court. Courtliness, Chivalry and Courtesy from Ottonian Germany to the Italian Renaissance*, Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California.
- Sirera, J.Ll. (1984): “El teatro en la Corte de los duques de Calabria”, dins *Teatro y prácticas escénicas, I: El Quinientos valenciano*, València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 259-281.
- Sirera, J.Ll. (1986): “Espectáculo y teatralidad en la Valencia del Renacimiento”, *Edad de Oro*, 5, pp. 247-270.
- Solervicens, J. (1997): “*El cortesano* de Lluís del Milà i *Il cortegiano* de Castiglione: notes per a una reinterpretació”, dins Solervicens, J.: *El diàleg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustí*, Montserrat, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, pp. 169-192.
- Solervicens Bo, J. (2003): “La literatura humanística a la selecta biblioteca de Mencía de Mendoza, marquesa de Cenete, duquesa de Calàbria i deixebra de Joan Lluís Vives”, dins F. Grau Codina et al. (eds.): *La Universitat de València i l’Humanisme: Studia humanitatis i renovació cultural a Europa i al Nou Món*, València, Universitat de València, pp. 313-324.
- Viciano, M. de (1563): *Libro tercero de la Cbrónyca de la ínclita y coronada ciudad de Valencia*, València [ed. facsímil València 1972, a cura de Sebastià Garcia Martínez].
- Viciano, M. de (1564): *Libro segundo de la Cbrónyca de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reyno*, València, Joan Navarro [ed. facsímil València 1972, a cura de Sebastià Garcia Martínez].
- Villalmazo, J. (1995): *Joanot Martorell. Biografía ilustrada y diplomatario*, València, Ajuntament de València.