

Francisco Orts-Ruiz

DE *CRIDES*, *BALLS*, *ENTREMESSES* Y *COBLES*. LAS CELEBRACIONES POR LA ENTRADA DE JUAN II Y JUANA ENRÍQUEZ EN VALENCIA (1459) COMO PARADIGMA DE LA UNIÓN DE LAS ARTES EN LA FIESTA URBANA MEDIEVAL¹

Introducción. Un documento extraordinario

Las entradas reales o recibimientos urbanos dispensados a los monarcas han constituido, desde finales del siglo xx, un tema recurrente de estudio, al considerarse un reflejo de la sociedad urbana, sobre todo entre finales de la Edad Media y la Edad Moderna.² Aunque es cierto que estas ceremonias no gozaron de mucho interés por parte de la historiografía en un primer momento por diversas razones (entre ellas quizá la más importante sea la escasez de obras conservadas, dado el carácter efímero de estas celebraciones, e incluso, en el caso hispánico, la falta de grabados descriptivos), en las últimas décadas, su estudio y el análisis de su evolución se han convertido en un tema que se trata con cierta periodicidad.³

Entre las principales razones del auge del estudio de estos eventos, podemos citar el interés creciente por intentar descifrar y reconstruir, a través de la documentación, los aparatos artísticos que se realizaron. Así, la descripción de estructuras efímeras se ha tomado como una rama de la historia de la arquitectura en la cual se puede apreciar la utilización de ciertos elementos constructivos y decorativos mucho más modernos u osados de lo que se podía realizar en piedra.⁴ Del mismo modo, el uso de diferentes disciplinas artísticas con el mismo fin ha hecho que estas conmemoraciones sean vistas como un intento de unificar todas las categorías estéticas conocidas con un mismo objetivo, en este caso, agasajar al monarca en su visita a las ciudades que componen su reino.

Otro punto interesante sobre el análisis de estos acontecimientos reside en su capacidad para reflejar las relaciones existentes entre monarquía y ciudad en el instante en el que se producen. Así, podemos hallar variados ejemplos que muestran momentos de negociación, o incluso enfrentamiento abierto, entre el poder municipal y el real. Uno de los casos más claros lo podemos encontrar en la difícil relación entre Juan II de Aragón y el

MATÈRIA, núm. 14-145, 2019,
ISSN 1579-2641, p. 97-116

Recepció: 29-1-2019
Acceptació: 22-3-2019

¹ Este trabajo se ha realizado dentro del Proyecto de Investigación HAR2016-80354-P. «Antes del orientalismo: las imágenes del musulmán en la península Ibérica (siglos xv-xvii) y sus conexiones mediterráneas» (investigador principal: Borja Franco), Ministerio de Investigación y Universidades, Agencia Estatal de Investigación, Fondos Feder. ² Teófilo F. RUIZ, *A king travels. Festive traditions in late medieval and early modern Spain*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2012, p. 71.

³ A modo de sucinta bibliografía relacionada con el tema, citaremos las obras fundacionales de Bernard GUYENÉE y Françoise LAHOUX, *Les entrées royales françaises de 1328 a 1515*, París, CNRS, 1968; Jacques HEERS, *Fêtes*,

DOI10.1344/Materia2019.14-15.6

jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Âge, Montreal, Institut d'Études Médiévales, 1971; Elie KONIGSON, *L'espace théâtral médiéval*, Paris, CNRS, 1975; o Lawrence M. BRYANT, «La cérémonie de l'entrée à Paris au Moyen Âge», *Annales*, vol. 3, 1986, p. 513-542. Más recientes son las aportaciones realizadas por Barbara HANAWALT y Kathryn L. REYERSON (eds.), *City and Spectacle in Medieval Europe*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994; o Gordon KIPLING, *Enter the King. Theatre, Liturgy and Ritual in the Medieval Civic Triumph*, Oxford, Oxford University Press, 1998. En el ámbito hispánico también se han realizado aportaciones interesantes, como las de Rosana de ANDRÉS, «Las entradas reales castellanas en los siglos XIV y XV, según las crónicas de la época», *En la España Medieval*, vol. 4, 1984, p. 47-62; Antonio ROMERO ABAO, *Las fiestas de Sevilla en el siglo XV*, Madrid, Deimos, 1991; Joan OLEZA, «Las transformaciones del fasto medieval», Luis QUIRANTE (ed.), *Teatro y espectáculo en la Edad Media. Actas del I Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1992, p. 47-64; José Manuel NIETO SORIA, *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Madrid, Nerea, 1993; Teresa FERRER

Consell de Barcelona. Estudiar las entradas de los diferentes miembros de la familia real en la mencionada ciudad durante el convulso reinado de este monarca pone de relieve cómo las diferencias entre los dos poderes (y quién está en condiciones de imponer sus razones) se hacen patentes a la hora de preparar estos eventos.⁵

Más allá de mostrar la conflictividad en las relaciones entre estos dos poderes, en este artículo intentaremos reconstruir las celebraciones que tuvieron lugar en Valencia con motivo de la primera entrada en la ciudad del mencionado Juan II de Aragón, acompañado por su esposa Juana Enríquez y el infante don Fernando, en el mes de febrero de 1459. El principal motivo por el cual nos hemos centrado en este recibimiento regio radica en que nos encontramos ante la única entrada en Valencia producida en el siglo XV de la que conservamos los textos poéticos que se dedican a los reyes a su llegada a la ciudad. Todo ello gracias a la minuciosa descripción realizada por Melcior Miralles en su *Crònica*.⁶ Otro relato de las celebraciones, aunque mucho más breve, lo hallamos en otra crónica de la época, conocida como el *Libre de Memòries*.⁷ Además, para poder contrastar las aportaciones de las crónicas, e incluso para enriquecerlas, contamos con otra fuente privilegiada, la documentación conservada en el Archivo Histórico Municipal de Valencia, concretamente en tres de sus series. Por un lado, los *Manuals de Consells*, libros de actas de la máxima autoridad municipal en el periodo foral, donde aparecen las decisiones tomadas por este organismo.⁸ Le acompañan los libros de *Claveria Comuna*,⁹ en los que se muestran desglosados los gastos y pagos realizados, y, por último, los volúmenes de la Sotsobreria de Murs i Valls,¹⁰ institución fundada en el siglo XIV con el objetivo de encargarse del mantenimiento y mejora de las murallas, fosos y márgenes del río, y que tenía como finalidad organizar y llevar a cabo las luminarias y alegrías que tenían lugar por toda la ciudad.

Las decisiones del Consell a través de la publicación de *crides*

Pasamos a reconstruir esta ceremonia de bienvenida, para lo que comenzaremos por las decisiones tomadas por el Consell municipal, verdadero ente generador de este evento.¹¹ Así se desprende si analizamos cómo se decide recibir al rey con una fiesta. En sesión del 12 de diciembre de 1458, los *consellers* acuerdan, al recibir noticia por carta de la pronta visita del rey y la reina desde Barcelona, «segons era stat acostumat d'ací atrás en entrades de novells reys e senyors, los fos feta festa solemne». Es decir, es el peso

de la tradición (la *costum*) el que obliga a la autoridad municipal a organizar esta «festa solemne». En la Corona de Aragón existía un acuerdo entre el monarca y los dominios que formaban la confederación según el cual cada nuevo rey tenía la obligación de asistir a la capital de cada uno de sus estados con el objetivo de jurar los fueros y privilegios propios, siendo solo entonces reconocido como soberano por las autoridades de ese territorio. La entrada era, por lo tanto, la materialización de este pacto entre el monarca y sus súbditos, y, como tal, debía ser celebrada.¹² También es importante la referencia a la tradición en la decisión del Consell, ya que podemos ver cómo se desea mantener una línea de continuidad no solo con los monarcas anteriores, sino también con los actos realizados por los mandatarios municipales precedentes, creando así un vínculo con la historia no solo de la monarquía, sino también de la propia ciudad. Esto no imposibilitará que, como veremos más adelante, tengan lugar innovaciones que, poco a poco, se irán incorporando a estas festividades.

En la misma reunión a la que hacíamos referencia se decidió nombrar una comisión delegada a la que se le atribuía todo el poder de decisión para organizar las celebraciones.¹³ En una de las sesiones de trabajo de esta comisión encontramos las principales resoluciones tomadas para la realización de los recibimientos regios.¹⁴ De ellas destaca el acuerdo de encargar dos palios, uno rojo y dorado para el rey, y otro verde y dorado para la reina, que entrarían de manera separada en dos días consecutivos. Su confección y la forma en que tendrían lugar las entradas (conjuntas o por separado) eran dos asuntos importantes, ya que, en algunas entradas, supuso un punto de conflicto entre el monarca y el poder municipal.¹⁵ En este caso, como vemos, se decidió disponer de dos palios y dos recibimientos diferenciados desde el primer momento. Su importancia y simbolismo proceden de su uso, por parte de la Iglesia católica, para proteger aquello que es considerado sagrado, hecho que no hace más que sacralizar la figura del monarca, quien cabalga bajo este revestimiento.¹⁶ Además, nos encontramos ante una muestra clara de la relación entre los dos poderes terrenales presentes en la celebración, ya que los bordones del palio eran llevados por miembros del Consell y otras autoridades, en un orden jerarquizado, lo que condujo, en algunas ocasiones, a enfrentamientos por la colocación de los mencionados porteadores.¹⁷

Otros acuerdos alcanzados, que no dejan de mostrar que se estaba siguiendo una tradición ya asentada, son el encargo de una vajilla de plata como obsequio para el rey, la realización de justas y torneos en la plaza del Mercat, la confección de vestidos de gala para ataviar a las diferentes autoridades y la decisión de apelar a los oficios y a los vecinos de la ciudad para que se preparen para la fiesta.¹⁸ Como novedad en las decisiones

VALLS, «La fiesta cívica en la ciudad de Valencia en el siglo xv», Evangelina RODRÍGUEZ (ed.), *Cultura y representación en la Edad Media. Actas del II Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1994, p. 145-169; Rafael NARBONA, *Memorias de la ciudad. Cereemonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*, Valencia, Ajuntament de València, 2003; Vicente ADELANTADO, «Una consuetud del siglo xv», *Lemir*, vol. 8, 2004 (s.p.) o la ya citada de T. RUIZ, *A kings...*, 2012.

⁴ El estudio de referencia en el ámbito de la arquitectura es el publicado por Antonio BONET CORREA, «La arquitectura efímera del Barroco en España», *Norba: Revista de Arte*, vol. 13, 1993, p. 23-70.

⁵ Jaume VICENS VIVES, *Juan II de Aragón (1398-1479), monarquía y revolución en la España del siglo xv*, Pamplona, Urgoiti, 2003; Miguel RAUFAST CHICO, «¿Negociar la entrada del rey? La entrada real de Juan II en Barcelona (1458)», *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 36/1, 2006, p. 295-333; *ibid.* «Ceremonia y conflicto: entradas reales en Barcelona en el contexto de la Guerra Civil Catalana (1461-1473)», *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 38/2, 2008, p. 1037-1085.

⁶ Escrita en la década de 1470, existen diversas versiones publicadas de la obra atribuida a Miralles. En este ar-

título hemos utilizado la de Mateu Rodrigo Lizondo; por lo tanto, todas las citas y números de página hacen referencia a esta edición. Melcior MIRALLES, *Crònica i Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, Mateu RODRIGO LIZONDO (ed.), València, Universitat de València, 2011.

⁷ Publicada por Salvador CARRERES ZACARÉS, *Libre de memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de València (1308-1644)*, Valencia, Acció Bibliogràfica Valenciana, 1930.

⁸ Archivo Histórico Municipal de Valencia, (en adelante AMV), *Manuales de Consells*, n.º A36. Los documentos municipales relativos a fiestas urbanas fueron transcritos y editados en 1925 por Salvador Carres Zacarés, de ahí que hagamos referencia también a esta publicación cuando nos refiramos a los fondos de la Ciudad. Salvador CARRERES ZACARÉS, *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*, Valencia, Hijo de F. Vives Mora, 1925, vol. 2, p. 116.

⁹ AMV, *Claveria Comuna*, n.ºs J69 y J70.

¹⁰ AMV, *Sotsobreria de Murs i Valls*, n.º d³ 59.

¹¹ Aunque el Consell era el encargado de organizar el recibimiento, otras instituciones, como la Diputació del General, también participaban. La entrada de Juan II es la primera que queda recogida

tomadas, es destacable el llamamiento que se hace a los «homes e dones de be e de stat» («hombres y mujeres de bien y de estado») para que estén preparados y arreglados con sus mejores galas, los hombres para acompañar a los jurados de la ciudad montados a caballo, y, lo más curioso, las mujeres para «estar e demostrarse», es decir, lucir con sus mejores galas ante el rey.¹⁹

Una reflexión aparte merecen las ordenaciones realizadas a los vecinos y a los oficios, que eran notificadas a través de las llamadas *crides* («pregones»). En este proceso comunicativo queda demostrado cómo el conjunto de la ciudadanía era llamado a la celebración, y cómo, además, después de la publicación de las *crides*, todo el mundo se tenía que dar por enterado, acarreado las consecuencias si no cumplía los mandamientos estipulados en el pregón. Así se desprende del texto final de una de estas *crides*, en la que se advierte que «d'aquí avant null hom puxa alegar ignorancia».²⁰ Esta apostilla está extraída de una *crida* dedicada a los habitantes de la ciudad en la que se les ordena que todas las calles y plazas del municipio sean limpiadas, barridas y ordenadas para las entradas, teniendo responsabilidad cada vecino del trozo de calle frente a la fachada de su casa (*enfront*). La colaboración en la organización de las fiestas es una exigencia para los ciudadanos, que se exponen a sanciones si no cumplen los mandamientos de las autoridades.²¹

Nos gustaría, en este punto, destacar el papel de estas *crides* no solo como elementos comunicativos, sino también como una parte esencial de la fiesta misma, en la que el texto, su declamación y la música se confundirían con el paisaje sonoro cotidiano de la ciudad. En la documentación municipal aparecen registradas gran cantidad de *crides* con su contenido íntegro y una relación final en la que un escribano certifica que el pregonero de la ciudad (llamado en las fuentes valencianas *crida públich*) había publicado el texto en la fecha consignada. Estas relaciones nos son de gran utilidad, ya que en ellas se suele relatar cómo se ha realizado la comunicación. Así, las *crides* ordinarias son realizadas tan solo por el *crida públich*. En cambio, aquellos pregones relacionados con alguna festividad eran notificados por el *crida* y sus compañeros.²² Incluso en algunas de estas relaciones podemos encontrar los instrumentos que se utilizaron, siendo los más destacados trompetas, trompas, atabales y añafiles.²³ En Valencia, el cargo de *crida públich* solía ser desempeñado por uno de los trompetas municipales, normalmente el de más experiencia o responsabilidad, ya que también se encargaba de cobrar los salarios y repartirlos entre sus compañeros. En la festividad que nos ocupa, este cargo lo desempeñaba Miquel Artús, que formaba parte de una saga de trompetas y *crides públichs* que pervivieron entre mediados del siglo XIV y mediados del XVI.²⁴

El hecho de que el *crida públich* fuera también un músico municipal nos informa de la estrecha relación que sonido y texto tenían en la ciudad tardomedieval.

Al analizar los pregones, nos falta una parte esencial de este proceso, la que hace referencia al sonido. Sí que podemos deducir que, a mayor importancia de la comunicación, mayor sería la intensidad sonora, ya que en este caso participaban más instrumentos. Lo que no podemos saber es si los toques de trompetas y atabales serían diferentes dependiendo de la noticia que se iba a comunicar. Parece bastante razonable pensar que no sería lo mismo informar sobre la visita de un monarca o un nacimiento en la familia real que del fallecimiento de uno de sus miembros, aunque pensar que los toques serían distintos nos sitúa en el territorio de la hipótesis. Para reforzar esta idea, proponemos establecer una semejanza con la variedad de los toques de campanas y su funcionamiento como un código sonoro conocido por todos, mediante el cual se transmitían noticias de forma rápida y masiva.²⁵ Comparar los toques de los instrumentos que acompañaban las *crides* con los toques de campanas puede parecer arriesgado, pero ambos no dejan de ser elementos comunicativos destinados a ser comprendidos por la mayor parte de la población, por lo que creemos bastante plausible la hipótesis de que existiera un código de toques de trompetas y atabales sencillo, destinado a acompañar el texto del pregón.

Otro punto interesante, por desconocido, es la voz del pregonero. No sabemos cómo realizaría su declamación. Lo que sí hemos podido comprobar por la documentación es cómo, dependiendo de las noticias que debían transmitirse, la voz y el tono del pregonero podían variar. Así, en el anuncio de la muerte del rey sobre cuya entrada versa este artículo, Juan II, podemos leer que el *crida públich* transmitió la mala nueva «ab veu lamentable de dol e tristor».²⁶ Sea como fuere, lo cierto es que las *crides*, por su unión de texto, declamación, música e información, son uno de los elementos más útiles a la hora de analizar la transmisión de noticias en la ciudad medieval.

Balls y entremesses: el papel de los oficios

Volviendo al acontecimiento que nos ocupa, el segundo grupo de *crides* que proponemos analizar fueron las dos destinadas a los oficios. En la primera de ellas se convocaba a todas las agrupaciones gremiales para que se prepararan para estar a punto con sus banderas y mejores galas, el jueves siguiente, en la plaza de Predicadors, para, desde allí, iniciar su desfile, pasando por el convento de la Trinitat hacia la plaza del Abeurador, final del camino de Morvedre e inicio del puente dels Serrans, donde el rey y la

en sus albaranes. Arxiu del Regne de València, *Generalitat, Albarans*, n.º 22, f. 17v-18r.

¹² Antes de acudir a Valencia, Juan II ya había realizado sus entradas y juramentos en Zaragoza y Barcelona en julio y noviembre de 1458. M. RAUFAST CHICO, «¿Negociar la entrada ...?», p. 327.

¹³ AMV, *Manuals de Consells*, A36, f. 131r-v, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 116.

¹⁴ AMV, *Manuals de Consells*, A36, f. 143v-145r, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 117.

¹⁵ Así ocurrió en la preparación de la entrada de Martín I y su familia, en 1402, al que el Consell denegó en un primer momento el privilegio de realizar tres entradas en tres jornadas diferentes y con palios distintos, aunque, tras un proceso de negociación, la ciudad aceptó los deseos del monarca. Joan ALIAGA; Lluïsa TOLOSA y Ximo COMPANYY (eds.), *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna. II: Llibre de l'entrada del rei Martí*, Valencia, Universitat de València, 2007, p. 25, 350. Otra entrada donde el uso del palio causó polémica fue la de los Reyes Católicos y el príncipe Juan en 1488. El Consell decidió reservar el palio solo al príncipe, lo que produjo el enfado de la reina. Josep SANCHÍS SIVERA (ed.), *Libre de antiquitats: manuscrito existente en el Archivo de la Catedral de Valencia*, Valencia,

Diario de Valencia, 1926, p. 17-18.

¹⁶ Sobre la sacralización de la figura del monarca en las entradas reales, consultar LUIS QUIRANTE SANTACRUZ, «De les Torres dels Serrans a la Seu y viceversa: relaciones entre teatro religioso y entradas reales en la Valencia del siglo XV», Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Rafael GONZÁLEZ CAÑAL (eds.), *Los albores del teatro español. Actas de las XVII Jornadas de Teatro Clásico Almagro*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1995, p. 12.

¹⁷ Como sucedió en la entrada de Carlos V en 1528, en la que el emperador tuvo que poner orden en el enfrentamiento entre el *mestre Racional* y el lugarteniente del gobernador. S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 1, p. 118.

¹⁸ La entrega de una vajilla de plata se había convertido en un hecho tradicional en las recepciones reales desde el siglo XIV. Una de las primeras fue la ofrecida a Mata de Armanyac, princesa de Girona, en 1373. AMV, *Manuels de Consells*, A16, f. 170v, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 35. El gasto en vestiduras de gala no solo para las autoridades, sino también para empleados municipales, era de los más elevados en este tipo de celebraciones. AMV, *Manuels de Consells*, A36, f. 148v-149r, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 120; Ídem, *Libre de Memòries...*, p. 614.

reina estarían situados en un tablado para presenciar dicho desfile. El acto tuvo lugar, por lo tanto, fuera de los muros de la ciudad, al otro lado del río, al pie del puente que conectaba con el camino que llevaba a Barcelona. Este era un punto urbanístico importante, ya que nos encontramos ante el trazado de la antigua vía Augusta.²⁷ Se trataba, pues, del lugar natural para la entrada de los reyes cuando se dirigían a la ciudad desde el norte, como fue el caso de Juan II, cuyo lugar elegido para descansar antes de que se produjera el recibimiento urbano fue el monasterio benedictino de Sant Bernat de Rascanya, situado a escasos kilómetros del núcleo amurallado, junto al citado camino de Morvedre.²⁸ Resulta llamativo que esta ceremonia de pleitesía de los oficios se realizara extramuros, antes de la entrada propiamente dicha, pero también en este aspecto se estaba siguiendo una tradición. Desde el siglo XIV, que es de cuando datan las descripciones más antiguas de recibimientos reales en Valencia, el desfile de los oficios tenía lugar fuera de las murallas, ante una de sus puertas y con el monarca situado en un tablado construido *ex profeso*. Solo tras haber presenciado el desfile e incorporarse a él, el monarca traspasaba los muros de la ciudad y entraba en ella en persona.²⁹ En la *crida* aparece también el itinerario de dicho desfile, que sería seguido después por los monarcas. Por lo tanto, gracias al texto de este pregón, podemos reconstruir el recorrido que siguieron los reyes en su entrada a la ciudad.

Este desfile se iniciaría en el citado puente dels Serrans, para ingresar en la ciudad a través del portal del mismo nombre. El hecho de que se eligiera este punto de acceso no era casual, ya que, desde su construcción a finales del siglo XIV, el citado portal había sido tomado como marco principal de entrada de los monarcas a la ciudad. Así sucedió en el caso de Martín I (el primero en utilizarlo, en 1402), de Fernando I en 1414 y de Alfonso V en 1423.

Tras entrar en la ciudad, los monarcas repetirían el itinerario habitual, dirigiéndose por el carrer de Sant Bertomeu, pasando por las cercanías de la Casa de la Ciutat, sede del poder municipal, y desde allí partirían al carrer Cavallers, donde se situaba gran parte de las residencias de la nobleza. A partir de aquí, el texto deja claro cuál será el recorrido que seguir: «faran tota la volta de la processó del Corpore Christi tro a la Seu», es decir, se realizará el mismo itinerario que en la procesión del Corpus. Este es un punto importante que entronca con la tradición local, ya que, desde la entrada de Fernando I en la ciudad, los recorridos regios coincidían con esta procesión. Este hecho, como el comentado en referencia a la utilización de los palios, supone de nuevo un vínculo entre el poder terrenal y el celestial, al igualar el recorrido del monarca con el realizado por la custodia con el cuerpo de Cristo³⁰ en una celebración que se convir-

tió, desde finales del siglo XIV, en la más importante muestra de comunión municipal, ya que representaba a todos los sectores que formaban parte del cuerpo cívico.³¹

Siguiendo con el recorrido de la entrada, la comitiva, antes de llegar a la catedral, se dirigió hacia la plaza de la Figuera, donde, según la *Crònica* de Miralles,³² les esperaba el clero y las cruces de las parroquias, encabezados por el obispo Miquel Cascant.³³ Desde este punto, el rey se dirigió a pie a la catedral, donde entró a orar. Tras esta ceremonia, la comitiva salió de la Seu por la puerta de los Apóstoles y continuó su recorrido por la plaza de la Erba y el Almodí para atravesar de nuevo el perímetro amurallado de la ciudad, esta vez por el portal del Temple, hacia el palacio del Real, residencia habitual de los monarcas aragoneses en sus visitas a Valencia.

Este fue el recorrido que realizaron tanto el rey como la reina en sus respectivas entradas, y podemos concluir que el municipio deseaba mostrar toda su grandeza a los monarcas y su comitiva, como se hace patente en aspectos como el acceso por la puerta más espectacular de la ciudad o la selección de los lugares de paso, junto con las decoraciones de los portales y de las calles.³⁴ Este poderío no solo se mostraba durante el recorrido, sino desde la noche anterior a la entrada. Así, en la misma *crida* a los oficios se exhortaba a estos y a los demás vecinos de la ciudad a que prendieran hogueras y luminarias «ab gran copia de coets, segons la vespra de sent Dionís es acostumat fer» por toda la ciudad.³⁵ Que el gasto en cohetes, petardos y pólvora fue considerable lo demuestran las cuentas extraídas de la Sotsobreria de Murs i Valls.³⁶ Fuego y pólvora para celebrar la visita del monarca. Luz y estruendo destinados a romper las dos características principales de la noche, la oscuridad y el silencio. El estruendo y la luz producidos por estos aparatos y explosivos se relacionaban con la alegría, y también con el poder casi mágico de la ciudad, al hacer mudar la noche en día, al conseguir, para agasajar al monarca, que las tinieblas y el silencio fueran sustituidos por la luz y el estruendo. Incluso algunos autores han querido ver en esta celebración del ruido y la luz una comparación del municipio con la Jerusalén Celestial, aquella ciudad ideal, meta de todo buen cristiano.³⁷

Esta demostración del poder de la ciudad obligaba a las autoridades a intentar conseguir que todo fuera perfecto y que ninguna de las actividades programadas ni de los grupos ciudadanos llamados a participar en ellas desluciera las festividades. Así se desprende de la segunda *crida* dedicada a los oficios, que data del 7 de febrero, tan solo un día antes de la entrada del rey. Esta notificación serviría como recuerdo para que los oficios estuvieran preparados a la hora y en el lugar convenidos (en esta ocasión se

¹⁹ AMV, *Manuals de Consells*, A36, f. 144v, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 117.

²⁰ «Que de ahora en adelante nadie pueda alegar ignorancia». AMV, *Manuals de Consells*, A36, f. 149r, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 120.

²¹ AMV, *Manuals de Consells*, A36, f. 149r, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 120.

²² Las comentadas *crides* a los vecinos y los oficios realizados en 1459 fueron publicados por el *crida públich* sin compañía. Esto se debe a que en estos pregones no se anuncia la entrada, sino mandamientos a los habitantes de la ciudad, de ahí que fueran considerados ordinarios. El mismo año, por ejemplo, para festividades como Sant Jordi o el Corpus, las *crides* fueron realizadas por el *crida públich ab sos companyons*. AMV, *Manuals de Consells*, A36, f. 160v-161r (Sant Jordi) y 177v (Corpus).

²³ No es este el caso de las *crides* de 1459. Sirva como ejemplo el pregón en el que se anunciaba la entrada de Alfonso V en 1423, que se realizó «a so de naffil, trompes e tabals», AMV, *Manuals de Consells*, A28, f. 19r. Atribuimos el hecho de que en las relaciones de 1459 no aparezcan referencias a los instrumentos al poco afán descriptivo del escribano municipal en aquel año.

²⁴ Miquel Artús está documentado en el cargo desde

1433 a 1472 (AMV, *Manuals de Consells*, A30-A39). En la *Claveria Comuna* de 1459 (J69, f. 28v), aparecen los pagos por diversas *crides* realizados a Artús, para él y sus *companyons*, durante la primera mitad de ese año. Aunque el documento no lo especifica, entre ellas estarían incluidas las de las entradas reales de febrero.

²⁵ Sobre la historia y tañidos de campanas en la ciudad, consultar LUZ AVELLANEDA MARTÍN y FRANCESC LLOP i BAYO, *Campanes vives. La música més alta de València*, Valencia, Ajuntament de València, 2017, p. 114-141.

²⁶ «Con voz lamentable de duelo y tristeza». AMV, *Manuals de Consells*, A41, f. 275v.

²⁷ Joan F. MATEU BELLÉS, «La antigua carretera de Barcelona (AMV). Inmigración y cambio social», *Cuadernos de Geografía*, vol. 28, 1981, p. 45-60: 46.

²⁸ Refundado por el duque de Calabria como San Miguel de los Reyes en 1545. Luis ARCINIEGA GARCÍA, *San Miguel de los Reyes. Arquitectura y construcción en el ámbito valenciano de la Edad Moderna*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001, 2 tomos.

²⁹ Aunque no es el primer desfile de gremios documentado, el realizado por la visita de Matha d'Armagnac, esposa del príncipe Juan, en 1379, es la primera celebración en que se especifica que tuvo lugar extramuros de la ciudad.

especificaba que sería a las siete de la mañana), pero, además, serviría también como advertencia, ya que se afirmaba que los que no acudieran serían multados «ab pena de deu morabatins». El hecho de que se estipulara una sanción económica por no asistir al desfile nos habla del celo con el que las autoridades municipales prepararon las celebraciones.³⁸

El papel de los oficios, como se desprende de las *crides* analizadas, fue muy importante para Valencia en estas ceremonias de recibimiento a los monarcas. Ya desde el siglo XIV, su desfile era uno de los ejes principales de la fiesta de recibimiento.³⁹ Desde entonces, en todas las entradas reales documentadas encontramos la convocatoria a las corporaciones para que preparen sus banderas, vestimentas, juegos, danzas y representaciones para agasajar y recibir a los monarcas. Este hecho nos habla de la importancia del entramado artesanal en la Valencia medieval y de cómo el desfile de los oficios era otra de las maneras de demostrar, mediante su opulencia y variedad, la riqueza y pujanza económica de la ciudad. Sintomático de la pérdida de importancia de estas corporaciones será su paulatino arrinconamiento y desaparición a medida que avance el siglo XVI. Las celebraciones por recibimientos reales son, una vez más, un espejo en el que se refleja una sociedad cambiante que se dirige hacia un tipo de monarquía de carácter más autoritario, que se separa poco a poco del artesanado y el poder municipal.⁴⁰

Uno de los elementos más importantes de este desfile, y por el que era tan valorado en el mundo medieval, eran las representaciones que se producían, que la documentación valenciana califica como *jochs* («juegos»). En la citada entrada de Matha d'Armagnac, en 1379, hallamos ya algunas de estas escenificaciones, entre las que destacan las de los freneros, que prepararon un gran dragón que lanzaba fuego por la boca, así como las de los marineros, cuyas galeras «navegaron» sobre carretas.⁴¹

En línea con esta tradición, encontramos las representaciones que fueron realizadas por los oficios en las entradas de 1459, y que han llegado a nosotros descritas en detalle por el citado Melcior Miralles,⁴² quien no solo se centra en relatar el orden que siguieron los veintinueve conjuntos artesanales al pasar ante los tablados preparados para los monarcas y demás autoridades, sino que también se detiene en los colores corporativos de sus ropas, e incluso en los tejidos y complementos utilizados. Resulta significativo que el cronista inicie su descripción con una referencia al elemento que unía a todos los grupos: la música. Así, los oficios llegaron ante los soberanos acompañados «ab molts jutglàs, trompetes, ministrés e tamborinos e moltes maneres de sons».⁴³ El mismo relator, no sin cierta exageración, afirma que se ordenó a todos los juglares y ministriles del reino que asistiesen a la fiesta.⁴⁴ Seguramente nos encontramos ante una

licencia de Miralles para resaltar la importancia del acto, pero su descripción no está tan alejada de la realidad, ya que, como encontramos en la documentación municipal, el Consell entregó a los oficios una subvención para costear la contratación de juglares para los días en que tuvo lugar el desfile.⁴⁵ La importancia de la música radica en que, por un lado, marcaba el ritmo del cortejo, pero, por otro, era un elemento esencial para que se produjera el baile, una de las características principales de esta comitiva. Así, todos los oficios, además de ir vestidos con sus mejores galas y llevar sus banderas, debían bailar al son de la música y realizar tres reverencias al llegar ante los monarcas. En este sentido, incluso se producían muestras más especializadas por parte de los más jóvenes y hábiles, como en el caso de un muchacho perteneciente al grupo de los peleteros que hizo «molts trempaments davant lo rey». Además, algunos oficios acompañaban su marcha con referencias a su profesión, llegando incluso a competir entre ellos por la belleza y espectacularidad de sus representaciones.⁴⁶ Entre ellos, los carniceros iban acompañados de un gran buey, los esparteros vestían con curiosos ropajes y sombreros de esparto, los herreros representaban un baile con espadas desenvainadas y los labradores iban labrando y sembrando, e incluso ofreciendo alguna parodia cómica, ya que el cronista destaca cómo hacían «coses de riure».

Uno de los oficios cuya representación fue más elaborada fue el de los *flaqués* («panaderos»), quienes, ataviados de blanco, escenificaron la Última Cena, con Jesucristo y los doce apóstoles, acompañada de cantos, componiendo, tal como describe Miralles, «un bel entremés».⁴⁷ El hecho de representar la cena estaba directamente relacionado con su tarea, ya que nos encontramos ante el pasaje de los evangelios donde el pan adquiere la importancia sagrada de convertirse en el mismísimo cuerpo de Cristo. Esta línea de dar prestigio a su oficio a través de una relación con los textos sagrados fue seguida por los pescadores, quienes representaron una barca donde Cristo, san Pedro y san Andrés iban pescando.⁴⁸ Lo curioso es que, al igual que hemos comprobado con los labradores, el entremés iba acompañado de «coses de riure». Por lo tanto, vemos cómo en una misma escenificación lo sagrado y lo cómico iban de la mano. Estos guiños humorísticos eran tradicionales en el desfile de los oficios. En ejemplos anteriores, como la ya citada entrada de Matha d'Armagnac, podemos leer cómo el relator destaca que una de las representaciones fue tan graciosa que la propia duquesa rio a pesar de estar de luto por el reciente fallecimiento de su padre.⁴⁹

El último gremio, y el que realizó una exhibición más elaborada, fue el de los *perayres* («cardadores de lana»). Según el cronista, al final de su comitiva había un pabellón donde se situaban ocho momos, con diversas

S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, p. 30-31.

³⁰ En una decisión del Consell de 1418 vemos cómo el recorrido de las entradas ya se equipara con el del Corpus: «Que algú de qualsevol ley, estament o condició sia de huy avant no gos ni presumisca fer o refer en los carrers per on comunament pasa e es fa la processó de Corpore Christi e s'acostumen fer les entrades dels senyors Reys e Reynes en lo primer adveniment a la dita ciutat, per ningún temps algún barandat o exida novellament» (AMV, *Manuals de Consells*, A27. f. 3v-4r, 17 de marzo de 1418). Sobre la permanencia de los recorridos procesionales y la sacralización del itinerario regio, consultar Rafael NARBONA, «Las fiestas reales en la ciudad de Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna (siglos XIV-XVII)», *Pedralbes. Revista d'història moderna*, 1993, vol. 3 (2), p. 463-472; Kathleen ASHLEY y Wim HÜSKEN, *Moving Subjects: Processional Performance in the Middle Ages and the Renaissance*, Ámsterdam-Atlanta, Rodopi, 2001, p. 17; L. QUIRANTE SANTACRUZ, «De les torres de Serrans...», p. 14.

³¹ Rafael NARBONA, «Apreciaciones históricas e historiográficas en torno a la fiesta del Corpus Christi de Valencia», *Revista d'Història Medieval*, vol. 10, 1999, p. 371-382.

³² M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 261.

³³ Obispo auxiliar de Valencia y obispo de Trípoli. Murió en septiembre de 1468. Vicente BOIX, *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*, Valencia, Imprenta de Benito Monfort, 1845, tomo I, p. 461.

³⁴ Una de las ordenaciones del Consell en su reunión del 4 de enero de 1459 disponía que ambos portales fuesen arreglados convenientemente, AMV, *Manuals de Consells*, A36, f. 144v, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, p. 117.

³⁵ «Con gran abundancia de cohetes, según es acostumbrado hacer en la víspera de san Dionisio», AMV, *Manuals de Consells*, A36, f. 150r, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 121. También aparecen citadas las luminarias en otras crónicas, Ítem. *Libre de Memòries...*, p. 615. La primera referencia al uso de pirotecnia en una entrada real en Valencia se produce en la anterior a la que nos ocupa, ofrecida a Alfonso V el Magnánimo en 1423. Resulta interesante la alusión a las fiestas de Sant Dionís, dedicadas desde el 9 de octubre de 1338 a la conmemoración de la conquista de la ciudad por Jaime I y que se caracterizaron por el abundante uso de fuego y pirotecnia la noche de la víspera. Sobre el desarrollo de esta fiesta, consultar Rafael NARBONA, «El nueve de octubre. Reseña histórica de una fiesta valenciana. Siglos XIV-XX», *Revista d'història medieval*, vol. 5, 1994, p. 231-290.

máscaras y vestiduras, cuyo maestro era un fraile quien, al llegar la estructura delante del tablado donde se encontraba el rey, salió de ella y realizó una alocución dirigida al monarca.⁵⁰ No conservamos el texto de este discurso, pero sí el relato que de él hizo Miralles: «Parlà a la francesa ab moltes maneres de gests, molt altament e bé, e dient al senyor rey recomandacions del papa, dels cardenals e bisbes e de tots los reys e duchs e comptes e senyors de Alamanya, e de França e del Realme».⁵¹ De esta descripción podemos extraer que el texto fue dramatizado y que constaría de una serie de recomendaciones sobre el buen gobierno, puestas en boca de mandatarios de diversas jerarquías y lugares, que se transmitieron al nuevo monarca. Tras este discurso siguió un bello baile, que, según nuestro cronista, hizo que tanto el rey como la reina mostraran «gran plaer de sos fets e paraules».⁵²

Este desfile, dominado por la música y la danza, era uno de los elementos más espectaculares y tradicionales de las entradas reales en Valencia, pero, en el que nos ocupa, encontramos una novedad: el mencionado discurso del fraile, miembro del gremio de los *perayres*. Aunque no es la primera vez que se produce una arenga ante el rey, sí que nos encontramos ante la más antigua referencia documentada en la que esta alocución se pone en boca de un miembro de la comitiva de los oficios, que se dirige directamente a los monarcas, sin ningún intermediario.⁵³ Por lo general, estos discursos eran pronunciados por actores que representaban a personajes celestiales (ángeles y santos), como ocurrió, por ejemplo, en el recibimiento que la ciudad de Barcelona ofreció a Isabel la Católica en 1481, en el que santa Eulalia, patrona de la ciudad, se dirigió a la reina para hacerle saber la difícil situación en que se encontraba el principado de Cataluña tras la guerra civil.⁵⁴ Aquí, el discurso no está revestido de una representación sagrada, sino que se halla dentro de un ámbito mucho más festivo. Sea como fuere, esta arenga también vino acompañada de una petición, ya que el propio fraile solicitó al rey que liberase a un «hombre muy notable» que estaba preso en Zaragoza, gracia que fue concedida por el monarca.⁵⁵ El hecho de realizar una petición al rey ante el público congregado no deja de ser algo llamativo, ya que podía poner al soberano en una situación embarazosa, pues si su respuesta era positiva, su imagen sería la de un monarca magnánimo, pero si se producía lo contrario, podría granjearse fama de incompasivo. Otra hipótesis es que esta petición formara parte de una gran representación pactada, en la que la imagen del rey se vería reforzada ante sus súbditos como un mandatario benevolente y comprensivo. Sea como fuere, estos discursos y peticiones públicas cada vez fueron menos frecuentes, y las solicitudes a los monarcas quedaron reducidas al ámbito del protocolo y la negociación política.⁵⁶

Cobles, música y letra. La ceremonia en el portal dels Serrans

Tras el desfile de los oficios y el citado discurso, el rey, montado en un caballo blanco y bajo el palio sostenido por las autoridades municipales, se unió a la comitiva para atravesar el río por el puente dels Serrans, dirigiéndose hacia la puerta homónima. Al llegar a este portal tuvo lugar otra de las representaciones más destacadas de esta entrada, la ceremonia de recibimiento y entrega de las llaves al monarca por parte de una corte celestial.⁵⁷ No fue esta la primera ocasión en la que una escenificación de estas características fue realizada en Valencia. La más antigua referencia a este tipo de representaciones en una entrada real en la ciudad está documentada con el recibimiento de la ciudad a Martín I el Humano y parte de su familia en 1402. En dicha ocasión, la ceremonia tuvo lugar en el portal Nou. La plaza estaba cubierta con un envelado en el que aparecía una tramoya teatral formada por unas nubes. De ella descendieron unos ángeles que coronaron y entregaron las llaves de la ciudad a los miembros de la familia real. Según Miralles, quien también relata en su crónica las celebraciones por esta entrada, los ángeles descendieron cantando, aunque, por desgracia, no se ha conservado documentación escrita ni de la música ni de la letra de estos cantos.⁵⁸

En las entradas reales posteriores a la de Martín I no se produjo esta ceremonia; por lo tanto, tendremos que esperar al recibimiento a Juan II y su esposa para poder encontrar en las fuentes referencias a este tipo de representaciones. De nuevo, nos valemos de la *Crònica* de Melcior Miralles para analizar esta pequeña ceremonia, ya que no solo se detiene en describirla, sino que también transcribe los textos de las *cobles* (versos musicales) que fueron interpretadas en honor de los monarcas. Siguiendo el relato de nuestro cronista, en la cima del portal se situaba una representación de Dios padre, que observaría toda la ceremonia desde las alturas. De ese mismo lugar descendieron «dos cometas foguejants». Tras esto, a cada uno de los lados del citado portal se situó un entremés, de cuyo interior, mediante un sistema mecánico de tablas corredizas, surgieron dos ángeles, uno de cada una de las estructuras, acompañados de dos virtudes; por un lado, la Justicia, que estaba representada con una espada en la mano, mientras que, por el otro, aparecía la Prudencia, que llevaba un libro como elemento distintivo.⁵⁹

En este momento, los ángeles, cantando de manera «molt altament e bela», dirigieron al rey los siguientes versos:⁶⁰

³⁶ AMV, *Sotsobreria de Murs i Valls*, d³ 59, fol. 220r-221v y 224v-230v, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 125-127.

³⁷ Miguel RAUFAST CHICO, «Imágenes para una ceremonia: la entrada real en la Barcelona bajomedieval», Gemma Teresa COLESANTI (ed.), *La usale leggiadrie. I cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra xv e xvi secolo*, Montella, Centro Francescano di Studi sul Mediterraneo, 2010, p. 162-199: 167-168.

³⁸ «Con pena de diez maravadies», AMV, *Manual de Consells*, A36, f. 154r, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 122. La primera entrada en que encontramos sanciones monetarias por la no asistencia a las celebraciones es la de Fernando I, anunciada también mediante una *crida*, AMV, *Manuals de Consells*, A25, f. 174v, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 82, María Milagros CÁRCEL ORTÍ y Juan Vicente GARCÍA MARSILLA (eds.), *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna. IV: Llibre de l'entrada de Ferran d'Antequera*, Valencia, Universitat de València, 2013, p. 9 y documento 14.

³⁹ El ejemplo documentado más antiguo es la entrada de Leonor de Sicilia, tercera esposa de Pedro IV, en 1349. AMV, *Manual de Consells*, A9, f. 20, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 7.

⁴⁰ Sobre la pérdida de importancia de los gremios en las en-

tradas de los primeros Austrias, consultar R. NARBONA, «Las fiestas reales...», p. 472.

⁴¹ AMV, *Manual de Consells*, A16, varios folios, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 33-34.

⁴² M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 258-260.

⁴³ «Con muchos juglares, trompetas, ministriles y tamboriles y muchas maneras de sonidos», M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 258.

⁴⁴ «Fonch fet manament a tots los ministrés e jutglàs de tot lo regne de València fossen a la dita festa», M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 258.

⁴⁵ «Ítem, lo que fon donat als Oficis en subvenció de juglars que logaren per als dos jorns de la dita entrada, XXXXV liures XV sólidos». AMV, *Claveria Comuna*, J69, f. 30r, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 124.

⁴⁶ Francesc MASSIP BONET, *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo en los reinos ibéricos: de Jaume el Conquistador al Príncipe Carlos*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de las Artes, 2003, p. 80.

⁴⁷ El término «entremés» tiene varias acepciones, de las que la más cercana a las representaciones de los oficios sería: «Especie de máscara o mojianga», Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* [en línea]. Consulta: 12 de enero de 2019. Disponible en: <https://dle.rae.es/?id=FmbyiDZ>.

⁴⁸ Massip Bonet nombra esta representación como el «Entre-

*Lo Rey del cel
e Rey dels reys,
Rey d'Aragó,
tramet a tu
ceptre real,
jutgant cascú
per egüal
de furs e leys.*

*Vulles tots temps
pau encercar,
que fa los pobles
aumentar,
zelant totstemp
lo bé públich
com ha bon pare
e fel amich.*

A lo que, primero la Justicia y, luego, la Prudencia replicaron, también cantando:

*Beati qui faciunt iustitiam in omni tempore.
Si bene regna regis, dignus es nomine regis.*

Y, ya con romance (*romanches* en el original), continuaron:

*Lo nom propi ha guanyat
de gran príncep e de rey
qui ab virtuosa ley
ha en son regne regnat.
Per nom propi [é]s appellat
rey e príncep e senyor*

*qui ab dret, zel e amor
ha sos regnes gubernat.
Amor e glòria creix al príncep
Ab just consell,
puix justícia li creix
tot l'estat comú d'aquell.*

En lo alto del portal, donde estaba situada la figura de Dios padre, aparecieron más ángeles (la fuente no especifica el número), quienes, a coro, cantaron:

*Huy València fa festa,
per venir vos novament,
la ciutat real aquesta*

*és al vostre manament.
Besant peus e mans és presta
Entrau gloriosament.*

Acto seguido, apareció el Ángel Custodio,⁶¹ quien se acercó al monarca y le entregó las llaves de la ciudad. A continuación, hizo que el rey entrara en ella, atravesando el portal dels Serrans, con lo que se dio por iniciada la entrada real propiamente dicha, en la que el monarca estuvo acompañado por sus hijos Fernando (el futuro Fernando II de Aragón), Alfonso, maestre de la orden de Calatrava, y Juan, arzobispo de Zaragoza.

Al día siguiente se repitió el mismo ceremonial para la reina, aunque el cronista nos informa de que las coplas se retocaron, y el término «rey»

se sustituyó esa jornada por «reina»; además, se añadió una copla dedicada a la soberana:

*Puys l'altesa reginal,
senyora molt excel·lent,
per gràcia divinal,
havem atés novament,*

*vostra molt gran celsitut
obre totstemps per virtut,
que la virtut là hon és
multip[li]ca virtuts més.*

El objetivo de este artículo no es analizar los textos que acabamos de exponer, aunque nos detendremos brevemente en algunas de sus características más destacadas dentro del marco de un recibimiento real. Los primeros versos, entonados por los dos ángeles situados en los entremeses, se centran en resaltar cómo el poder del monarca emana de la propia divinidad, ya que es Dios padre, situado en lo alto de las torres quien, de manera simbólica a través de los cometas de fuego, entrega la gracia al soberano. De esto se desprende que el objetivo del monarca terrenal, guiado por su par celestial, era buscar la paz a través de la justicia y el compromiso con el bienestar público. En esta línea se encuentran también las dos intervenciones en latín de las virtudes, que hacen referencia a las propias cualidades que representaban, la justicia y la prudencia, y que eran consideradas inherentes a todo buen gobernante. Por último, el coro angélico situado sobre las torres habla en representación de la propia urbe, que, después de recordar que es una ciudad real (con sus privilegios y las obligaciones que esto conlleva al soberano), besa pies y manos del monarca y le invita a penetrar en su interior.

El hecho de que conservemos estos textos nos permite relacionarlos con todo el programa, no solo iconográfico, sino también político, que se representaba en este tipo de ceremonias de recibimiento. Todo estaba pensado y planificado, y cada aspecto estaba dotado de un significado, de un simbolismo que lo relacionaba con el todo, que era la propia entrada. Así, la ciudad se abría ante el rey y lo abrazaba como mandatario, pero, a la vez, le recordaba que debía gobernar para el bien común desde el respeto a las leyes concedidas a este territorio por sus predecesores. Por lo tanto, se escenificó un pacto, un acuerdo entre territorio y soberano, que tendría lugar con el juramento realizado por el monarca de los privilegios de la ciudad y del reino y por el reconocimiento de estos a Juan II como su legítimo soberano.

Otro aspecto interesante de esta ceremonia de entrega de llaves es su relación directa con el teatro litúrgico medieval. En Valencia, en la misma época en que se produjo la entrada, se celebraban en la catedral cada año hasta tres representaciones dramatizadas que coincidían con festividades

més de la Pesca Miraculosa» y lo relaciona con un espectáculo que se celebraba en la catedral de Girona el día de Pascua, que fue prohibido en 1539 por ser considerado poco decoroso. F. MASSIP BONET, *La monarquía...*, p. 80-81 (nota 76).

⁴⁹ AMV, *Manual de Consells*, A16, varios f., S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 34.

⁵⁰ *Gomos* en el original. Escartí, en su edición de la *Crònica* de Miralles, señala la relación de este término con los *gobiós* o *gomiós*, figuras monstruosas que desfilaban en la procesión del Corpus, Vicent Josep ESCARTÍ, *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2001, p. 224. Según el *Diccionario del teatro* de Gómez García, una acepción de momos se refiere a «determinados gestos, burlas o actitudes histriónicas de cómicos, danzantes, juglares y trovadores», Manuel GÓMEZ GARCÍA, *Diccionario del teatro*, Madrid, Akal, 1997, p. 562.

⁵¹ «Habló a la francesa con muchas formas de gestos, de manera excelente y transmitiendo al señor rey recomendaciones del papa, de los cardenales y obispos, y de todos los reyes y duques y condes y señores de Alemania y de Francia y del Reino», M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 260.

⁵² «Gran placer de sus hechos y palabras», M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 262.

⁵³ El primer discurso o arenga pronunciado ante el rey fue

encargado por el Consell al abogado Joan Ferrando para recibir a Fernando I en 1414, M. M. CÀRCEL ORTÍ y J. V. GARCÍA MARSILLA (eds.), *Llibre de l'entrada...*, p. 10-11.

⁵⁴ F. MASSIP BONET, *La monarquía...*, p. 82.

⁵⁵ «Hun hom molt notable lo qual tenia pres lo dit senyor rey en Çaragoça», M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 262.

⁵⁶ F. MASSIP BONET, *La monarquía...*, p. 82.

⁵⁷ La documentación hispánica más antigua que hace referencia a este tipo de ceremonias con estructuras teatrales que representaban el cielo, del que descendían ángeles acompañados de música y cantos, la encontramos en el banquete que tuvo lugar en el palacio de la Aljafería de Zaragoza con motivo de la coronación de Martín I, en 1399, Jerónimo de BLANCAS, *Coronaciones de los Serenísimos Reyes de Aragón*, Zaragoza, Diego Dormer, 1641 (escritas en 1584), p. 75.

⁵⁸ «Devalaren dos àngels de dalt de les torres, cantant molt altament e bela, ab una rica corona, la qual fonch posada al cap de la dita doña Blanca», M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 280.

⁵⁹ En esta ocasión se alude al término «entremés» con un nuevo significado que no aparece en el diccionario de la RAE, ya que esta palabra también era utilizada en el contexto valenciano tanto para describir las breves piezas dramáticas como para las

del calendario católico: Pentecostés, Navidad y la Asunción de María, todas del periodo comprendido entre finales del siglo XIV y principios del siglo XV.⁶² Un enlace claro lo podemos comprobar en el descenso de los dos «cometes foguejants» que Dios padre envía desde lo alto de las torres. La descripción de estas estructuras recuerda a la famosa Colometa, figura en forma de paloma que aparecía en la parte central del drama litúrgico de Pentecostés. Representaba al Espíritu Santo y descendía del cimborrio de la catedral cargada con fuegos de artificio.⁶³ La relación entre estas dos estructuras resulta más que evidente. Otra similitud la encontramos en las figuras de los ángeles cantores. El drama asuncionista de Valencia, del cual se conserva parte del texto, está repleto de intervenciones en las que un ángel, como enviado celestial, conversa con la Virgen a través del canto y la poesía, tal como se produce en la ceremonia de entrega de llaves a Juan II.⁶⁴ Vemos, por lo tanto, cómo se está produciendo un trasvase entre el drama litúrgico y la ceremonia de recibimiento regio, con el ya comentado objetivo de relacionar la figura del monarca con la corte celestial.

Un tema importante sobre el cual tampoco conservamos información detallada es la música que sonó durante el desarrollo de esta ceremonia. Como hemos podido comprobar, Miralles señala en diferentes ocasiones que tanto los ángeles como las virtudes interpretaron cantos en todas sus intervenciones. Desgraciadamente no ha llegado a nuestros días ningún rastro de estas melodías. No obstante, sí que podemos encontrar alguna pista o relación si nos detenemos a analizar el texto del misterio asuncionista de Valencia que ha llegado a nosotros. Dicho relato tampoco conserva la música escrita, pero uno de sus elementos más destacados reside en que, además de señalar aspectos relacionados con la tramoya, indica, en algunas ocasiones, el título de obras musicales ya conocidas cuya melodía debía ser adaptada al texto de la obra. Nos hallamos, pues, ante el uso de *contrafacta*, es decir, melodías preexistentes que eran utilizadas en otras obras y contextos cambiando su letra. Así, en el texto hay anotaciones como «en so de Ab cant d'aucells», en el diálogo de María con sus doncellas, que hace referencia a una composición atribuida al trovador Peire Rogier (H. 1145-1197), o «al so de Cercats d'uymay», del poeta mallorquín Bernat de Palaol, (activo en 1386), que es la melodía que entona el ángel ante María tras haber descendido de las alturas. De ninguna de estas dos composiciones conservamos la música. Sin embargo, una de las piezas más conocidas citadas es «Quant vey la lauzeta mover», de Bernat de Ventadorn (H. 1130/1145 - 1190/1200), de la cual sí conservamos la música, ya que, debido a su popularidad en la época, desde bien temprano se realizaron un gran número de versiones musicales sobre ella. Por lo tanto, vemos cómo el misterio de la Asunción de Valencia es un

claro ejemplo de la pervivencia del repertorio trovadoresco durante el siglo xv y de cómo melodías que, en un primer momento fueron compuestas para acompañar textos profanos, eran adaptadas al uso religioso, quizá por su sencillez, por su conocimiento por parte de los cantores, o por su fama.⁶⁵

En este punto cabe preguntarnos si en la ceremonia de entrega de llaves que nos ocupa tuvo lugar algún hecho similar. La documentación conservada no aporta ningún dato al respecto, pero no nos parece muy osado sugerir que, teniendo en cuenta las similitudes señaladas entre los dramas litúrgicos valencianos y la citada representación del portal dels Serrans, se produjeran también *contrafacta*, o incluso que las melodías señaladas en la descripción del drama de la Asunción valenciano fueran adaptadas a los textos que recoge Miralles en su *Crònica*.

Otro aspecto destacado de la música que se interpretó en esta ceremonia lo encontramos en los gastos documentados en la *Claveria Comuna* del municipio. Aquí aparecen consignados pagos a los trompetistas del portal dels Serrans, que sonaron al igual que en el Temple durante los dos días que duró la entrada.⁶⁶ En este caso nos encontraríamos ante un tipo de música por completo diferente, ya que el uso de las trompetas, por su volumen sonoro, estaba más relacionado con llamadas militares o heráldicas. Su situación en lo alto de las puertas de entrada y salida del recinto amurallado de la ciudad utilizadas por los monarcas indica que es posible que tocaran sus instrumentos cuando se produjera este paso, indicando con sus sonidos tanto el inicio como el final de la entrada propiamente dicha y, por lo tanto, de la estancia de los soberanos en el espacio urbano situado intramuros. De nuevo, la música de las trompetas aparece relacionada con la de las campanas, que tañerían durante la estancia de los soberanos en el recinto amurallado de la ciudad.

Relacionada con el volumen sonoro, que en el caso de las trompetas sería escuchado desde la distancia, aparece la pregunta de si en realidad los cantos de los ángeles y las virtudes comentados con anterioridad serían audibles, teniendo en cuenta que se realizaron al aire libre y que, además, como relata Miralles, una gran multitud acompañó a los monarcas en todos los momentos de su entrada.⁶⁷ Este aspecto resulta interesante, ya que, si tenemos en cuenta que los ángeles y las virtudes cantaron por separado, el volumen de sus intervenciones no tendría que haber sido muy alto. De aquí deducimos que, debido al mensaje que los textos dirigían a los soberanos, solo ellos fueran los destinatarios de los cantos, con lo que se tendrían que colocar cerca de los intérpretes para poder escuchar sus intervenciones. No olvidemos que, en todo momento, el palio bajo el que cabalgaban los reyes era sostenido por los miembros más destacados del

carrozas o armazones en que tenían lugar, de ahí que las figuras de los ángeles y las virtudes surgieran de estas estructuras, Óscar CALVÉ MASCARELL, *La configuración de la imagen de san Vicente Ferrer en el siglo xv*, tesis doctoral, Universitat de València, 2016, p. 163.

⁶⁰ Todos los extractos de M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 260-262.

⁶¹ La devoción al Ángel Custodio estuvo muy relacionada con el Consell; incluso llegó a presidir el retablo de la capilla de la Casa de la Ciutat. Los inicios de su culto en Valencia los encontramos a finales del siglo xiv, pero su fiesta no se institucionalizó hasta entrado el siglo xv, Jacqueline HADZIOSSIF, «L'ange custode de Valence», André VAUCHEZ, *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (chrétienté et islam)*. Actes du colloque organisé par le Centre de recherche «Histoire sociale et culturelle de l'Occident. XIIIe-XVIIIe siècle», Rome, École française de Rome, 1995, p. 135-152.

⁶² La representación del drama de Pentecostés provenía de mediados del siglo xiv, (Joaquín Lorenzo VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, Madrid, Imprenta Real, 1803, tomo I, p. 153-154). Por su parte, el de la Asunción se realizaba desde 1416 (Maricarmen Gómez Muntané, «El drama litúrgico», Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ (ed.), *Historia de la*

música en España e Hispanoamérica. De los orígenes hasta c. 1470, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2009, p. 77-124: 92). En Navidad se producían diversas escenificaciones, de las que destacamos la representación del *Cant de la Sibil·la*, realizada en Valencia desde mediados del siglo XIII y cuya huella documental más antigua data de 1464. Carles MAGRANER y Joan Carles GOMIS CORELL, «La Sibil·la de la Seu de València», Vicent Josep ESCARTÍ (ed.), *Al voltant del cant de la Sibil·la a la Seu de València*, Valencia, Universitat de València, 2018, p. 139-159: 141-143. En Nochebuena se representaba un fragmento del drama de la Asunción, con la bajada del Araceli desde el cimborrio, Manuel SANCHÍS GUARNER, «El misteri assumpcionista de la Catedral de València», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 1967, vol. 32, p. 97-112: 111.

⁶³ La Colometa se utilizaba en Valencia desde mediados del siglo XIV, como afirma Villanueva. J. L. VILLANUEVA, *Viage literario...*, p. 153-154. Se conservan referencias a Colometes en otras ciudades de la Corona de Aragón, como Mallorca, Huesca o Perpiñán. Luis RUBIO GARCÍA, *Estudios sobre la Edad Media española*, Murcia, Universidad de Murcia, 1973, p. 48-49.

⁶⁴ El manuscrito se perdió, aunque conservamos la trans-

Consell y demás autoridades; en consecuencia, solo ellos y los monarcas podrían escuchar con nitidez el mensaje de las coplas. Resulta también curioso cómo la última intervención musical, esto es, la invitación para entrar en la ciudad, fue interpretada por un grupo mayor de ángeles desde lo alto de las torres, por lo que el contenido del texto que cantaron llegaría a la mayor parte de la audiencia. También parece destacable el hecho de que gran parte de las rimas estuviesen escritas en lengua vulgar, entendible por todos, mientras que las intervenciones de las virtudes eran en latín, idioma solo comprensible a las élites. Por lo tanto, dependiendo de la situación de sus intérpretes y del idioma utilizado, el contenido de los textos podría haber sido recibido y entendido por los monarcas, las autoridades o por los espectadores que los acompañaban. No olvidemos que en este tipo de ceremonias todo estaba rigurosamente calculado, y dudamos que este aspecto se dejara abierto a la improvisación.⁶⁸

Esta organización y disposición de todo lo realizado con las fiestas de recibimiento urbano nos llevan a otra de las cuestiones sobre estas celebraciones que quedan por resolver. ¿Quién se encargó de pensar, de imaginar y de diseñar todas estas representaciones? Por un lado, ya hemos comentado cómo el Consell delegó en una especie de comisión todas las responsabilidades y decisiones en cuanto a la organización de los festejos, pero en este caso nos encontramos tan solo ante un grupo de personas que se encargarían de gestionar los gastos o decidir qué hacer o a quién contratar para materializar cada una de las decisiones tomadas en relación con la fiesta. Por otro lado, en referencia al desfile de los oficios, parece bastante lógico sugerir que sería cada una de las agrupaciones la que decidiera qué representación o entremés representar. Queda, por consiguiente, la incógnita de quién o quiénes fueron los ideólogos y autores de los textos de la ceremonia de entrega de llaves, ya que ni en la documentación municipal ni en la *Crònica* de Miralles aparece ningún nombre en referencia a la autoría de estas escenificaciones. En este aspecto, resulta sintomático que ninguno de los estudiosos que han dedicado su trabajo a publicar la mencionada crónica, desde que en 1932 lo hiciera por primera vez el canónigo Josep Sanchis Sivera, haya aportado alguna luz a la hora de desvelar la autoría de estos textos.

No es esta una cuestión que deba extrañarnos, ya que, en el ámbito de las entradas reales, sobre todo en el siglo XV, resulta bastante extraño poder encontrar quiénes fueron los encargados de dotar de contenido a las fiestas. En el caso valenciano, nos hallamos con tan solo una excepción, que se produjo en la entrada de Fernando de Antequera en 1414. Para esa ocasión, como aparece en la documentación municipal, se contó, para la realización de las obras que fueron representadas en los entremeses, con

la autoría de Joan Sist en la parte literaria y Joan Pérez de Pastrana en el ámbito musical.⁶⁹ Como decimos, esta es la única excepción, ya que en entradas anteriores o posteriores solo aparecen referencias a los autores materiales, pero no se dice nada de los creadores intelectuales de los contenidos de las representaciones. Para que los nombres de estos creadores comiencen a aparecer con asiduidad tendremos que esperar al siglo XVI, cuando comenzaron a publicarse relaciones de estos eventos, en muchas ocasiones escritas por sus propios autores intelectuales.⁷⁰

A modo de epílogo. Una estancia festiva

La estancia de los monarcas en la ciudad se prolongó hasta junio de 1459, y durante este periodo, el Consell organizó diversos actos y celebraciones en su honor. Justo al día siguiente de la entrada de la reina, el sábado 10 de febrero, los oficios, ataviados con sus galas y banderas y acompañados por grupos de músicos, se dirigieron a la explanada situada delante del palacio, conocida como el pla del Real, donde, en honor de los soberanos, realizaron sus danzas y bailes. La idea era repetir esta fiesta el día correlativo, pero Miralles, de nuevo con su característico detallismo, nos comenta que ese domingo llovió y no se pudo hacer ninguna celebración. La siguiente entrada de la *Crònica* es la del martes 12 de febrero, en que se inauguraron las sesiones de las cortes del Reino, celebradas en la Seu de la ciudad,⁷¹ y en cuyo marco se produjo el juramento por el rey de los fueros y privilegios del Reino de Valencia, motivo principal de su visita, el lunes 26 de febrero.

El día anterior tuvo lugar uno de los espectáculos más característicos durante las estancias reales en la ciudad, un torneo en la plaça del Mercat. Fue patrocinado por el Consell, que, entre otros, corrió a cargo de los gastos de la música que acompañaba a estas celebraciones. Del documento de pago podemos extraer qué tipo de instrumentos sonaban en estos actos. Además de los utilizados con frecuencia, esto es, las trompetas y los tambores, que daban un carácter militar y heráldico, encontramos en la documentación referencias a los «ministros albardans», de lo que deducimos que estos ministriles acompañaron a los caballeros en el desfile, o *mostra*, a caballo que solía producirse antes de los torneos, ya que el término «albarda» hace referencia al aparejo destinado a transportar materiales sobre la montura.⁷²

Otra de las celebraciones más repetidas en las entradas reales en Valencia son los toros, también en la plaça del Mercat. Según Miralles, a la corrida del día 4 de marzo acudieron los propios monarcas, acompaña-

cripción realizada por Ruiz de Lihory (José RUIZ DE LIHORY, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, Establecimiento tipográfico Doménech, 1903, p. 74-81). Para este trabajo nos hemos valido de la transcripción realizada por M. SANCHÍS GUARNER, «El misterio assumptionista...» p. 99-107, del que hemos extraído todas las referencias a los títulos de las piezas musicales.

⁶⁵ Maricarmen, GÓMEZ MUNTANÉ, *La música medieval en España*, Kassel, Reichenberger, 2001, p. 89.

⁶⁶ «Ítem, per les trompetes que sonaren als portals dels Serras e del Temple en los dits dos dies de la dita entrada», AMV, *Claveria Comuna*, J69, f. 30r. S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, vol. 2, p. 124.

⁶⁷ «E la multitud de la gent era tanta que, del portal del[es] Sarrans e pont e paça e rambla, e fins a la plaça de Preycadós heren en tanta cantitat que yo crech que hi havia pus de [en blanco] milia persones», M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 258.

⁶⁸ Fenlon, al analizar la entrada de Leonor de Toledo en Florencia en 1539, se formula las mismas preguntas sobre la recepción del mensaje de las obras interpretadas, Iain FENLON, «Theories of Decorum: Music and the Italian Renaissance Entry», James R. MULRYNE (coord.), *Ceremonial Entries in Early Modern Europe*, Farnham, Ashgate, p. 135-148: 144.

⁶⁹ Joan Sist fue el encargado de «trobar e ordenar les cobles e cantilenes que hi cantaren en les entremeses», mientras que el cometido de Joan Pérez de Pastrana fue el «de arreglar e donar lo so a les dites cantilenes e haver fadrins que les cantassen», como se desprende de los pagos que recibieron. AMV, *Manuals de Consells*, A25, f. 414v, S., CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, p. 84-85.

⁷⁰ Uno de los primeros ejemplos que encontramos en España de estas relaciones es la publicada por Luis de Soto, autor intelectual de las representaciones realizadas con motivo de la entrada de Fernando el Católico en Valladolid en 1509. LUIS DE SOTO, *Recibimiento que se hizo al Rey don Fernando en Valladolid*, Sevilla, Jacobo Cromberger, 1509.

⁷¹ Sobre las cortes del Reino de Valencia, consultar María José CARBONELL BORJA, «Las Cortes Forales Valencianas», *Corts: Anuario de derecho parlamentario*, vol. 1, 1995, p. 61-78.

⁷² «Ítem, als trompetes, ministres e tamborinos e als ministres albardans que sonaren e festejaren los dits taulages per tres dies, lo jorn de la mostra e los dos jorns de les juntes, XX liures, I solido, VI diners», AMV, *Claveria Comuna*, J69, f. 30r, S. CARRERES ZACARÉS, *Ensayo...*, p. 124.

⁷³ M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 264.

dos de «gran multitud de gens».⁷³ En el ámbito taurino, nuestro cronista destaca un acto curioso que tuvo lugar al día siguiente, cuando se produjo una lucha entre un toro y un león que duró todo el día. No debió de parecer suficiente este entretenimiento, ya que la jornada posterior fue un judío el que tuvo que vérselas con el león, con la única protección de un barril, por el que sacaba una lanza con la que consiguió herir al felino.⁷⁴

Entre otros actos en honor a los monarcas durante las primeras semanas de su estancia en Valencia, destacamos una cacería por la albufera el 26 de febrero, y, en Semana Santa, las visitas efectuadas por los soberanos, acompañados por miembros de la corte, a la casa de les *dones repenides*, el 21 de marzo, y a diversas iglesias de la ciudad al día siguiente, Jueves Santo.⁷⁵ Días después, tuvo lugar la bendición de la nueva bandera de la ciudad en la Seu, ceremonia solemne a la que acudieron los reyes, cortesanos, autoridades y gran parte del clero local.⁷⁶

Ya más alejada de la cronología de la entrada, pero no carente de interés, fue la visita a la ciudad realizada por el conde de Foix, yerno del rey Juan II, quien fue recibido por caballeros y miembros de la corte y en cuyo honor se prepararon diferentes celebraciones, como los obligados torneos en el Mercat y también juegos de cañas.⁷⁷ Este hecho resulta interesante, ya que es la primera vez en la documentación valenciana en que aparecen referencias a este divertimento cortesano, en el que, además del conde y miembros de la nobleza, también participó el propio monarca «molt altament e bella areat».⁷⁸

La estancia de los reyes en la ciudad se prolongó hasta el 19 de junio, día en que abandonaron Valencia acuciados por la epidemia de peste que comenzaba a extenderse por la ciudad y su reino.⁷⁹ El siguiente objetivo de Juan II sería su coronación en Zaragoza, que se tuvo que aplazar por el conflicto ya abierto con su primogénito, el príncipe de Viana, y que desembocaría en la crisis y posterior guerra civil catalana.⁸⁰

Tras analizar las celebraciones más destacadas que tuvieron lugar en Valencia durante la estancia de los reyes, y a modo de recapitulación, a lo largo de este artículo hemos intentado demostrar, a través de la consulta y el análisis de las fuentes extraídas de crónicas y de la documentación municipal, cómo las celebraciones que tuvieron lugar con motivo de la entrada de Juan II de Aragón y su esposa Juana Enríquez fueron un reflejo de la sociedad de la época, en la que la élite municipal, representada en el Consell, se esforzó por ofrecer a los monarcas una imagen próspera y espectacular de la ciudad, sin olvidar recordar a los soberanos sus obligaciones para con la urbe a través de las referencias al buen gobierno. Para ello contaron con todo un abanico de recursos espectaculares en los que se unificaron diferentes aportaciones artísticas, entre las que podemos consi-

derar la música como una especie de hilo conductor, ya que fue utilizada como elemento heráldico y de prestigio, tanto por las trompetas y tambores desde las torres de la muralla, como en las justas y torneos, pero también como acompañamiento a los bailes y las danzas de los oficios y sus diversas representaciones escénicas, como medio de comunicación en la publicación de las *crides* y, por último, como soporte sonoro a los poemas cantados por los ángeles y virtudes en la entrega de ceremonia de llaves. Un elemento, como vemos, que estuvo presente en todos los «actes e aparelaments e maneres de grans honós e de grans festes» realizados en la ciudad para conmemorar esta visita real.⁸¹

Francisco Orts-Ruiz
UNED
pakorts@gmail.com

⁷⁴ El Palacio del Real contaba, desde principios del siglo xv, con leones vivos, situados en un apartado de sus jardines. El hecho de poseer leones constituía un evidente vínculo entre la figura del monarca y el felino considerado como el rey de los animales. LUIS ARCINIEGA GARCÍA, «Construcciones, usos y visiones del Palacio del Real de Valencia bajo los Austrias», *Ars Longa*, vols. 14-15, 2005-2006, p. 129-164: 132.

⁷⁵ M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 264-266. Esta casa de les *Penedides* (arrepentidas) fue una institución fundada por el Consell en 1345. A partir de 1385 se decidió que todas las mujeres del burdel de la ciudad fueran encerradas en la casa durante la cuaresma y Semana Santa. De ahí quizá el hecho de que se produjera esta visita de los monarcas en Miércoles Santo. JOSÉ SEGÚI CANTOS, «La casa de Arrepentidas: notas acerca de la acción caritativa y social en la Valencia de mediados del siglo xvi», *Saitabi*, vols. 64-65, 2014-2015, p. 127-150.

⁷⁶ M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 266-267. La bandera de la ciudad era utilizada en diferentes actos, como las procesiones de Sant Jordi o Sant Dionís, o los desfiles de la milicia ciudadana, conocida como el Centenar de la Ploma. PÈRE MARIA ORTS I BOSCH, *Història de la senyera al País Valencià*, Valencia, Edicions Tres i Quatre, 1979.

⁷⁷ Gastón IV de Foix (1422-1472), esposo de Leonor, hija

de Juan II y futura Leonor I de Navarra (1426-1479), Real Academia de la Historia, Diccionario *Biográfico Español*, [en línea]. Consulta: 14 de enero de 2019. Disponible en <http://dbe.rah.es/biografias/14315/gaston-iv-de-foix>.

⁷⁸ M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 268. Sobre los juegos de cañas y su desarrollo en los territorios hispánicos, especialmente en los siglos XVI y XVII, consultar Javier IRIGORYEN, *Moors Dressed as Moors. Clothing, Social Distinction, and Ethnicity in Early Modern Iberia*, Toronto, University of Toronto Press, 2017.

⁷⁹ La ciudad, acuciada por la peste, celebró una procesión por la salud de la reina el 15 de junio y, después de la partida de los monarcas, otra el 22 de junio para pedir por el fin de la epidemia. AMV, *Manuales de Consells*, f. 181r-v y 187r-v.

⁸⁰ Sobre la relación de Valencia con el rey durante este conflicto, consultar Agustín RUBIO VELA, *Valencia, el príncipe de Viana y Juan II. Un patriciado ante la crisis política de la monarquía (1460-1461)*, Valencia, Gráficas Papallona, 2016.

⁸¹ «Actos y aparejamientos y maneras de grandes honores y de grandes fiestas», M. MIRALLES, *Crònica...*, p. 257.

DE *CRIDES, BALLS, ENTREMESSES Y COBLES*. LAS CELEBRACIONES POR LA ENTRADA DE JUAN II Y JUANA ENRÍQUEZ EN VALENCIA (1459) COMO PARADIGMA DE LA UNIÓN DE LAS ARTES EN LA FIESTA URBANA MEDIEVAL

El recibimiento realizado a Juan II de Aragón y su esposa Juana Enríquez en Valencia en 1459 supone un caso extraordinario, debido a la rica documentación que conservamos sobre este evento. Por un lado, los textos generados en torno al Consell municipal nos permiten rastrear las decisiones y los gastos y, por otro, las crónicas y dietarios, en especial la redactada por Melcior Miralles, posibilitan conocer el desarrollo de los festejos a través del relato del cronista. En ambos casos comprobamos cómo la música, entre otras artes, está presente de manera continuada en los diferentes actos que conforman este recibimiento regio. En el presente trabajo, por medio de la documentación, trataremos de reconstruir las celebraciones que tuvieron lugar en esta entrada, tomando la unificación de las artes como hilo conductor.

Palabras clave: Juan II de Aragón, entrada real, Consell de Valencia, fiesta urbana, música urbana, paisaje sonoro

ON *CRIDES, BALLS, ENTREMESSES Y COBLES*. THE CELEBRATIONS FOR THE ROYAL ENTRY OF JUAN II AND JUANA ENRÍQUEZ IN VALENCIA (1459) AS A PARADIGM OF THE UNION OF THE ARTS IN MEDIEVAL URBAN FESTIVITIES

The reception of Juan II of Aragon and his wife Juana Enríquez in Valencia in 1459 is an extraordinary case among these ceremonies, due to the rich documentation that is preserved about this event. On the one hand, texts generated by the municipal council allow us to track the decisions and expenses that were produced, and on the other, chronicles and diaries, especially the one written by Melcior Miralles, make it possible to know the development of the festivities through the account of the chronicler. In both cases, we can see how music is present continuously in the different events that took place in this regal reception. In this work we will try, through the documentation, to reconstruct the celebrations that took place at this reception, taking the association of the arts as a unifying thread.

Keywords: Juan II of Aragon, royal entry, Consell of Valencia, urban celebrations, urban music, soundscape

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

