

Un poema inédito de Joan Sist en honor de Blanca de Sicília

Marina Navàs Farré

Universitat Rovira i Virgili

marina.navas@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5009-2404>

Received: 05/04/2022; accepted 23/05/2022
DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24243>

An unpublished poem in honour of Blanche of Sicily by Joan Sist

ABSTRACT

This article introduces and edits a previously unpublished poem by Joan Sist –a priest from València– copied in a 16th-century manuscript by the Majorcan humanist Joan Binimelis. The extant text is incomplete and rather corrupted, but it has great interest from the point of view of literary history for several reasons: firstly, it is the only witness to Sist’s literary activity, which was known despite the fact that no piece seemed to have survived. Secondly, it is the first composition dedicated to Blanca, queen consort of Sicily and later queen of Navarre. The author’s identification and the rubric allows me to propose a specific event as the occasion that originated this song: the royal entry into the city of València of the monarch Martí I of Aragon, queen Maria de Luna and their new daughter-in-law, Blanca of Navarre, on 30th March 1402. For this event, the first public presentation of the queen of Sicily, second wife of Martí el Jove, Joan Sist composed a conventional song of praise, borrowing from the song also intended for the queen of Sicily, probably her predecessor on the throne Maria, by Andreu Febrer.

KEYWORDS

Joan Sist; medieval Catalan poetry; Blanche I of Navarra; queen of Sicily; royal reception; Andreu Febrer; Jordi de Sant Jordi



Magnificat Cultura i Literatura Medievals 9, 2022, 129-163.

<http://ojs.uv.es/index.php/MCLM>

ISSN 2386-8295

RESUMEN

El presente artículo da a conocer un poema inédito de Joan Sist, presbítero de València, que nos ha llegado a través de un manuscrito del siglo XVI del humanista mallorquín Joan Binimelis. El texto conservado está incompleto y bastante corrompido, pero resulta de gran interés para la historia literaria por varias razones: en primer lugar, es el único testimonio del autor, del cual se conocía su faceta literaria, pero no conservábamos ninguna obra. En segundo lugar, supone la primera composición dedicada a Blanca, reina consorte de Sicilia y, posteriormente, reina de Navarra. La identificación del poeta y la rúbrica nos permiten proponer un evento concreto para la composición de esta canción: la entrada real del monarca Martín el Humano, la reina María de Luna, y su nueva nuera, Blanca de Navarra, en la ciudad de València, el día 30 de marzo de 1402. Para la primera presentación pública de la reina de Sicilia, segunda esposa de Martín el Joven, Joan Sist compone una canción de alabanza convencional, con préstamos de la canción destinada también a la reina de Sicilia, seguramente María, su antecesora en el trono, de Andreu Febrer.

PALABRAS CLAVE

Joan Sist; lírica catalana medieval; Blanca I de Navarra; reina de Sicilia; entrada real; Andreu Febrer; Jordi de Sant Jordi

Marina Navàs Farré. 2022. 'Un poema inédito de Joan Sist en honor de Blanca de Sicilia', *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 9: 129-163, DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24243>



Este artículo se ha efectuado en el marco del proyecto *Cultura escrita cortés en la Corona de Aragón: materialidad, transmisión y recepción* (PID2019-109214GB-I00), del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (MCIU).

TABLA DE CONTENIDOS

- 1 El manuscrito – 131
- 2 El autor: Joan Sist – 134
- 3 La destinataria: la flamante reina de Sicilia – 137
- 4 El evento: la entrada real de Martín el Humano, María de Luna y Blanca en València – 144
- 5 El poema – 148
 - 5.1 Propuesta de edición – 152
 - 5.1.1 Métrica y rima – 152
 - 5.1.2 Criterios de edición – 152
 - 5.1.3 Texto – 153
 - 5.1.4 Traducción – 154
 - 5.1.5 Notas – 155
- 6 Agradecimientos – 156
- 7 Obras citadas – 157



1 El manuscrito

En 2005, Gabriel Ensenyat dio a conocer un interesante manuscrito de finales del siglo XVI que compila obras, apuntes y anotaciones de trabajo del humanista manacorí Joan Binimelis (1539-1616).¹ Se trata del ms. 646 del “Fons Torroella” del Arxiu del Regne de Mallorca (ARM), un códice cartáceo de 92 folios, formado por ocho cuadernos en bastante mal estado de conservación, irregulares e incompletos. La tinta férrea ha degradado en ciertos pasajes la escritura y resulta de difícil lectura. No hay rúbricas ni decoración, sólo algunas tablas y gráficos que ilustran las notas del autor. La escritura es una cursiva humanística, de una mano que Ensenyat identifica con la de Joan Binimelis (2005: 289).² Se trataría, pues, de un manuscrito autógrafo, copiado después de 1571, quizá en Roma, según el colofón de la primera obra transcrita: “fon acabat lo present tractat en Roma als 20 de mars de 1571”, y más abajo: “Est Johannis Binimelis” (f. 17r).

La encuadernación es en pergamino y la cubierta está cortada en sentido vertical, de modo que crea una suerte de talón con el índice de obras, apenas legible. El orden de este sumario no siempre se corresponde con el del códice actual, que está incompleto. Al final del mismo, se han añadido las fotocopias de un original perdido, idéntico al resto del manuscrito, del tratado sobre la sífilis, *De morbo gallico*, con una inscripción a bolígrafo de Jaume Cirera fechada el 11 de enero de 1989: “fotocopia del original que D. Mariano Gual de Torrella regalà al meu cunyat en Bertomeu Darder, que era son metge, dedic a Joaquim Gual de Torrella. Jaume Cirera, 11.1.1989”. Fue Mariano Gual de Torrella quien, en 1957, depositó el fondo familiar Torrella en el ARM para facilitar la consulta y asegurarse la conservación y, poco antes de morir el 2 de septiembre de 1979, lo cedió de manera definitiva (Le Senne 1983: 95-101). El códice original, por lo tanto, continuaba con el fragmento perdido fotocopiado, y probablemente contenía otras obras perdidas, puesto que en el sumario de la cubierta aparecen un “Tractat de franqueses” o “de antiquitate de... elegie Maioricarum...” que no parecen corresponder a ninguna de las obras conservadas en el estado actual. Veamos la tabla del contenido:

- 1) Ff. 1-17. *Tratado de la precedencia entre España y Francia* [Joan Binimelis].
- 2) Ff. 18-33. *Lo compendi* [Joan de Castellnou].
- 3) Ff. 33r-33v. *Regla que feu en Ramon de Cornet*.
- 4) F. 34. *Canso fayta per mossen johan Sist preveyres de Valentia alator dela senhora dona Blanca reyna de Cicilia*.
- 5) F. 34r-34v. *Questio moguda per lonrat en benet taulari notari de ayafons del gay sauber*.
- 6) F. 35. *Lo compendi del gay sauber* [en blanco].
- 7) F. 36. [Lista de autores que han tratado de temas varios y notas dispersas. ¿Se trata del “Cathalogo de tots los viatges que han escrit altres coses” que aparece en el sumario?].
- 8) Ff. 37-50. *Medicorum nomenclatura per Alphabetum eorum scilicet quorum opera adhuc apud nos extant, authore Joanne Benimelis*.

1. Para el manuscrito en cuestión, *vid.* Ensenyat (2005 y 2013) y Navàs (2019). Para Joan Binimelis, *vid.* sobre todo el estudio de Eulàlia Duran (1993), los de Ensenyat (2013, 2017) y el número 11 de la revista *Musa* (abril de 2017) del Museu d'Història de Manacor, publicado tras la exposición dedicada a “Joan Binimelis. Un manacorí del Renaixement (1539-1616)”, que tuvo lugar en el mismo museo.

2. Contrariamente a la descripción de Ensenyat, la mano del quinto cuaderno (ff. 36-61) me parece distinta.

- 9) Ff. 50-56. *Mulierum non vulgariter doctae nomenclatura, authore Joanne Benimelis* [“Catalogo de les dones doctes” en el sumario].
- 10) F. 57r. [En blanco].
- 11) Ff. 57v-59. [Notas consagradas a formulaciones médicas, farmacéuticas... redactadas en catalán, con cálculos, figuras geométricas, etc.].
- 12) Ff. 59v-60. [En blanco].
- 13) Ff. 61-63. [Figuras y tablas de física y astrología, y frases dispersas en latín. Se podría tratar del “... de astris” y del “Mulier aut amat aut odit, nihil est tertium” del sumario].
- 14) Ff. 64-86. *De mulierum vitüs av variüs earum moribus, authore Joanne Benimelis* [se debe corresponder al “Tractat de mulieribus...” del sumario].
- 15) Ff. 86v-91. [En blanco].
- 16) [Fotocopias del original perdido: *De morbo gallico tractaus de Binimelis*, más un fragmento de dos poemas y la carta astrológica del príncipe Fernando, hijo de Felipe II (Ensenyat 2013: 22)].

Más allá del enorme interés que el testimonio suscita para el estudio del médico humanista mallorquín,³ el códice reserva una sorpresa en los folios 18r-34v (que coincide con un cuaternión y un bifolio), cuyo contenido se aleja del resto porque recoge obras de carácter preceptivo y poético ajenas a Binimelis. Se trata del *Compendi de la coneixença dels vicis que es poden esdevenir en los dictats de Gai Saber* de Joan de Castellnou y de la *Regla* de Ramon de Cornet,⁴ dos tratados de gramática y poética occitana de mediados del siglo XIV. A continuación, se copian poemas fragmentarios: 1) la canción de Joan Sist, 2) un debate entre Taulari (o Taularí) y Au. (o An.) Poquet, y 3) al inicio del f. 34v hay una *endreça* dedicada al “Reys d’Aragó” que no sigue la rima de la pieza anterior y que parece ser la *tornada* de una pieza diferente a las anteriores, o bien los primeros cuatro versos de otro poema que no se acabó de copiar, como insinúa el espacio dejado en blanco en el resto del folio. Finalmente, en el f. 35r encontramos la rúbrica *Lo compendi del gay saber de poesia*, que no se llegó a copiar nunca, pese a que se dejó el espacio en blanco del folio (recto y verso).

Este testimonio tardío, a pesar de contener abundantes errores y presentar una lengua muy catalanizada, es importante para los tratados de preceptiva poética, pero lo es todavía más para los poemas inéditos, ya que en este caso se trata de testimonios únicos. Este bloque de piezas ajenas a Binimelis tiene relación con el *gay saber*, tal como especifican algunas rúbricas: *Compendi del gay saber de poesia* o *Qüestió moguda per l'onrat Benet Taulari, notari de Ayafons, del gay sauber*,⁵ y debían de estar ya reunidas en el autógrafo de Binimelis. Joan de Castellnou y Ramon de Cornet se relacionan directamente con el *Consistori del Gay Saber o la Gaya Sciencia* de Toulouse: los dos frecuentaron el cenáculo en sus inicios y el primero fue también *mantenedor*. No hemos podido identificar a Benet Taulari ni a su interlocutor,⁶ sin embargo, cabe destacar que el primero utiliza el *senhal* “Mon fin dezir”, que es un plagio del de Joan de Castellnou. Finalmente, la *tornada* o los

3. *Vid.* los estudios y ediciones de Ensenyat.

4. Navàs-Martí en elaboración. Para el *Compendi dels vicis* de Castellnou, *vid.* Casas-Homs (1969) y Maninchedda (2003); para la *Regla*, Navàs (2018 y 2019).

5. Sigo la puntuación de Ensenyat (2013), que interpreta “Ayafons” como un nombre propio. Sin embargo, me temo que se trata de una mala lectura de su modelo, dado que el poeta pide consejo a los “entendens de la gaya sciencia” (v. 8). Las dificultades y errores de lectura son constantes a lo largo de la copia, como confirman los espacios dejados en blanco o con una línea para indicar que faltan letras o palabras sin transcribir.

6. Aunque en la rúbrica se puede leer claramente “Benet”, en el interior del poema se apostrofa a “Senh’en Bernat”. En ese caso, en época de Juan I sí que se documenta a un Bernat Taulari, notario de Mallorca, en 1393 (Llibre de pregons de la cúria de governació, llibre II, f. 11; ACA, RP, Mestre Racional, Suplement 1.056, f. 7v-34; Riera 2006: doc. 293).

primeros cuatro versos sueltos del f. 34v parecen estar haciendo referencia a un certamen poético del *Consistori* presidido por el monarca, que tiene que elegir la “joya”, es decir, el poema premiado.⁷

Reys d’Arago, qui d’onor fayts empresa,
e Dieu sopley vos don s’amor durable
per qu’elegis joya tan agreuable
qu’autre plus grans al mon no n’es entesa.

Joan Binimelis estudió medicina en la Universidad de València durante la década de 1560 (Font 2017: 45), donde probablemente conoció a Juan Núñez, también médico y profesor de griego. Después de su doctorado, en 1570 se fue a Roma, y a la vuelta lo encontramos documentado como capellán. En Mallorca fue protegido por Joan de Vic, obispo de Mallorca y arzobispo de Tarragona a partir de 1604, año en que Binimelis fue denunciado ante el tribunal de la Inquisición por abusos sexuales. Años más tarde, se retiró a la cofradía de jesuitas creada por su amigo Pere Gil (Moll 2017). Tanto en València como en Roma y en Mallorca, Binimelis coincidió con otros eruditos y formó parte de un círculo de humanistas interesados en la gramática y en la poesía de origen trovadoresco. Algunos de ellos los encontramos en las celebraciones modernas de los *Jocs Florals* (Rossich 2006), continuadores de los consistorios del gay saber; por lo tanto, es muy probable que Binimelis accediese a estos textos a partir de alguno de sus colegas de esta red de humanistas. Lo que no sabemos es si el antígrafo del manacorino provenía del ambiente del *gay saber* de València o de Mallorca. El hecho de que estudiase en València, sumado a la presencia del poema del valenciano Joan Sist, parece que nos dirige al contexto descrito hace ya unas cuantas décadas por Antoni Ferrando (1983).

La pieza que nos interesa aquí es la de Joan Sist, la única de este bloque que no se relaciona directamente con el *Consistori* de la gaya ciencia. Se transcribe a doble columna en la primera mitad del f. 34r, pero de manera incompleta, ya que consta de cuatro estrofas y faltaría, al menos, la *tornada* (vid. figura 1).⁸ Gracias a la rúbrica conocemos el autor y la destinataria, Blanca de Sicília: “Cansó fayta per mossén Johan Sist, preveyres de València, a lasor de la senhora dona Blanca, reyna de Cicília”. Por el nombre y la condición del autor que nos indica la rúbrica, no cabe duda de que se trata del mismo Joan Sist que identifica Ruiz de Lihory en su diccionario biográfico de músicos valencianos de 1903.⁹

7. Si fuera así, el término *post quem* de la composición sería el 1393, el año de la fundación del *Consistori* de Barcelona por Juan I.

8. Descartamos que la *tornada* esté compuesta por los cuatro versos sueltos del f. 34v por varias razones: aunque los versos sean también decasílabos, la rima no retoma la de la última estrofa; entre una y otra pieza se transcribe la *Questio moguda* por Taulari, también a dos columnas; los cuatro versos se dirigen al rey de Aragón, a diferencia de la canción de Sist.

9. Descartamos por cronología que se trate del ministril Sist, reputado y recordado por su manera de tocar en 1377 (quizá ya desaparecido entonces), tal y como se desprende de una carta del infante Juan de Aragón, donde autoriza a sus ministriles a ir a las nupcias del hijo del marqués de Villena, y donde expresa el placer que siente en la manera de tocar de Jacomí cuando lo hace siguiendo el estilo de Sist: “e aixi no triguets de venir al pus tost que porets, apres que de les dites noces serets venguts e tornats. E sapiats que nos fem tornar a Jacomi a la manera de Sist e trobam i tan gran plaer que no trobam james en ministrer que nos haguessem ... e nos fem tornar Jacomi a mester a la manera de Sist e nos demanamli a qual tenie per mills tornant, Aloqui o Jacomí, e ell vas [sic] dir que per la sua fe en Alamanya prearien mes lo tornar de Jacomi que de Aloqui, e que si lo dit Jacomi vivia serie un dels loants ministres del mon, e que james no ve ministrer que axi se semblas al tornar de Sist com lo dit Jacomi, axi que Jacomi se mena per manera que mentre que vischa no-s partira de nos” (Rubió i Lluç 1908-21, 2: doc. 200).

2 El autor: Joan Sist

Tal y como indica la rúbrica, Joan Sist consta en numerosos documentos como presbítero de València (“Johannes Sist presbiter habitator Valencie”¹⁰) y como beneficiado de la catedral (“Iohannes Sist presbiter beneficiatus in sede Valencie”¹¹), al menos desde 1404, y todavía lo era en 1429.¹² Sanchis Sivera recuerda que el beneficiado era el que se encargaba de los libros (1999: 69), y el 1 de febrero de 1422, por ejemplo, lo encontramos como testigo en un contrato para la confección de un libro, la *Vita Christi* “appellat lo Cartoxà”, que tenía que escribir Pere Cardona para la cartuja de Portaceli.¹³ Fue también procurador de Joan Sanç, prior del monasterio de Valldecríst.¹⁴

Pero si conocemos a Joan Sist es gracias a su papel como poeta y organizador del espectáculo que se produjo en la ciudad de València en diciembre de 1414 para la fastuosa entrada real de los Trastámara.

Las coronaciones y entradas reales se caracterizan por su espectacularidad, que irán *in crescendo* en solemnidad a partir de Alfonso el Benigno (Salicrú 1995: 704).¹⁵ En València, Rafael Narbona establece claramente un antes y un después de las entradas de los reyes Martín el Humano y Fernando de Antequera, una nueva etapa donde “la creciente espectacularidad y pormenorización del protocolo en las entradas soberanas se produjeron por la incorporación individualizada de la institución municipal” (Narbona 1993: 467). Pero la del rey Fernando, por las conocidas circunstancias políticas, fue especialmente fastuosa, con una fuerte carga simbólica y propagandística a fin de afianzar la nueva dinastía. Más allá de las crónicas, conocemos con bastante detalle las entradas del rey en Tortosa, Tarragona y Barcelona, por ejemplo durante el otoño de 1412, sobre todo gracias a la documentación municipal (Raufast Chico 2007, Juncosa Bonet 2015: 229-234 y ap. 10). También disponemos de nutridos testimonios relativos a los actos de la coronación en Zaragoza al inicio de 1414 (Salicrú 1995) o a la entrada real en València en diciembre de 1414 y en febrero de 1415 para el primogénito, gracias al *Manual de consells* editado por Carreres Zacarés (1925) y los libros de cuentas de *Claveria* editados por Cárcel Ortí y García Marsilla (2013) en la colección *Fonts Històriques Valencianes*.

Durante la suntuosa entrada valentina de Fernando de Antequera, la reina Leonor de Alburquerque y el primogénito Alfonso, se representaron cinco entremeses: *El verger*, *La torre* (o *La divisa del senyor Rei*), *Les set cadires* (o *Els set planetes*), *Les set edats de l'home* y el *Entremès de Mestre Vicent* (o *La visió*) (Cárcel Ortí-García Marsilla 2013; Massip 2013-14). Ciertos entremeses fueron contruidos por algunas cofradías de oficios, como las de los barberos y cirujanos, los

10. Archivo del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi de València, más conocido como archivo del Patriarca (APCCV), notario Bernat Gil, año 1412, n° 1.334 (28 de septiembre).

11. APCCV, notario Lluís Llopis, año 1404, n° 64 (21 de marzo).

12. “...ego, Johannes Sist, presbiter beneficiatus in sede valentina ac suboperarius operis sive fabrice sedis eiusdem...” (APCCV, notario Jaume Vinader, protocolo año 1429, no. 9.527, 26 de marzo).

13. Archivo de la Catedral de València, protocolo de Joan Llopis, 1 de febrer de 1422, vol 3.666; *cf.* Sanchis Sivera (1999: 62); Gimeno Blay (2002: 143; 2007: 335).

14. APCCV, notario Bernat Gil, año 1416, n° 333 (18 de marzo). En la colección de pergaminos de la catedral que inventarió Elías Olmos se menciona a un Juan Sist: “El albacea de Juan Sist dota de un aniversario y una dobla. 25 de octubre de 1484. Perg. 5.850” (1961: 661, n° 5899), pero la tardía fecha de muerte hace poco probable que se trate del mismo personaje. Desafortunadamente no me ha sido posible consultar el documento original para obtener más detalles.

15. Para la escenografía de los espectáculos ciudadanos y de la monarquía, *vid.* sobre todo Massip (2003, 2010 y 2013-14). Para el análisis de la festividad en la ciudad de València, *vid.* sobre todo Narbona Vizcaíno (1993 y 2003) y Ferrer Valls (1994).

plateros y los peleteros, pero todo el séquito festivo estaba subvencionado y organizado por la ciudad.

El encargado de planificarlo, el artífice que ingenió la parte intelectual del espectáculo, fue el presbítero Joan Sist, que consta documentalment com a autor. Gràcies al *Manual de consells* sabem que va rebre 30 florins d'or per idear les entremeses i per compondre ("trobar e ordenar") les coples i cantinelas que se tenien que cantar durant la representació, musicades per el mestre de cant Joan Peres de Pastrana, qui també va rebre 30 florins per encarregar-se de la interpretació musical i, finalment, Joan Oliver, el carpinter, va rebre 50 florins per la construcció dels artilugios:¹⁶

1415, març 7. València.

Deliberació del Consell de la ciutat de València en el qual es proveeix que es pague a Joan Sist, Joan Pérez de Pastrana, mestre de cant, i Joan Oliver, fuster, pels seus treballs en l'entrada del rei Die iovis, intitulada VII^{ra} marçii anno a Nativitate Domini M^o CCCC^o XV^o

Com en lo Consell pròxim celebrat fos donat poder als honorables jurats e als dits pròmens per aquells clets de fer algunes satisfaccions a alguns qui per la ciutat havien treballat, per ço los honorables e pròmens dessus inserts haüts diverses raonaments sobre los treballs sostenguts per mossén Johan Sist, prevere, en Johan Pérez de Pastrana, mestre de cant, e en Johan Oliver, fuster, e considerant que cascun d'aquests ha ben treballat en ço que per part de la dita ciutat és estat a cascun d'aquells comanat, ço és, lo dit mossén Johan Sist <per trobar> e ordenar les cobles e cantilenes que-s cantaren en les entremeses de la festivitat de la entrada dels senyor rey, reyna e primogènit lur, que eren moltes e belles e ben dictades. E lo dit en Johan Pérez de Pastrana per haver e arreglar e donar lo so a les dites cantilenes e haver fadrins que les cantassen e fer-los ornar e altres treballs. E lo dit en Johan Oliver per la invenció e confecció ab son enginy e subtilitats dels dits entremeses. En les quals coses cascun dels sobredits sofrí diverses e molts treballs e diurnals. Axí que entre totes coses e per tot ço que haver dejen e deguessen, per çó que dit és, fon tatxat al dit mossén Johan Sist trenta florins e al dit en Johan Pérez altres trenta florins, e al dit en Johan Oliver cinquanta florins d'or. Emperò que en les dites quantitats sia entés e comprés tot ço que-ls sia estat prestat e acorregut per la dita raó. (Cárcel Ortí-García Marsilla 2013: 471-2; AMV, *Manual de consells*, A-25, ff. 443v-444r)

Los libros de cuentas de *Clavería* nos proporcionan todavía más detalles de las tareas llevadas a cabo por los implicados:¹⁷

Ítem, doní a mossén Joan Sist, prevere, de manament dels honorables jurats per tal com havia ordenades les cantilenes que-s devien dir per aquells qui iran en les entremeses. E cobrin albarà de empremta vint florins qui fan CCXX sous. (Cárcel Ortí-García Marsilla 2013: 350; f. 225r).

Ítem, doní a mossén Johan Sist, prevere, los quals los honorables jurats, per provisió de consell celebrat a VII de març del any dessusdit M CCCC XV, li manaren donar per raó de diverses trebayls que havia sostenguts, axí en fer les cançons que digueren los fadrins qui anaren en les entremeses, com en ymaginar en les entremeses trenta florins, dels quals tenia XX florins que li havia donats ab albarà de bolleta. E fermà'ns àpoca en poder de n'Escolà en lo mes de maig del any dessusdit: CC XXX sous. (*ibid.* 2013: 383-4; f. 247r.)

16. Hay un Pastrana autor de un debate entre el cuerpo y el corazón (RAO 130.1), conservado en cuatro cancioneros del siglo XV. *Vid.* Arqués 1993, el cual sugiere que "tal vez podría intentarse identificarlo con Joan Pastrana, latinista que va viure, segons que sembla, entre els segles XIV i XV i que fou autor d'un *Rudimenta grammaticae* que fou reeditada moltes vegades" (1993: 69).

17. Del AMV, *Clavería comuna, Llibres de comptes*, O-6.

[Divendres, 17 de maig de 1415]

Johannes Sist, presbiter Valencie, firmat apocham dicto Jacobo de Celma, presenti, de decem florenis auri de Aragona ad complementum solucionis illorum triginta florenis dicte legis ei taxatorum etc., vide in Libro Conceliorum VII^a marcii huius anni etc. (*ibid.* 2013: 437)¹⁸

Joan Sist, pues, compuso todas las composiciones que se cantaban en los entremeses, que no eran pocas, e ideó y concibió (“ymaginar”) el ‘guión’ de los mismos. Cárcel Ortí y García Marsilla sugieren que Sist debía de estar en contacto con los que organizaban la ceremonia de la coronación del rey Fernando en Zaragoza, ya que “la temàtica dels entremesos va ser molt semblant en ambdós casos, i és impossible parlar d’imitació quan els dos portaven molt de temps preparant-se”. En todo caso, conocían bien el arsenal alegórico que agradaba a los Trastámara (2013: 12). Por ejemplo, la tinaja y el grifo, en base a la orden de caballería de la Jarra y el Grifo fundada por el de Antequera en 1403, se convierten en el emblema que identifica simbólicamente al nuevo rey, encarnando al fuerte caballero bajo el amparo de la Virgen María. El grifo, que ya había aparecido en la entrada triunfal de Sevilla tras la toma de Antequera cuando Fernando era regente de Castilla, y cuando venció en el asedio de Balaguer una vez ya rey de Aragón en 1413, configuraba la *Divisa del Rei* de la entrada de València (compuesta por los entremeses del *Verger* y de la *Torre*) y el de la *Jarra de Santa María* representado al palacio de la Aljafería durante el ágape de su coronación (Cárcel Ortí-García Marsilla 2013: 13; Massip 1996: 380 y 2013-14: 57). Este último constaba de una tinaja giratoria con lirios blancos, en cuyo alrededor cantaban seis doncellas que acompañaban a una águila dorada coronada y con el collar de las jarras de la orden. Paralelamente, en otro rincón de la sala, el Grifo escupía fuego, acompañado de hombres disfrazados de moriscos. Después de acercarse a la águila, las bestias empezaban una lucha. Finalmente, de la jarra salía un niño, representando al personaje del rey, el cual mataba a los moros con su espada, y hacía huir al grifo a toda prisa (Massip 2010: 59-61).¹⁹

Si a Sist le encomendaron la parte más intelectual, la puesta en práctica se confió al maestro de canto Joan Peres de Pastrana:

Ítem, doní ab albarà d’empremta dels honorables jurats scrit a VI del dit mes [novembre] a-n Johan Pérez de Pastrana per càrrech que li havien donat de administrar los jóvens e fadrins qui han de anar e cantar en los entremeses certes cantilenes. E fermà’n àpoca x florins qui fan cx sous. (Cárcel Ortí-García Marsilla 2013: 349; f. 224v)

Pastrana no sólo ensayaba las piezas compuestas por Sist, sino que se encargaba también de la manutención de los jóvenes cantores, del avituallamiento y del ropaje: “per loguer de una bèstia ab la messiò que loguà, per raó de les grans pluges que feya per tal com havia a donar recapte als jóvens

18. Aparece como testimonio en ápoas (Cárcel Ortí-García Marsilla 2013: 430).

19. La insignia de la orden de la Jarra y el Grifo fue el obsequio que el monarca escogió para ofrecer a Segismundo de Luxemburgo, rey de los Romanos, después de las vistas del Concilio de Constanza para intentar poner fin al Cisma de Occidente y que tuvo lugar en el otoño de 1415 en Perpiñán. Al irse de la ciudad rosellonesa, la corte de Segismundo se detuvo en Narbona y más tarde en Aviñón, donde se hallaban el día de la Epifanía de 1416. El rey Fernando envió a Felip de Malla para obsequiar con las insignias y el collar de la orden al futuro emperador Segismundo y a alguno de sus cortesanos, entre los cuales se hallaba el insigne poeta Oswald von Wolkenstein. De hecho, uno de los dos cancioneros de autor que hizo compilar el poeta mismo, el *Liederhandschrift B* (Innsbruck Universitätsbibliothek), de 1432, se abre con un retrato suyo donde luce en primer plano el collar de jarras y la estola de la orden, con la jarra y el grifo (Domenge 2014: III-12).

qui devien anar en los entrameses” (Cárcel Ortí-García Marsilla 2013: 368; f. 237r), “sustentorum in dirigendo eos qui cantabant eum cantilenis in quibus adinvenit sonum et ponendo eos in ordine certo et congruo prou qualitas negocii exhigebat” (*ibid.* 2013: 435-6, doc. 152), “les quals dites robes logà en Pastrana, qui havia càrrech de vestir los jóvens qui anaven dins los dits entrameses” (*ibid.* 2013: 433, doc. 144), etc. Gracias a una de las épocas del maestro de canto, sabemos que en dichos entremeses intervinieron cada día más de sesenta mozos y que los ensayos duraron más de dos meses:

...donà de manament e ab provisió dels honorables jurats a-n Johan Pérez de Pastrana *per molts e diverses trebayts qui sostengué en haver los hòmens jóvens e fadrins qui eren en nombre de LX persones* e pus, qui anaren en los entrameses dessusdits tots los tres dies de la entrada del senyor rey, de la senyora reyna e del primogènit. *E per mostrar a aquells los sons e cobles que cascun havien a dir, com hi treballàs per temps de dos mesos e més*, compreses deu florins que li havien donat ab albarà de bolleta xxx florins. E fermà'n àpoca lo dit dia: CCC xxx sous (Cárcel Ortí-García Marsilla 2013: 383; f. 246r).

Como vemos, la implicación era máxima y la labor no era sencilla. Este documento deja entrever que Sist tuvo que componer en total más de sesenta coplas: “los sons e cobles que cascun havien a dir”. No hay duda de que si los jurados de València confiaron a Sist una tarea de tal envergadura y responsabilidad era porque por aquel entonces disfrutaba ya de cierta fama o reconocimiento como autor.

Finalmente, el escribano Andreu Ferri se encargaba de copiar las coplas que se cantaban en los entremeses compuestas por Joan Sist (Cárcel Ortí-García Marsilla 2013: 23). Por desgracia, estas piezas se han perdido por completo. Conservamos, en cambio, las coplas cantadas en la entrada en València de Juan II en 1459 y de Isabel la Católica en Barcelona en 1481 (Massip 2003: 249-255).

En definitiva, aunque se atestaba el rol importante de Sist en la entrada de los Trastámara y se tenía constancia de que componía versos y cantilenas “belles e ben dictades”, no se había conservado ninguna obra suya. Así pues, el códice tardío de Binimelis supone el único testimonio poético de su intensa actividad.

3 La destinataria: la flamante reina de Sicilia

La biografía de Blanca (1385-1441) es bien conocida, sobre todo a partir de su vuelta de Sicilia, ya como heredera y reina soberana de Navarra.²⁰ En cambio, sabemos poca cosa del período que nos incumbe: su juventud y la etapa inmediatamente anterior a su empresa política, que acaeció cuando tenía tan solo diecisiete años.

Blanca era la tercera hija del rey de Navarra Carlos III el Noble y Leonor de Trastámara. La crítica ha destacado su gusto por la música.²¹ Desde su infancia y juventud pudo gozar de buena música: María Narbona (2006) sitúa la época de esplendor de la Capilla musical de Carlos III entre 1397 y 1403, precisamente en los años previos a la partida de Blanca hacia Sicilia. Durante el reinado del Noble, la corte navarra acogía a los mejores ministriles y músicos del momento, originarios

20. *Vid.* sobre todo los estudios de Beccaria (1887), Castro (1967), Lacarra (1972-73), Sciascia (1997), el número 216 y 217 del año nº 60 de la revista *Príncipe de Viana* (1999, con artículos de Salvatore Tramontana, Jose Ángel Sesma Muñoz, María Rita Lo Forte Scirpo, Laura Sciascia, Salvatore Fodale, Eloísa Ramírez Vaquero, y Pascual Tamburri e Íñigo Mugueta), Lo Forte Scirpo (2003) y Narbona (2018).

21. Para la música en la corte de Navarra, *vid.* Anglès (1970), Gómez Muntané (1987, 2001, 2009) y Narbona (2006).

mayoritariamente del norte de Francia. Uno de ellos fue Trebor, el anagrama de Jehan Robert, uno de los compositores más destacados del *Ars Subtilior*: Trebor fue chantre al servicio del conde de Foix y de los reyes de Aragón Juan I y Violante de Bar, y tras la muerte del monarca, pasó a la corte de Carlos el Noble, y después a la de Martín I de Aragón y Martín el Joven en Sicilia, donde estaba en 1408 (Plumley 2003; Gómez Muntané 1987 y 2009). Allí volvió a coincidir con Blanca, quien seguramente se alegró, y más teniendo en cuenta su inicio difícil en la isla. Tenemos constancia de ello a partir de una carta de Martín el Humano en respuesta a la de Carlos el Noble, en la que se lamentaba por la triste situación de Blanca desde su llegada, que se plañía, añorada, de la austeridad y la hostilidad de su entorno, especialmente de algunos servidores de su esposo Martín el Joven, a quienes Carlos III acusa indirectamente de su aborto (Castro 1967: 266).²² Asimismo, en 1416, Carlos III empleó una gran cantidad de dinero en músicos venecianos para celebrar la llegada de la primogénita Blanca en territorio navarro después de quince años en Sicilia (Narbona 2006: 331 y 333). Fue un evento excepcional en la relativa decadencia musical que caracteriza los últimos años de reinado del Noble. De hecho, no será hasta el reinado de Blanca que se dará un nuevo impulso a la Capilla real navarra, contratando de nuevo a músicos extranjeros, esta vez a cuatro chantres gascones (Gómez Muntané 2001: 295).

Más que por el aspecto musical, Blanca es renombrada por su “eximia y singular belleza”, en palabras de Lorenzo Valla (López Moreda 2002: II, 13,10). La beldad fue precisamente una de las cualidades principales que motivó a Martín el Humano para la elección de Blanca como futura nuera, en lugar de la infanta Juana, la heredera al reino de Navarra, como cabría esperar.²³ Y es que ya habían empezado los problemas sucesorios –que se agravarían más adelante–, y asegurar un sucesor primaba por encima de la unión de los reinos de Aragón y de Navarra. En 1400, murió el infante Pedro, el único hijo de Martín el Joven y María de Sicilia, y al cabo de un año, murió su madre, la reina. Apremiaba volver a casar al rey de Sicilia, heredero de la Corona de Aragón, para asegurar la descendencia dinástica.²⁴ En la embajada de Villaespesa, el rey aragonés decidió casar a su hijo con una de las cuatro infantas de Navarra, a condición de verlas y escogerla él personalmente. El encuentro con Carlos III de Navarra tuvo lugar el 16 de enero en Mallén, donde se celebraban las Cortes, y Martín I pudo conocer a las cuatro infantas (Castro 1967). La elegida fue Blanca por los motivos que revela el mismo rey a los consejeros de Barcelona al día siguiente del encuentro:

Pròmens, per ço com sabem que y trobarets plaer a vostra consolació, vos certificam que Nos, informats e vertaderament per relació de molts de les saviesa e bondat de la infanta dona Blanca, filla tercera del rey de Navarra, e vist a ull com Déus ha dotada aquella de gran bellesa, honestat, bons costums e altres moltes virtuts, havem aquella elegida en muller a nostre molt car e molt amat primogènit lo rey de Sicília.

(ACA, Real Cancillería, reg. 2244, f. 120r; también editado por Castro 1967: 254).

Unos días más tarde escribe a su hijo Martín de Sicilia para relatarle, con mucho más detalle, su elección y las virtudes y cualidades de su futura esposa:²⁵

Rey molt car primogènit. Per satisfer a la sobirana ànsia, cura e gran voler que havíem e havem, e no sens gran raó e causa, que vós haguéssets muller, de vós e de la qual isque e romangue aquell fruyt

22. Unos meses más tarde, su suegra María de Luna le regaló unas telas de oro y seda (Javierre 1942: 273, doc. CIII).

23. En palabras de Jerónimo Zurita porque “Era esta infanta doña Blanca a maravilla hermosa y muy excelente princesa” (libro X, cap. 54, §5; versión electrónica de Canellas 2003).

24. Para un resumen de las múltiples ofertas de matrimonio de Martín el Joven, *vid.* Tramontana (1999).

25. Fechada el 22 de febrero de 1402 desde Castelló de la Plana.

que mijançant la divinal potència se-n espere, havem treballat e cercat a vós matrimoni. E jassia, molt car fill, molts matrimonis nos fossen moguts, emperò nós, lexats tots altres matrimonis, havem triat e pres per vós matrimoni de la infanta dona Blanca, filla tercera en orde de genitura del rey de Navarra, del qual esperam, en nostre senyor Déu, que exirà lo fruyt que nós e vós e tots nostres e vostres vassalls e sotsmeses desigen. E per tal, molt car fill, car sabem que us tornarà a consolació e plaer, vos certificam que la dita infanta és de molt gran e alt linatge, sobiranament bella, molt ben nodrida e de moltes virtuts e dots de natura dotada, e tal que, segons ço que-n havem pogut trobar e saber, sobrepuja totes les altres infantes qui per vós nos eren parlades en nodriments, costums, virtuts e en bellesa. E nós, per aquesta raó, segons dit és, havem-la eleta e triada, per vós esposada e fernet lo dit matrimoni e la havem intitulada e és nomenada reyna de Sicília, a la qual, com la menaven de Navarra, per totes les ciutats e viles insignes de nostra senyoria per les quals és passada són estades fetes gans e solempnes festes, e en hàbits e aparellaments reynals és estada per tots nostres vassalls e sotmeses ab grans honors reebuda, e li són stats fets de grans serveys de vexella d'argent e d'altres presentalles, axí e segons és acostumat fer a reynes d'Aragó. (Rodrigo Lizondo-Riera i Sans 2013: 920, doc. 852).

Dos días más tarde, insiste la reina María con la misma carta con algunas variantes, dando fe de las palabras del rey:²⁶

E per tal molt car fill, car sabem que us tornarà a consolació e plaer, vos certificam que la dita infanta és de molt gran e alt linatge, sobiranament bella, molt nodrida e de moltes virtuts e dons de natura dotada e tal que, segons ço que n'havem pogut trobar e saber, sobrepuja totes les altres infantes qui per vós eren parlades al dit senyor Rey e a nos en nodriments, costums, virtuts e en bellesa, e podem vos afermar e dir ab veritat com la dita infanta sia açí en nostre poder e ho vejam a hull, que en ella concorren totes les dites e moltes més virtuts, nodriments e bellesa, e jassia nos fossen totes les dites coses reportades per molts, emperò encara n'i havem vistes e veem nos molt més, e com pus la havem familiar, més n'i veem e conexem, e par que per ordinació e gràcia divinal quescun jorn cresquen e multiplich axí com ab veritat ho fa en graus bellesa e nodriments virtuoses, e siats cert, molt car fill, que quan a Déu plaurà que serà devant vós, direts e conexerets que en ella concorren en molt major habundància totes les dites coses que per nos no us són ab la present explicades. (ACA, RC, reg. 2350, f. 28r; también editado por Javierre 1942: 33-34, 246-247, doc. LXXX)

No se trata, como afirman Tramontana o Castro, de una elección meramente estética con el único objetivo “di suscitare nel figlio curiosità, desiderio, emozioni” (Tramontana 1999: 19), sino que la belleza era, juntamente con la altura, la carnadura o el aspecto saludable, una condición física que auguraba buena fertilidad. Así era la constitución corporal idónea para la reproducción que se difundía en el *Regiment de prínceps* de Egidio Romano, que el monarca seguro conocía bien –de hecho, sabemos que en su biblioteca se hallaban tres ejemplares de la obra: uno en latín, la traducción francesa y la catalana²⁷– y en algunos tratados médicos.²⁸ Martín I de Aragón se sirvió del mismo criterio cuando se vio obligado a escoger para él una nueva esposa para salvaguardar el linaje, después del óbito de la reina María de Luna (†1406) y la muerte inesperada del heredero, Martín el Joven (†1409), sin haber conseguido la anhelada sucesión de su unión con Blanca. La situación esta vez era de extrema urgencia y gravedad. Para ello, el Humano eligió a una de las damas de compañía de su difunta esposa: Margarita de Prades, nieta del conde de Prades, que era precisamente muy bella, alta y con formas que presagiaban fecundidad. Sin embargo, fracasó otra vez el intento y,

26. Fechada el 24 de febrero de 1402 desde Castelló de la Plana.

27. Massó i Torrents (1905: nos. 21, 41 y 73).

28. *Vid.* Navàs (2022b).

como es harto conocido, supuso el fin de la dinastía.²⁹

Después de las vistas de Mallén, el rey de Aragón y Blanca fueron hacia Zaragoza, donde se ajustaron las capitulaciones matrimoniales, y desde allí vía Tortosa, Castelló y Borriana, a València, donde llegaron el 27 de marzo. Al día siguiente, se celebró la entrada del rey Martín I, al siguiente la de la reina María de Luna, y Blanca, como futura reina de Sicilia, tuvo también su propia entrada el 30 de marzo de 1402. Después de la fastuosa ceremonia, estuvieron algún tiempo en la capital del Turia ultimando los preparativos del viaje a Sicilia (Girona Llagostera 1913: 174-178). Ésta fue la única estancia de Blanca como reina de Sicilia en València, y seguramente fue la única ocasión en la que pudieron coincidir Joan Sist y la destinataria de su canción.

El 27 de septiembre de 1402, parte hacia Sicilia con las galeras cedidas por las ciudades de València y Mallorca, acompañada de Bernat de Cabrera –que más adelante la traicionaría–, y llegó a su destino el 9 de noviembre. La boda se celebró en Palermo el 26 de noviembre, y en el castillo de Catania (ella representada) el 21 de mayo (Castro 1967: 263-265). En la isla, la flamante reina tuvo que lidiar con un reino extranjero en permanente inestabilidad –además de los ataques constantes de Bernat de Cabrera– prácticamente sola: primero a causa de las ausencias continuadas de su esposo en Cataluña y en Cerdeña, donde halló la muerte poco después de su victoria en la batalla de Sanluri; luego como reina viuda, actuando de vicaria del rey de Aragón y de Sicilia; tras la muerte de este, de regente durante el largo y espinoso interregno; y continuó la lugartenencia durante prácticamente todo el reinado de Fernando de Trastámara. La joven reina supo desarrollar rápidamente las tareas de gobierno con gran eficacia y se ganó el respeto, la confianza y la estima de sus súbditos (Tramontana 1999, Narbona 2018). “Por el contenido de las misivas se percibe el fuerte apego que la soberana desarrolló hacia los servidores que había tenido en Sicilia, un afecto que era recíproco” (Narbona 2018: 132). Uno de ellos, el juez de la cámara reginal y poeta Andrià di Anfusu (de Anfusio), alaba a Blanca en la dedicatoria de su *Canto sull'eruzione etnea del 1408*, especialmente su valentía (Sciascia 1999: 306), su actitud ejemplar y firme durante la erupción del Etna. Así, las “virtuts” anunciadas por el rei Martín y la reina María se concretizan después de su desenvoltura en el gobierno de Sicilia en la pluma di Anfusu, “il quale, con tono aulico, delinea l'identità morale della regina e ne elenca le singoli virtù: la pietà, la nobiltà, la squisita magnificenza, la generosità, la giustizia, la fama, la gloria, l'energia, la fermezza.” (Tramontana 1999: 20):

regnanti 'l magnu cum gran viguria
re gloriosu c'`a nomu Martinu
cum la regina Blanca tantu pia,

nobili donna di splenduri finu,
inclita regina tam graciusa
quantu conveni, non chi essendu minu.

Or quista donna iusta et gloriosa
ad quillu adunca quantu fu constanti
et in fortiza multu vigurusa!

Bastara: fussi statu unu dyamanti,
videndu fugir tucta la chitati,
et non si mossi, ma rumasi stanti.

29. *Vid.* Cingolani (2022). Para Martín el Humano, *vid.* sobre todo la bibliografía clásica de Girona Llagostera (1913 y 1919) y la más reciente de Garrido i Valls (2010) y la recopilación de estudios al cuidado de Ferrer i Mallol (2015).

O stilla c'al carbuncul simigliati,
o gloria di lu regnu di Sichilia,
caru saffin ki sani li malati,

ad vostru hunuri cum grandi vigilia
fichi sti versi, cum menti piatusa
comu conveni a cui tuctu si humilia.

Di quista cosa tantu paurusa
iudichi Andria ha factu stu dictatu,
azò ki in omni etati sia diffusa;
(vv. 124-144; Cusimano 1951, I: 45-46)³⁰

Tal y como deseaba el poeta, parece ser que su canto se difundió, puesto que estos versos dedicados a Blanca resuenan en Jordi de Sant Jordi, especialmente el v. 136, como veremos en el apartado 5. De acuerdo con Tramontana: “certo, c'è nel poemetto, composto da un giudice che faceva parte della camera reginale, e quindi alle dirette dipendeze di Bianca, un elogio eccesivo, una programmata strategia laudativa. Ma la *viguria* e la *fortiza* alle quali il poeti accenna esprimono l'identità di una donna il cui operare trova riscontro nolla [*sic*] risolutezza di tante sue scelte testimoniate da vari documenti” (1999: 20). Años más tarde, ya en el recuerdo, también el notario siciliano Matteo Zupardo alaba a la reina de Sicilia en su poema *Alfonseis* terminado en 1457 (Albanese 1990).

En 1413, un hecho inesperado cambia el rumbo vital de Blanca: el óbito de su hermana Juana, condesa de Foix y heredera del reino de Navarra. Tras su muerte, Blanca, reina viuda y regente de Sicilia, deviene heredera del trono navarro y del ducado de Nemours.³¹ Esto motivó el regreso de Blanca a la península ibérica, y supuso el fin de su aventura siciliana. Con la muerte de la infanta Juana, la reina viuda Blanca se convirtió en una figura clave en el tablero político europeo, deseada por varios pretendientes.

Poco después de que el conde Juan I de Foix enviudara de la infanta Juana, Fernando I de Trastámara le propuso con afán una nueva esposa: la reina Margarita de Prades, viuda de Martín el Humano (†1410). Con esta unión, el de Antequera pretendía matar dos pájaros de un tiro: por un lado, librarse de la molestia que le causaba la reina viuda con sus sucesivas presiones para poder cobrar la pensión que no percibía nunca, pero, sobre todo, pretendía alejar al conde de Foix del trono de Navarra. Las negociaciones duraron más de un año, con gran insistencia por parte del rey de Aragón; sin embargo, el enlace no surtió efecto: el conde de Foix rechazó los esponsales alegando que la dote que le ofrecía el monarca era ridícula.³² Este no debía de ser el único motivo: probablemente Juan de Foix planeaba desposarse con la nueva heredera de Navarra, su cuñada Blanca, ya que en 1418 empezaron las negociaciones de los esponsales con el rey Carlos III de Navarra;³³ la misma pretensión tenía Fernando para su segundogénito, Juan de Aragón, quien

30. El canto ha sido editado por Paz y Meliá (1925), Zitello (1936), Palma & Naselli (1937), Cusimano (1951) y Sciascia (1980).

31. La segundogénita, la infanta María, había fallecido en enero de 1406.

32. Sobre las negociaciones de este enlace y las dificultades económicas de la reina Margarita, *vid.* Juncosa-Navàs (2022), donde se ofrece una interpretación novedosa respecto a lo que se conocía gracias al trabajo de Vendrell Gallostra (1984).

33. Para las negociaciones de los esponsales entre Carlos III de Navarra y el conde de Foix, *vid.* Castro (1966).

precisamente sustituyó a Blanca en la regencia de Sicilia.³⁴ Aunque los barones y prelados de Navarra apostaron por el conde de Foix y la dispensa papal por el hecho de ser cuñados estaba en curso (si no resuelta), al final, Carlos III optó por el candidato peninsular.³⁵ Así pues, finalmente el de Antequera se salió con la suya. En mayo de 1419, se firmaron las capitulaciones matrimoniales en Olite. La boda entre Blanca y Juan de Aragón tuvo lugar en Pamplona el 10 de julio de 1420, y tras la muerte de su padre, el 7 de septiembre de 1425, se convirtió en reina de Navarra. Los vínculos con la casa de Foix no se quebraron, de tal forma que lo que no pudo ser en aquella ocasión, lo fue en la siguiente generación, puesto que la hija menor de Blanca, Eleonor, contrajo matrimonio con Gastón de Foix, hijo del conde Juan (Castro 1966).

En la primavera de 1429, años después del acceso al trono de Blanca, tuvo lugar en la catedral de Pamplona su coronación. De aquella ocasión conservamos un texto anónimo en prosa que describe el ceremonial: *Instrumento de la coronación de los rey y reina nuestros señores*, conservado en un códice facticio de finales del xv e inicios del xvi relacionado con la corte navarra de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (N-I-13, f. 214r-215v).³⁶ El códice contiene un cancionero fragmentario de mediados del siglo xv (EM9a)³⁷ encabezado por Juan de Dueñas. Este poeta estuvo al servicio primero de Juan II de Castilla, y a partir de 1425 del infante Juan en Navarra y de Alfonso el Magnánimo en Nápoles, en calidad de ujier de armas.³⁸ En tiempos de Blanca, Dueñas coincidió en la corte navarra con el poeta Juan de Villalpando y con Pedro de Santa Fe, poeta y músico aragonés al servicio de Alfonso V de Aragón.³⁹ Sin embargo, y en contraste con la corte de Sicilia, sólo tenemos constancia de una canción dedicada a Blanca como reina de Navarra: “Reyna de quien la fortuna” (ID 0464), de Juan de Dueñas. Aunque se trate también de un poema de ocasión, es un poema bastante alejado del de Juan Sist y más aún del de Andria di Anfusu,⁴⁰ puesto

34. Para la coincidencia de Juan con Blanca en Trápani, *vid.* Ramírez Vaquero (1999).

35. No suscribimos las hipótesis de Castro, que alega razones lingüísticas o nacionales, aunque él mismo da razones que contradicen sus prejuicios (1966: 50).

36. Y en su *descriptus* del siglo xix (The Hispanic Society Museum de Nueva York, HC411/123, f. 215r-220v). Fichas Philobiblon: BETA texid 3029 i 2720. El manuscrito también incluye el *Libro de generaciones*, una versión navarra del *Liber regum*; una genealogía de los reyes de Navarra que termina con el marido de Blanca, Juan II; un listado de títulos y casas navarras; un resumen de la *Crónica* de Garci López de Roncesvalles, tesorero de Carlos III; las *Profecías* de Anselm Turmeda; el *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón; el *Especulo de verdadera nobleza* y el *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres* de Diego de Valera; la *Coronación del Marqués de Santillana* de Juan de Mena; los *Proverbios* de Íñigo López de Mendoza; un fragmento de la versión aragonesa de la *Crónica* de San Juan de la Peña; y una miscelánea de documentos jurídicos navarros añadidos tardíamente. La *Coronación* anónima cierra el códice, que se abre con el cancionero (EM9a), que copia composiciones de Juan de Dueñas, Juan de Mena, Juan de Villalpando, Alfonso de la Torre, Juan Rodríguez del Padrón y Pere Torroella (Accorsi 2007).

37. Según el catálogo de Dutton (1982).

38. Para Juan de Dueñas, *vid.* sobre todo Vendrell Gallostra (1933 y 1958), actualizado y matizado por Tato (1999), RubioVela (2017), que desbanca los estudios de Benito Ruano (1964) y Marino (1985), y la biografía de Óscar Urra Ríos en el DB-e (Diccionario biográfico electrónico) de la Real Academia de la Historia: <<https://dbe.rah.es/biografias/29682/juan-de-duenas>> [consultado el 4-06-2022].

39. La composición de Dueñas destinada a Juan de Navarra (ID 0461) viene precedida por la rúbrica “Coplas de Juan de Dueñas al rey de Navarra sobre una pregunta que le mandava que fiziese a Pedro de Santa Fe”, que relaciona los dos poetas en la corte navarra. Para el poeta Pedro de Santa Fe, *vid.* Tato. La estudiosa admite que Santa Fe frecuentó la corte de Navarra, dadas las relaciones y dedicatarias que se desprenden de su poesía (1999: 89-109), pero no puede asegurar la hipótesis de Francesca Vendrell, que establece al poeta en la corte navarra de 1435 a 1445 (1999: 96).

40. El poema de Dueñas coincide con el del poeta de Messina en la gloria de la reina (v. 58 y v. 130, respectivamente). En un poema de Juan de Dueñas dedicado a la infanta Blanca, princesa de Navarra (que en el cancionero aparece copiado inmediatamente después), se refiere a Blanca como reina virtuosa, sin más detalles: “Prinçesa do bien parece / sangre linpia del padre / y la virtud de la madre / contynuamente florece” (Vendrell 1958: 203, nº 30).

que no se alaban las virtudes de la reina, sino la pureza de su linaje,⁴¹ haciendo hincapié sobre todo en la descendencia. Dueñas le desea una larga y feliz vida con muchos nietos (que nunca llegaría a conocer), de quien hace un retrato ideal de gobernantes (vv. 13-48). La 'nueva edad' del tercer verso sugiere la celebración de una nueva etapa, que podría encajar bien con la coronación. Si así fuera, deberíamos fecharlo en 1429 o, como muy temprano, en 1425, para celebrar el acceso al trono, e inmediatamente después de la llegada del poeta a la corte navarra. Veamos el inicio y el final del poema:⁴²

Reyna de quien la fortuna
largos tiempos fiso prueba
en la vuestra hedad nueva,
linpia syn raça ninguna,
por senderos y caminos
Dios vos trayga tales annos
que vos teman los estrannos
y vos amen los vesinos.

Quien de fijos tan discretos
vos fiso mereçedora,
vos faga presto, sennora,
de mas exçelentes nietos,
cada qual dellos tan bueno
y de fortaleza tanta
que fasta la casa santa
non dexten lugar ageno.
(vv. 1-16)

...

por que nunca conoscays
syno gosos y plaçeres
y de todas las mugeres
la mas contenta bivays.

Y toda linpia fenescays,
que de vuestra mucha gloria
al mundo quede memoria
por miraglos que fagays.
(vv. 53-60, Vendrell 1958: 201-3, nº 29)

41. Quizás se podría leer en el contexto antijudaico que destaca la biografía del poeta en la BD-c: "Por otra parte, algunas coplas dirigidas al propio Rey, ante el que se quejaba de la venalidad de la justicia muestran su postura crítica respecto a ese tema así como su actitud ante judíos y conversos judaizantes, a los que acusa de esquilmar al pueblo, en el marco un cada vez más generalizado sentimiento antijudaico". Blanca no sólo tenía servidores judíos sino que "elle en convertit un au christianisme, voulut être sa marraine, et lui accorda une pension anuelle de 900 livres" (Desdevises du Désert 1889: 114).

42. Nos basamos en la edición de Vendrell (1958), con alguna modificación en colación con el testimonio manuscrito, el cancionero de Gallardo o de San Román, conservado en Madrid, Real Academia de la Historia, 2-7-2 ms. 2, f. 349, digitalizado en <<https://go.uv.es/NHGut3R>> [consultado al 3-06-2022].

4 El evento: la entrada real de Martín el Humano, María de Luna y Blanca en València

La canción de Joan Sist parece compuesta para Blanca de Sicilia en ocasión de su entrada en la ciudad de València. Las entradas del rey Martín el Humano, la reina María de Luna y su nuera, la futura reina de Sicilia, fueron respectivamente los días 28, 29 y 30 de marzo de 1402. La entrada del rey y la reina de Aragón estaba prevista para el año 1401, pero debido a la peste tuvo que posponerse, y entonces se sumó la de Blanca, fruto del deseo del rey, que contó con la aprobación del Consell de la ciudad. No sólo lo acataron, sino que los jurados tuvieron una especial consideración con la nueva reina de Sicilia: antes de su entrada en Castelló, por ejemplo, enviaron allí una delegación para hacerle los honores (Aliaga *et al.* 2007: 17 i 21; doc. 17). Los *Annals valencians* editados por Pascual Galindo Romeo en 1935 (Sanchis 2019, 1: 139-41) especifican que en aquel año se decidió prorrogar la festividad del Corpus hasta la llegada de los reyes y, en especial, de Blanca:

En l'any ·M·CCCC·I· [sic] fon solemnizada la festa del *Corpore Christi*, a ·III· dies del mes de joliol, per ço com lo rey vench en Valencia ab sa nora dona Blanca, filla del rey de Navarra, que anava en Sicília per fer bodes ab lo rey en Martí de Sicília, la qual se recollí dimars, a ·XXVII· de setembre, en lo Grau de la mar de Valencia (Sanchis 2019, 2: 225).

El espectacular entremés que le construyeron *ad hoc*, como veremos más adelante, da fe una vez más de la deferencia y la ilusión del municipio, que se volcó enteramente en su recepción.

Si anteriormente eran los oficios los que se hacían cargo del espectáculo festivo de la ceremonia, en la entrada de Martín el Humano fue el *Consell* municipal quien asumió por primera vez la preparación del fasto. Este hecho marcó un antes y un después en la complejidad y la fastuosidad, y sirvió de modelo para la entrada de los Trastámara (Cárcel Ortí-García Marsilla 2013).⁴³ Algunos de los que colaboraron en aquel fasto reaparecen años más tarde en el de Fernando: por ejemplo, los pintores Vicent Çaera y Gonçal Peris Sarrià, los hermanos Santalínia de Morella, el platero Bernat y el carpintero Bartomeu participaron en la elaboración de los entremeses de ambas entradas (*ibid.*). No sería extraño, pues, que Sist hubiera participado en la entrada de Martín I como lo hizo en la de Fernando. Sin embargo, y a diferencia de la entrada de los Trastámara, Joan Sist no se menciona en el *Compte de les despeses fetes en la entrada del rei Martí 1402*,⁴⁴ ni en los documentos del Consejo municipal editados por Aliaga, Tolosa y Company en 2007. Sabemos que había un segundo libro de gastos que no se ha localizado (Aliaga *et al.* 2007: 13), por lo que cabe la posibilidad de que Sist figurase en este segundo tomo hoy perdido.⁴⁵

En las cuentas conservadas no se hace referencia alguna a coplas ni cantilenas, pero el *Manual de consells* y otros testimonios nos informan acerca de los entremeses, y en ninguno de ellos se menciona a Sist. De hecho, tenemos constancia de que el creador de los entremeses en aquella ocasión fue el jurista Joan Belluga (Carreres Zacarés 1925; Narbona 2003: 152). Veamos por ejemplo el *Llibre de notícies de la ciutat de València* del caballero Francesc Joan acerca del encargo de la Ciudad para la construcción de los entremeses:⁴⁶

43. Para la comparación de las dos entradas en la ciudad de Barcelona, *vid.* Raufast Chico (2007). Para la evolución de los espectáculos de la monarquía, *vid.* sobre todo Massip (2003 y 2010).

44. AMV, O-113, editado en Aliaga *et al.* (2007).

45. Así, por ejemplo, en dicho *Compte* no aparecen –a excepción de un sonador– los ministriles, que sabemos que había gracias a la mención en otros documentos: “ab la provisió dels dits taulegers, ministrers, trompetes e altres ajudans ... Ítem, en compres de drap de seda blanch e vays a obs de la cota de mossèn Borra ... Ítem, en compres d'alcuns terçanells e draps de lana per vestir alcuns ministrers, trompetes...” (Aliaga *et al.* 2007: 381, doc. 62).

46. *Llibre de notícies de la ciutat de València des de el any 1306 fins al de 1535, per mossèn Francés Joan, cavaller* (Biblioteca Universitaria de València, BH, ms. 197, f. 30v-31v) (Sanchis 2019, 2: 47).

[1401] *De les festes tres que demanava lo senyor rey a la ciutat: una per ell, altra per lo rey de Secília, altra per la reyna de Secília en llur entrada.*

Com la ciutat donà càrrech de fer fer los entramessos per a la entrada del senyor rey e reyna e nora, los rey[s] de Sicília. Per sos treballs, a micer Belluga e a-n Pere Galnay [Galvany],⁴⁷ per cascú, 60 florins d'or...

[1402] Com foren donts a micer Joan Belluga 100 florins d'or per los treballs [que] havia sostengut en fer los entramessos per a la entrada del senyor rey e reyna de Sicília. (Sanchis 2019, 2: 47)

Así pues, en la entrada de Martín el Humano Sist no participó como creador de los entremeses como hizo en la de los Trastámara. Podría ser que hubiera participado de forma más modesta en otro momento de la entrada y, gracias a su supuesto éxito, le encomendaran una responsabilidad mayor en la entrada de los Trastámara, sustituyendo a micer Belluga, que en aquel entonces quizá ya había fallecido, como nos hace pensar el hecho de que percibiera el doble de florines que Sist.⁴⁸ Si la hipótesis es cierta, este poema también representaría el más antiguo conservado compuesto en ocasión de una entrada real. Incluso suponiendo que Sist no actuara contratado por el Consell de la ciudad, no hay duda de que el poema data de la primavera de 1402, sea para la entrada, o sea durante la estancia de Blanca en València antes de partir para Sicilia.

Aproximadamente un año antes del esperado evento, la ciudad se pone en marcha con los preparativos. El aparato festivo –entre el bestiario como el dragón, la procesión del Corpus y las rocas o torres de los entremeses– era de una magnitud tal que fue preciso derribar algunas casas para ensanchar las calles a fin de que pudieran pasar: “les proporcions i la grandària de les roques obligà a haver de fer algunes reformes en l’entramat urbà, i s’enderrocaren cantonades i algunes cases per a eixamplar els carrers de la ciutat” (Aliaga *et al.* 2007: 18). Los portales de la ciudad fueron también saneados y rehabilitados a fin de crear grandes plazas para los bailes de la entrada real, como declara en *Sotsobreria de murs i valls* el albañil Eiximén Pérez de Vilanova en junio de 1401:

Ítem, après que he bé adobats e recorreguts tots los dits ponts de fusta e aquells ben enterrats de terra e grava, yo, dits sots-obrer, de licència i manament dels dits jurats e obrés de la dita ciutat, he fets levar e aplanar ab àsens tots aquells monts de testams e de inmundícies e sutzetats que eren davant lo portal de Serrans e del portal de Roterós per raó de la entrada que-l senyor rey deu fer tots dies, e per fer-hi bona plaça per als balladors qui exiran a reebre lo senyor rey...

...he fet reblir e egualar un gran troç de cèquia qui era en la exida davant lo portal dels Serrans per tal que retés plaça e romangués egual ab lo camí per tal que-ls balladors qui ballaven per goig del senyor rey qui entrava novellament en Valencia hi poguessen bé estar e ballar...

...he fets obrar e tornar de nou molts e diverses banchs e taules, axí de rajol-la com de fusta, los quals són en lo carrer qui solia ésser Juheria, davant Sent Thomàs, los quals banchs los dits jurats manaren enderrocar per raó de una gran cucha que devia passar per lo dit carrer en la festa e solaç que-s

47. Pere Galvany era “de casa del senyor rey”, que juntamente con otros servidores del rey como el bufón mossèn Borra o el chantre Antoni, ayudaron a “dictar e ordenar la festa” (Aliaga *et al.* 2007: 279).

48. Sabemos que el 4 de mayo de 1412 el licenciado en leyes aún estaba vivo, ya que el Parlamento general del Reino de València le pidió insistentemente un libro en cuatro volúmenes de su biblioteca para los nueve compromisarios de Caspe. Al principio él se negó a prestarlo debido a su valía, pero finalmente llegaron a un acuerdo: no se podría realizar copia alguna del manuscrito, ni parcial, y se le recompensaría con una cuantiosa suma de mil florines (Gimeno Blay 2012: 125).

devia fer per la entrada o venguda del senyor rey (Sanchis 2019, 2: 46; cf. Carreres Zacarés 1925, 2: 71; Aliaga *et al.* 2007: 353-65).

Mientras la ciudad estaba completamente entregada a la preparación del evento, la reina María de Luna a su vez se encargaba de los preparativos para que el recibimiento de su futura nuera y la celebración de los esponsales del heredero fuesen perfectos. El 23 de enero de 1402, pidió al papa Benedicto XIII licencia para poder comer carne a voluntad durante los ocho días de los banquetes porque tendrían lugar durante la Cuaresma:

nos entenam fer fort solemniat festa per rahó del dit matrimoni *e fos quaix impartinent que ab viandes coresmals la dita festa fos celebrada*, vos supplicam tan humilment com podem demanantvos ho en do de gracia singular que en cas que la dita festa se hage fer en Coresma axí com pensam que haurà, sia mercè vostra de donar licència a tots aquells qui en aquella seran que per VIII jorns continuus puxen en la dita festa menjar car a lur franca voluntat (Javierre 1942: 243).

El 12 de febrero encargó a los magistrados y jurados de Peníscola y de Alcossebre el mejor pescado para el convite en honor de la reina de Sicilia:

Com per raó de la solemniat festa e convit que entenem fer a nostra cara filla la Reyna de Sicília, haiam a mester gran provisió de peix e daltres viandes a vosaltres e a cascun de vosaltres manam expressament et de certa sciència, sots pensa de CC florins d'or d'Aragó e incorrimet de la nostra ira e indignació, que tot lo millor peix gros e menut que daquí a divendres primer vinent se pescarà en les mars dels dits lochs trametats tantost sia pres al nostre comprador en la vila de Castelló (Javierre 1942: 244).

Y al día siguiente pidió uvas de Alcora, Lluçena y Figueroles: “tots quants rahims trobar porats en cascun dels lochs dessús dits, qui bons sien” (Javierre 1942: 244-5). No sólo procuró buenos manjares para la colación, sino que también encargó unas piezas de lencería (*ibid.* 243).

Finalmente, llegó el día tan esperado por los ciudadanos del *cap i casal* del reino valentino.⁴⁹ Aparte de los bailes y los juegos,⁵⁰ en el portal de Serrans empezaron los entremeses, con una escenificación muy compleja, completada con las rocas que seguían al desfile, que glosaba el poder de los soberanos. Entre los personajes había doncellas, águilas, salvajes, hombres desnudos, las virtudes, el centauro, el león de Sansón, Adán y Eva, ángeles, etc. “Una altra novetat espectacular en aquesta entrada de Martí a València va ser la incorporació del personatge d'Hèrcules, heroi antic

49. Para más detalles, *vid.* sobre todo Carreres Zacarés (1925), Narbona (1993) y Aliaga *et al.* (2007).

50. Vemos en los albaranes de *Claveria Comuna* los pagos “per los confits preses a obs dels jochs fets al portal dels Serrans ... en compres d'alcuns terçanells e draps de lana per vestir alcuns ministrers, trompetes e alcuns saigs de la dita ciutat ... en salari e provisió dels *juglars qui vengueren de fora e serviren a les dites festes per tres dies*” (Sanchis 2019, 2: 46). Ítem en lo cost de les *entrameses e jochs* que la ciutat féu fer per embellir la dita festa, ço és, primerament en compres de fusta a obs dels bastiments de les dites entrameses e per cobrir e envelar la plaça de la Seu e la plaça del Portal Nou e per fer lo cadafal e peyró on mirava lo dit senyor rey e senyores reynes e en compres de peces de drap de tela gostanç e teles appellades del Gup e altres teles a obs de les roques dels dits entrameses e dels cels e fiblons que s'feren al Portal Nou on avallaven los àngels e per obs dels paraments dels emperadors, emperadrius, reys, reynes e cavallers e de lurs cavalls, los quals anaven cavalcant en los dits jochs e en compres de paper, aludes, pells, cabelleres, bendes de cànem, clavó e altres arreus de ferre necessaris a les dites entrameses e per jornals de maestres d'axa, pintors, machinayres e altres qui feyen e endreçaven los dits jochs e en compres de molts pans d'or e d'argent e colors a obs de pintar e de endreçar les dites entrameses e per enderroquar e desfer alcunes taules, banchs, cantonades e altres coses vendant lo passatge dels dits jochs e ab lo cost de les cauteles e ab ço que fos pagat a-n Domingo Tamarit e a-n Johan Granell e a n'Anthoni Coll e a la muller d'en Ramon Folquet per lo dan que havien reebut en les exides de lurs alberchs, ·M·DCCC·LXXX· lliures, ·XVII· solidos (Sanchis 2019, 2: 46-7; cf. Carreres Zacarés 1925, 2: 69-70).

erigit en model de la cavalleria medieval, que apareixia en l'entrada valenciana almenys en dues escenes distintes" (Massip 2010: 85).

El recorrido pasaba por la plaza de la Seu, entoldada, "on el bisbe i l'estament eclesiàstic rebien el rei a la porta de la Seu i tots junts accedien al temple, on el monarca faria el jurament dels furs" (Aliaga *et al.* 2007: 18-19), y por el Portal Nou, también entoldado, donde se había recreado el *Cosmos* y se representaba el entremés del *Paradís terrenal*, con su roca del *Paradís*. En definitiva, la espectacularidad de los entremeses generó una admiración sin precedentes, como refleja el *Manual de consells*:⁵¹

Enaprés, dimarts a ·v· dies del mes present de deembre del pròxim dit any, los dits honorables jurats, exseguín la comissió a ells feta per lo dit honorable Consell, atenenets que l'honrat micer Johan Belluga havia enterament treballat en lo fet dels entrameses que eren estat fets a obs de les festes de la novella entrada dels senyors rey e reyna, *los quals eren estats molt bells e propis e de gran admiració quals jamás no foren vists semblants*, e açò per ·LXXX· dies continus... (Sanchis 2019, 2: 47; cf. Carreres Zacarés 1925, 2: 67-68).

Una de las rocas más espectaculares, si no la que más, fue precisamente la *Roca de l'illa de Sicília* dedicada a la flamante reina. El carruaje reproducía la isla, con sus campos y aldeas, entre las olas del mar, y los volcanes entraban en erupción con pólvora y cirios que estallaban en cañones de hierro (Massip 2010: 87). Se construyó también una nave con un caballero y el ministril Joan Benecasa tocando la guitarra a bordo (Aliaga *et al.* eds. 2007: 223 y 275). Había como mínimo el personaje del rey de Sicilia, a caballo, y el de la reina de Sicilia, con el estandarte de Navarra, interpretada por Joanet Llopis (*ibid.* 279). Los acompañaban cuatro doncellas o virtudes, un querubín y un serafín. Massip sugiere que los "hòmens nus", los salvajes y la figura del águila, como emblema del reino de Sicilia, también estarían relacionados con este entremés (2010: 89-90).

El testimonio que seguramente relata mejor la entrada de Blanca es el *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, que nos proporciona información preciosa ausente en la documentación municipal:

[178] COM FONCH DONA BLANQUA EN VALÈNCIA. En lo dit any de ·M·CCCC·II·, a ·XXVII· de march, lo rey don Martí e la reyna sa muler dona Maria e la il·lustríssima dona Blanca, tots foren en la noble trionfosa ciutat de València. O, qui seria aquel qui poria dir, parlar, narrar ni scriure los actes fets de tantes festes e honors de tan grans magnificències en la dita ciutat!

[179] DE LES FESTES DE VALÈNCIA. En la dita ciutat foren fets molts entramesos e molt sobtills e bells. *Fonch feta la hyla de Cecília, ab cibles de lengua cecilianca, fonhc fet entramés per Navara, ab rims de Navara, al portal dell[s] Sarans devalaren dos àngels de dalt de les torres, cantant molt altament i bela, ab huna riqua corona, la qual fonch posada al cap de la dita dona Blanca, e en la rambla davant lo Real feren quatre renchs, tots en huna, e de moltes altres grans festes durant tot lo mes de abril e de mag* (Rodrigo Lizondo 2011: 280).

Estos ángeles que descendían cantando de las torres del portal de Serrans hasta coronar a los reyes, en ese caso a la futura reina de Sicilia, eran interpretados por Bernat del Mas, Manuel Mestre, Joanet Vicent y Bartomeu Marqués (Aliaga *et al.* 2007: 277).⁵² La verosimilitud buscada llegaba hasta el

51. Archivo Histórico Municipal de València (AHMV), *Manual de consells*, A-22, f. 22or. Según el acuerdo de 4 de diciembre de 1402. Reproduzco la transcripción que ofrece Raúl Sanchis en su tesis doctoral (2019), donde recopila con exhaustividad la documentación referente a la festividad en la ciudad de València.

52. "El descenso de unos niños disfrazados de ángeles desde las torres del portal, mientras entonaban unas composiciones versificadas y coronaban miméticamente a los reyes, constituyen la primera elaboración escenográfica instada por el poder municipal. El motivo más o menos ilustrado con referencias alegóricas al Ángel Custodio, protector

punto de adaptar la lengua al contexto de la obra que se representaba. Además de la roca de la isla de Sicilia, donde para mayor lucimiento se cantaron canciones en lengua siciliana, se creó *ad hoc* y de forma personalizada para Blanca el entremés de Navarra con versos en navarro. No cabe duda de que se esmeraron para que la nueva reina de Sicilia se sintiera como en casa, desde sus orígenes a su destino. Me pregunto si, para la composición en siciliano y en navarro, micer Belluga contó con la ayuda de Pere Galvany, de la casa real, por la cual éste percibió 60 florines. De Pere Galvany conservamos una composición sobre el cisma de Occidente (consultable en Rialc: 70.1)⁵³ copiada en el cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza (Biblioteca Universitaria, ms. 184).

Parece ser que la canción de Sist no se cantó durante la representación de dichos entremeses. Si tuvo lugar en el mismo día de la recepción, es más probable que se interpretara en el portal de Serrans (¿quizá cantada por los ángeles?) o, siendo presbítero de la catedral, en la plaza de la Seu cuando recibieron a los reyes.

El 7 de abril de 1402, el rey Martín escribe una misiva a fray Bernat Ça Fàbrega donde le comunica, satisfecho, la gran fiesta que les hicieron en València:

Notificam-vos que en lo nom de Déu som entrats en la ciutat de València en la qual nos han feta gran e molt notable festa e solemnitat com aquells qui han demostrat haver singular goig e alegria de nostra benaventurada venguda. E per semblant forma matexa entraren en la dita ciutat nostres molt cares muller e filla, cascuna en sa jornada. (ACA, C, reg. 2244, f. 152v. También editado por Girona Llagostera 1913: 177)

5 El poema

El poema, tal como nos ha llegado, es fragmentario y presenta un texto muy deturpado, por lo que la lectura que ofrecemos es necesariamente parcial e insuficiente. Aun así, se adivina una canción que hoy carece de gracia y que parece compuesta a modo de *collage* a partir de préstamos y lugares comunes, con un estilo que recuerda el de la poesía consistorial. No resulta extraño, sobre todo si tenemos en cuenta que se trata de un poema de ocasión, que el autor no conocía a la destinataria, y que la poesía de certamen estaba de moda entre los letrados de València.⁵⁴ De hecho, los certámenes funcionaban como escuela poética para la ciudadanía. En el primer apartado dedicado al manuscrito hemos visto que esta poesía pertenece a un pequeño grupo de obras, de transmisión extravagante, que parecen proceder de un mismo modelo manuscrito relacionado, precisamente, con el ámbito consistorial. Aunque en este caso no se trate de una poesía de certamen, circulaba conjuntamente con obras parecidas que compartían un mismo ambiente.

de la ciudad ante las adversidades, sería repetido en adelante sin excusa, incorporando, además, la entrega de llaves, como signo de sumisión, y la introducción del monarca en València por el mismo personaje celestial bajo la figurada mirara de Dios” (Narbona 1993: 467-8).

53. Repertorio informatizzato dell’antica letteratura catalana: <<http://www.riale.unina.it/70.1.htm>> [consultado el 28-03-2022].

54. Si no fuera así no se explicaría el éxito de los concursos, en los cuales participaban también los grandes autores de las letras valencianas como Joan Roís de Corella, por ejemplo, ni la presencia de poesía de certamen dentro de los cancioneros y su especificación en la rúbrica. Un interés creciente, un fenómeno de masas, como diríamos hoy, y lo demuestra indiscutiblemente que el primer libro literario impreso en la península ibérica fuera, precisamente, las *Trobes o lahors de la Verge Maria*, entre otros incunables destinados a la poesía de certamen. Para la poesía consistorial en València y su recepción impresa, *vid.* sobre todo Ferrando (1983) y los trabajos de Martos (2016 y 2019, por ejemplo).

Sin embargo, algunos detalles sugieren una composición más elaborada de lo que puede parecer en una primera lectura. La primera copla funciona de exordio genérico, nos sitúa en el terreno de la *fin'amors* trovadoresca, y presenta al poeta, con la correspondiente *captatio benevolentiae*, como un fiel servidor a quien el dios del Amor ha inflamado hasta el punto de verse obligado a cantar a la dama (aquí aún genérica), porque es tan virtuosa que hace virtuosos a aquellos que la miran. La hiperbólica irradiación de la virtud es un motivo bastante frecuente que encontraremos en la cuarta copla de la misma canción y, más adelante y de manera magistral, por ejemplo, en las canciones de Jordi de Sant Jordi dedicadas también a una reina, en este caso a Margarita de Prades, segunda suegra de Blanca de Navarra, aunque tenían más o menos la misma edad.⁵⁵

La segunda copla empieza con el apóstrofe a la dama, esta vez ya caracterizada como “Reyna'xcellents”, aunque en aquel momento Blanca no había reinado todavía. Hay que destacar que este vocativo lo encontramos idéntico en Andreu Febrer, en el poema “Sobre'l pus naut aliment de tots quatre” (RAO 59.16), concretamente en la *endreça* o primera *tornada*. Se trata de una canción con *rimas estramps* de alabanza a una reina que supera en resplandor a los siete planetas y en virtudes a las siete mujeres más célebres de la antigüedad:⁵⁶ “és un elogi a l'excel·lència única de la reina, compost precisament en una forma de versificació (els versos estramps) que posa l'accent en la singularitat” (Cabré-Torró 2015: 162).⁵⁷ Andreu Febrer, documentado como camarero de Martín el Joven ya en 1398 (Cabré-Torró 2015: 155), era seguramente el mejor poeta del momento, por lo que su influencia no sería asombrosa,⁵⁸ pero la referencia es buscada adrede, ya que se trata del poema que Febrer dedicó precisamente a la reina de Sicilia: “Reina'xelhents, senyora del Trinacle” (v. 64). Martín de Riquer, en su edición de 1951, identifica dicha reina con su predecesora, María de Sicilia, hija de Federico de Sicilia y Constanza de Aragón y primera esposa de Martín el Joven. Aunque en su *Historia de la literatura catalana* no descarta la posibilidad de que la destinataria sea Blanca (1964: 98), las razones alegadas por Riquer son sólidas y han sido aceptadas por toda la crítica posterior.⁵⁹ Lluís Cabré y Jaume Torró (2015) ratifican la datación de la obra lírica de Febrer con anterioridad al 1401 y, de acuerdo con Riquer (1964), afirman que todas sus canciones forman un conjunto organizado: “l'ordenació d'aquest petit recull de quinze peces sembla tan calculada que gairebé fa impensable que sigui accidental o obra d'un copista.” (Cabré-Torró 2015: 163). Asimismo, defienden la hipótesis que este corpus constituye un cancionero dedicado, precisamente, a la “Reina-xcelhents” María de Sicilia.

Lo más probable es que Joan Sist, para componer la canción que necesariamente tiene que ser la primera dedicada a Blanca como reina de Sicilia, se inspira en la canción que sabe destinada a la anterior reina y toma prestado el epíteto “Reyna'xcellents” y otros detalles, como la mención a los planetas (“Reyna'xcellents, ay tan gran differenssa / com del solelh a qualsevol planeta”, vv. 9-10). De hecho, esta misma canción encabeza la sección de Andreu Febrer en el único cancionero que

55. Margarita en sus cartas se dirige a Blanca en calidad de “nostre molt cara senyora e molt amada filla” (ACA, C, reg. 2355, f. 6r-7r).

56. El tratamiento de los planetas de Febrer recuerda mucho la epístola del trovador tolosano At de Mons “Al bo rei de Castela” (BEDT 309.I), dedicada a Alfonso X el Sabio, bien apreciada.

57. Para los *estramps* y la primacía de Febrer, *vid.* Pujol (1988-1989) y Di Girolamo-Siviero (1999).

58. Como afirman Lluís Cabré y Jaume Torró, Febrer es “un poeta que obre camí i, certament, avui podem assegurar que Febrer tingué més pes que no es pensava en la poesia catalana posterior” (2015: 164).

59. *Vid.* sobre todo Torró-Cabré (2015), Torró (2014), Grifoll (2006) y Alborni (2021). Estas razones son, en primer lugar, la mención al linaje de la dama, que remontaría a los primeros reyes de Jerusalem (“per l'auta sanch qui-l ve de son linatge, / car dels primers hereters del Sepulcre / venc lo començ de sa naturalesa”, vv. 61-63), que encaja más para María por el linaje de los Anjou. Y en segundo lugar, la referencia a la cruzada en la *endreça* (“que vos pessats de renom e fama, / e passaretz si-ls amichs de Mahoma / ffayts abaxar de lur malvada secta”, vv. 66-68), que propone identificar con la expedición a Berebería del 1398 (Riquer 1951: 133-6; Alborni 2021).

ha conservado su corpus lírico, el Vega-Aguiló:⁶⁰ “La posició preeminent en un recull cortesà divulgat explicaria la fama de la composició, imitada per Jordi de Sant [Jordi] en els cèlebres estramps dedicats a una altra reina, la viuda Margarida de Prades (*Jus lo front port vostra bella semblança*) [RAO 164.10]; aquesta tradició arribà fins als versos d'Ausiàs March dedicats a Alfons el Magnànim (LXXII) [RAO 94.77], i als de Dionís Guiot adreçats també a Alfons, ‘rei excel·lent’ [RAO 81.1]” (Cabré-Torró 2015: 162). No està de més recordar que el *Entremès de les set planetes* se representó per primera vez en la entrada de los Trastámara –el monarca Fernando I, la reina Leonor de Albuquerque y el infante Alfonso– en València, aunque ya figuraban en el *Cosmos* de Martín el Humano (Massip 2010: 92-4 y III).

En la segunda copla de la canción de Sist, se alaban las virtudes morales de la nueva reina de Sicilia, su ausencia de vicios y sus costumbres piadosas. Parecería el mero fruto de un tópico propio del género de la *laudatio*, prefijado de antemano, pero su insistencia (vv. 13-16) no es en vano, ya que coincide con la dedicatoria de Andria di Anfusu (“regina Blanca tantu pia”, v. 126, y quizá también “caru saffin ki sani li malati”, v. 138), la alabanza de Matteo Zupardo en *Alfonseis* (“regni que sui pia iura tenebat”, libro VIII, v. 184), y es uno de los aspectos de Blanca que más ha destacado la historiografía: su devoción.⁶¹ En el apartado tres hemos visto que Martín el Humano y María de Luna señalan en sus cartas que muchos les habían ya hablado de las virtudes de su nueva nuera Blanca (“per relació de molts”, “reportades per molts”, respectivamente), por lo que de muy joven gozaba ya de una buena reputación. Sist se informó de ello, como hizo más adelante con la entrada del rey Fernando acerca del arsenal simbólico que gustaba al rey.

Lo mismo sucede con la tercera copla, dedicada a la descripción física. Sist resalta la belleza de la dama de una forma que se corresponde con la señalada por la reina María. Destaca la mención a la altura y a sus formas (“la nobla statura / del vostre cors”, v. 18-19), que encontramos también en tres canciones de Jordi de Sant Jordi,⁶² cuyos editores indicaron que se trata de un elogio poco usual (Riquer-Badia 1984, seguidos de Fratta 2005). En este caso, la obra de Jordi de Sant Jordi es posterior a la de Joan Sist, pero ya hemos visto que en el caso de Margarita de Prades también encajaba con la realidad.⁶³

De igual modo que Sist y Jordi de Sant Jordi se inspiran en las canciones de Febrer destinadas a la reina María de Sicilia, Jordi de Sant Jordi, para sus cantos a Margarita de Prades, parece inspirarse también en las poesías dedicadas a Blanca. Hemos visto que Andria di Anfusu compara la fortaleza y firmeza de la nueva reina de Sicilia con un diamante (“fussi statu unu dyamanti”, v. 133) y, a continuación, la alaba en estos términos: “O stilla c’al carbuncul simigliati” (v. 136), es decir, la compara a una estrella con una luz tan brillante que se asemeja al carbúnculo, el rubí al cual se le atribuye la propiedad de dar luz a oscuras. El carbúnculo aquí tiene especialmente sentido si, como interpretó Laura Sciascia (1999: 306), leemos el pasaje en clave heráldica, relacionando el carbúnculo con el de las armas de Navarra. No me parece casual que en los *Estramps* de Jordi de Sant Jordi aparezcan en versos contiguos y en posición de rima *stella* y *carvoncles*, términos que no han pasado desapercibidos por la crítica, y que han hecho correr ríos de tinta, especialmente el primero:

Bella sens par ab la pressensa noble,
vostre bel cors bell fech Déu sobre totas;

60. *VeAg*, Biblioteca de Catalunya, ms. 7 y 8. Para dicho cancionero, *vid.* Alborni (2006).

61. Vemos por ejemplo como lo resume Desdevises du Désert: “Blanche devint d’une dévotion exaltée et mystique, qui lui valut une grande réputation de sainteté” (1889: 114).

62. RAO 164.1 (“sa bella talla”, v. 6), 164.3 (“de bella estatura”, v. 14) y 164.4 (“dret tall”, v. 1).

63. *Vid.* Navàs (2022b).

gays e donós lluu pus que fina pedre,⁶⁴
 amorós, bels, plus penetrans que stel·la;⁶⁵
 d'on, quant vos vey ab les autres en flota,
 les jusmetetz, sí com fay lo carvoncles,
 que de virtuts les finas pedres passa:
 vós etz sus ley com l'estors sus l'esmirle.⁶⁶
 (RAO 164.10, vv. 25-32, Fratta 2005: 124)

Aniello Fratta en su edición de Jordi de Sant Jordi pone de relieve la influencia de Dante, hasta el punto de interpretar esta obra como un homenaje, tanto al Dante de la *Commedia* como, y especialmente en el pasaje que nos ocupa, al de las *petrose*, por ejemplo en el empleo de “pedra”, con el significado de piedra preciosa, en posición de rima (2000; 2005: 127 n. 27). *Fina pedra* también podría aludir al diamante del texto de di Anfusu. Acerca de *stella*, los editores proponen dos lecturas distintas: Riquer-Badia interpretaron *stella* (‘astilla’), notando que “una *estella* és lògic que sigui *penetrans*” (1984: 173, n. 28) y en correspondencia con la lectura *m'ascla* (‘me astilla’) del v. 33. Fratta, en cambio, edita *stel·la* (‘estrella’), en recuerdo al *Paradiso* dantesco “la luce divina è penetrante” (2005: 121). El pasaje aducido por Fratta justifica que la luz de la estrella pueda ser penetrante, pero no puede presentar ningún paralelo, dantesco o no, para el término *stel·la*. Para el “carboncle”, en cambio, resalta varias referencias de la poesía occitano-catalana. El verso de di Anfusu reúne las dos lecciones y esclarece el pasaje polémico de Jordi de Sant Jordi, ratificando la interpretación de *stel·la* ‘estrella’ de Fratta.

Francesc Gómez (2016) demuestra que una de las vías de transmisión de la *Commedia* de Dante en tierras catalanas fue precisamente la isla de Sicilia. No sería extraño que Jordi de Sant Jordi conociera también el poema de di Anfusu, pues tal y como mostró Pär Larson (2004 y 2006), la poesía siciliana circulaba en Cataluña desde finales del siglo XIII. Es probable que un canto célebre sobre un espectáculo natural de actualidad, como la erupción del Mongibello, compuesto por un poeta siciliano fiel servidor de la casa de Aragón, circulara más allá de la corte siciliana y del entorno próximo a Blanca y a Martín el Joven. Y más teniendo en cuenta que la obra se dedica y glorifica a la reina de Sicilia, presumible futura reina de Aragón. Incluso es muy posible que Andreu Febrer conociera a Andrià di Anfusu. Aunque el poeta de Messina fuera mayor que el de Vic, los dos habían sido notarios y compartían el gusto por la poesía. Así, Febrer mismo, por ejemplo, podría haber difundido el canto en tierras catalanas durante alguno de sus viajes posteriores a 1408.

Volviendo a la canción de Joan Sist, en la segunda parte de la tercera copla, el poeta compara el semblante de Blanca al de un ángel. Recordemos que los ángeles están muy presentes en la escenografía de la entrada real de València coronando a los reyes, con la lectura simbólica que conlleva, pero también evoca de nuevo a Andreu Febrer, puesto que “Àngel” és precisamente uno de sus *senhals* que, juntamente con “Beatriu”, podrían inspirarse en la *Vita Nova* de Dante (Torró 2014: 286), y que fue imitado por Lluís Icard (Cabrè-Torró 2015: 159-160).

Finalmente, en la cuarta estrofa, y comparándola con los serafines, el autor presenta a la reina como espejo de virtudes y modelo para las otras damas de su corte que, asemejándola, adquieren gran honra.

En definitiva, Sist destaca de Blanca sobre todo sus virtudes (y la presenta como fuente e inspiración de virtud para las otras damas de la corte y para los que la observan), su mérito (*pretz*) y

64. *pedra* en la edición de Riquer-Badia (1984).

65. *stella* en la edición de Riquer-Badia (1984).

66. *astors* en la edición de Riquer-Badia (1984).

excelencia, sus costumbres piadosas (y la ausencia de vicios) y su belleza (de viso angelical y cuerpo bien proporcionado). Son las mismas cualidades que destacaban Martín el Humano y María de Luna en las misivas a su hijo: “nodriments”, “costums”, “virtuts” y “bellesa”. Es cierto que la mayoría son lugares comunes en las canciones de alabanza y panegíricos, como el *pretz* o la belleza, pero no todas lo son por igual. Así, la devoción e inclinación a la piedad no es tan tópica, como tampoco lo es la altura de la dama. Joan Sist, antes de componer la canción, se ha informado sobre la figura física y moral de la destinataria de su obra y, a nivel literario, se ha inspirado sobre todo en los poemas del maestro Andreu Febrer, especialmente en aquellos dedicados a la anterior reina de Sicilia. Todo ello, con un estilo poco hábil – por ejemplo, abundan las repeticiones (*virtuts* y *virtut*, vv. 4 y 8; *prets*, vv. 6 y 24; *axcellens*, *axcellenssa*, *excellens*, vv. 9, 12 y 24; *naut* y *nautz*, vv. 23 y 24)–, pero aún a la poética consistorial, la que estaba de moda entonces en la ciudad de Valencia.

Así, para la primera celebración de Blanca como futura “Trinacriae regina” (*Alfonseis*, libro VIII, v. 182), Sist ofrece un retrato en base a la personalidad incipiente de la hasta entonces princesa de Navarra, en base a las convenciones del género literario y, sobre todo, en base al cancionero de Andreu Febrer dedicado a la precedente reina de Sicilia. Algunas de las cualidades destacadas en el poema de Sist serán potenciadas con el paso del tiempo, y resurgirán nuevas virtudes, como el coraje o la firmeza, fruto de la experiencia política en situaciones adversas, que serán difundidas por Andrià di Anfusu seis años más tarde. A su vez, pocos años después, estos versos dedicados a la nueva reina de Sicilia dejarán “empremta” en el retrato de Margarita de Prades, futura suegra de Blanca, y convertida en reina en circunstancias parecidas, del poeta valenciano Jordi de Sant Jordi.

5.1 Propuesta de edición

5.1.1 Métrica y rima

Canción de cuatro coplas de ocho versos decasílabos, *creucreuades* y *capcaudades*. Falta al menos la *torrada* de cuatro versos. El decasílabo es el clásico de la lírica catalana, con cesura *a minore*, el acento tónico recae sobre la cuarta sílaba, siempre con palabras oxítonas. La rima es femenina: *-ida*, *-laura*, *-ensa*, *-ori*; *-neta*, *-anda*, *-ayre*; *-ura*, *-ansa*, *-atge*; *-ina*, *-elha*, *-endre*.

El esquema métrico corresponde al 219 del *Repertori mètric* de Parramon (1992):

10a' 10b' 10b' 10a' 10c' 10d' 10d' 10c'
 10c' 10e' 10e' 10c' 10f' 10g' 10g' 10f'
 10f' 10h' 10h' 10f' 10i' 10k' 10k' 10i'
 10i' 10l' 10l' 10i' 10m' 10n' 10n' 10m'

5.1.2 Criterios de edición

Sigo los criterios de edición habituales en la lírica occitano-catalana medieval: desarrollo de las abreviaturas, respeto de la grafía del testimonio, regularizando según el uso contemporáneo las alternancias gráficas *i/j* y *u/v*, las mayúsculas, la puntuación y la separación de palabras, con el uso del apóstrofe o el guion. Cuando la elisión vocálica no tiene ninguna correspondencia en catalán actual, se separa la aglutinación mediante el apóstrofe en el caso de la proclisis, y con un punto medio en el caso de la enclisis.

Indicamos la rúbrica en cursiva. Insertamos un espacio extraordinario para marcar la cesura del decasílabo, indicada en el manuscrito con una barra inclinada.

Entre corchetes se indica la intervenció del editor, sea la columna del folio o la carencia de una síl·laba. Se marca entre obeliscos †...† la *crux desperationis*, es decir, una lecció corrompida en el testimoni o que nos resulta inintel·ligible (v. 16), o que no podem restituir ni proposar ninguna *emendatio* satisfactoria (v. 6).

El text presenta molts errors, per exemple la hipometria del sextè vers, o errors de còpia debuts a una mala lectura. Hay errors i llecions paleogràficament difícils, cuyo sentido no hemos logrado descifrar, que quedan sin resolver, y otras llecions errònees para las cuales intentamos presentar una solució *ope ingenii* que nos parece factible (como en el v. 5, donde editamos *fauch* 'hago' por *fanch* del manuscrito, *sitot me falh* por *si pot me falch*, o en el v. 29, donde editamos *manta* 'en abundancia' por *mauta* del manuscrito), u otras alternativas sugeridas en las notas (como en el v. 6, donde proponemos *be demostrats* para subsanar la hipometria y la incoherencia gramatical).

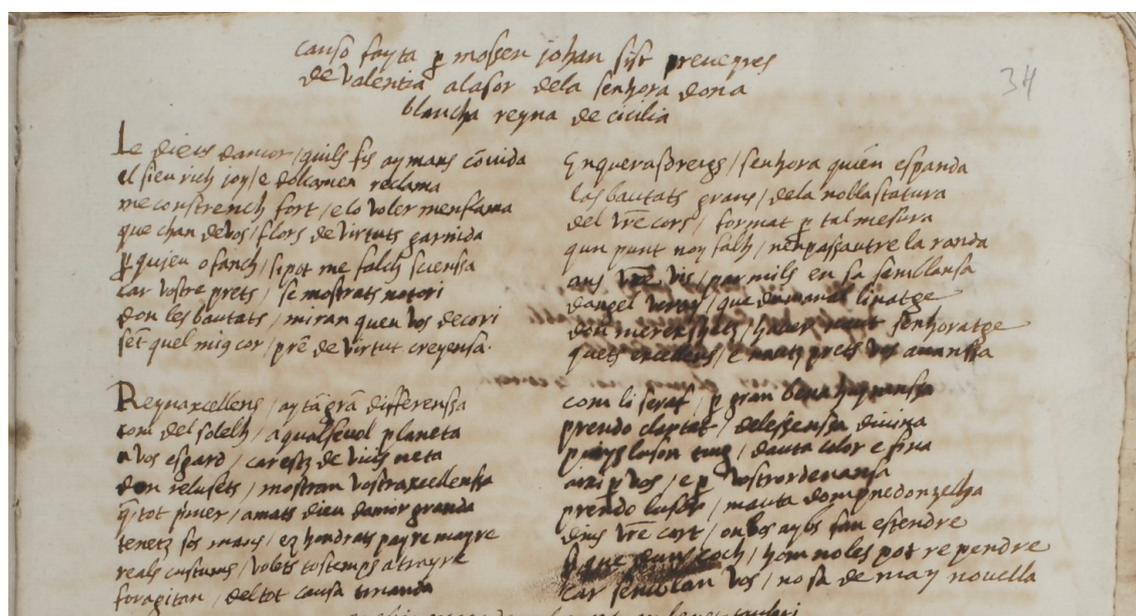


Figura 1. Poema copiado en la mitad superior del folio (AT, ms. 646, f. 34r). © Arxiu del Regne de Mallorca.

5.1.3 Texto

Canso fayta per mossen Johan Sist, preveyres de Valentia, a lasor de la senhora dona Blanca, reyna de Cicilia

[34ra]

Le dieus d'Amor, qui-ls fis aymans convida
e-l sieu rich joy e dolçamen reclama,
me constrench fort e lo voler m'enflama
4 que chan de vos, flors de virtuts garnida,
per qu'ieu o fauch, sitot me falh scienssa,
car vostre pretz †se† mostrats notori,
8 d'on les bautats miran, qu'eu vos decori,
sent que-l mig cor pren de virtut creyensa.

[-I]

Reyna'xcellens, a-y tan gran differenssa
 com del solelh a qualsevol planeta
 a vos esgard, car etz de vicis neta,
 12 d'on relusets mostran vostr'axcellenssa,
 que tot primer amats Dieu d'amor granda,
 tenetz sos mans ez hondratz payr'e mayre,
 reals costums volets tostemp atrayre
 16 foragitan del tot causa †tivanda†.

[34rb]

Enquera-s dreigs, senhora, qu'ieu espanda
 las bautats grans de la nobla statura
 del vostre cors, format per tal mesura
 20 q'un punt non falh ne-n pass'autre la randa,
 ans vostre vis par mils en sa semblansa
 d'angel veray que d'umanal linatge,
 d'on merexshetz haver naut senhoratge,
 24 qu'ets excellens e nautz prets vos avanssa.

Com li seraf per gran benahuyranssa
 preno clartat de l'essensa divina,
 puiys lauson tuig d'auta color e fina,
 28 aixi per vos e per vostr'ordenansa
 preno lasor manta dompn-e donzelha
 dins vostre cort, on bos aybs fan estendre,
 si que d'un poch hom no les pot rependre,
 32 car semblan vos, rosa de may novella.

5 fauch si poc me falh] fanch si pot me falch *ms.*

11 etz] estz *ms.*

29 manta] mauta *ms.*

31 poch] coch? *ms.*

5.1.4 Traducción

R. Canción compuesta por *mosèn* Joan Sist, presbítero de València, a loor de la señora dona Blanca, reina de Sicilia

I. El dios de Amor, que invita a los buenos amantes en su rico gozo y los reclama dulcemente, me constriñe fuertemente y me inflama la voluntad para que cante de vos, flor adornada de virtudes, y por esto lo hago, aunque me falte ciencia, porque mostráis notorio vuestro mérito, de modo que mirando las bellezas que os recito siento cómo en el centro del corazón me crece la virtud.

II. Reina excelente, hay una diferencia tan grande como del sol a cualquier planeta en relación a vos, pues carecéis de vicios y resplandecéis luciendo vuestra excelencia, porque antes que nada amáis a Dios con gran amor, cumplís sus mandamientos y honráis el padre y la madre, siempre queréis atraer reales costumbres, ahuyentando del todo causa vitanda.

III. También es de justicia, Señora, que yo expanda las grandes bellezas de la noble estatura de vuestro cuerpo, formado con tal medida que no falta nada en ningún punto ni cabe en otro ninguna randa, antes bien, vuestro rostro parece más en su semblante a un verdadero ángel que al linaje

humano, por lo que merecéis poseer una grande señoría, puesto que sois excelente y harta valía os aventaja.

IV. Así como los serafines por gran bienaventuranza reciben la claridad de la esencia divina y luego todos alaban su color subido y fino, asimismo por vos y vuestra ordenanza muchas damas y doncellas reciben alabanzas en vuestra corte, donde extienden buenas virtudes, de modo que no se les puede reprochar ni lo más mínimo, pues quieren asemejarse a vos, fresca rosa de mayo.

5.1.5 Notas

2. *e:l*: en el.

5. Verso muy corrompido. La *n* por la *u* de *fanch* a *fauch* es un error paleográfico habitual y fácil de explicar. Otro error común es la confusión de *c* y *t*, por lo que se podría enmendar *si pot*, como transcribe claramente el manuscrito, por *si poc*, y entender *falch* por el presente *falh* 'fallar': *si poc me falh scienssa* 'si me falla poco la ciencia'. Esta posible enmienda tiene sentido, pero creo que la *captatio benevolentiae* común que sugiere la mención a la *scienssa* (ciencia de trovar, es decir, maestría en composición) encaja más con la conjunción concesiva *sitot* 'aunque me falte ciencia'.

6. La hipometría del sexto verso es el resultado de todo el pasaje erróneo que empieza ya al quinto verso, así como el problema sintáctico que supone la combinación de la segunda persona verbal *mostrats* con el pronombre reflexivo de tercera persona *se*. ¿Quizás se podría subsanar con *[be] [de]mostrats notori?*

9. *Reyna 'xcellens* se encuentra en la canción de Andreu Febrer dirigida también a la reina de Sicilia: "Reina 'xcelhents, senyora del Trinacle" (RAO 59.16, v. 64; ed. Riquer 1951).

10-11. *Lleonismitat* perfecta (Cantavella 2020a: 84-85) y *rims equívocs contrafets* de tipo 3 (Cantavella 2020b: 106-109) en *planeta-neta*.

11. Interpretamos el sintagma *a vos esgard* como 'en relación a vos' (cf. DCVB, *esguard*, ac. 6: 'relació') o 'en comparación con vos' (cf. DOM, *esgart*, ac. j: 'comparé à'), respecto a las otras damas.

16. Lectura dudosa. En el contexto de la copla esperaríamos, por contraste con los versos anteriores, un adjetivo relativo a la superfluidad del mundo terrenal. Quizá la lectura más probable, que he seguido para la traducción, sería *vitanda* 'inadmisible, que se debe evitar', ya que se puede explicar bien por un error de copia por alteración del orden de las dos primeras consonantes: *tivanda* por *vitanda*. Otra posibilidad, puesto que no se aprecia el punto de la *i* normalmente presente en el *usus scribendi* del copista, sería *ruanda* 'villana, ruin' (cf. DOM, *ruan*).

31. La mancha de tinta dificulta la lectura. Hemos optado por leer *d'un poch* porque es la lectura que da más sentido, aunque se hayan sobrepuesto algunas letras fruto de una corrección. Otra opción podría ser *d'un çoch* 'en nada' (cf. DCVB, *soc*, entrada 2: 'no valer un soc: no valer res), es decir, no se les puede reprochar en ningún punto, atestado con la misma grafía *çoch* en Jordi de Sant Jordi (RAO 164.8, "a cell qui no val pas un çoch") y Juan de Valtierra ("Ma vida ja no preu un çoch"), por ejemplo.

32. Es dudoso discernir si se trata de un epíteto o un *senhal*, como en el otro vocativo floral del v. 4, pero nos inclinamos por el primero (y más, teniendo en cuenta que no se hallan en la *tornada*).

Ambos evocan a la Virgen María y son apóstrofes tópicos de la poesía mediolatina y la poesía religiosa, y aunque en esta época sea habitual describir a la dama con términos marianos, el epíteto *rosa de may* siempre se reserva a la Virgen. *Rosa*, con las variantes *Rosa de abril* o *Rosa de may*, es también el *senhal* inconfundible de Ramon de Cornet, y como tal es utilizado indistintamente para cantar tanto a la Virgen como a la dama. Como hemos visto, uno de los tratados de poética de Cornet precede inmediatamente a este poema en el manuscrito. Si la poesía que se copia a continuación del manuscrito plagia el *senhal* de Joan de Castellnou, no sería sorprendente que Sist hubiera leído a Cornet, autores que acostumbran a circular juntos.⁶⁷

6 Agradecimientos

Querría expresar mi más sincera gratitud a Rafael Ramos (Universitat de Girona) por darme a conocer el manuscrito de Binimelis; a Jaume Torró (Universitat de Girona), a quien debo algunas de las referencias notariales de Joan Sist; a Laura Sciascia (Università degli Studi di Palermo) por tener la gentileza de enviarme sus trabajos sobre Blanca de Navarra; a Raül Sanchis por facilitarme la consulta de su tesis doctoral aún inédita; a Camilla Talfani (Université Paul-Valéry-Montpellier) por su ayuda en la lectura del poema de di Anfsusu; a Miriam Cabré y Marc Sogues (ambos de la Universitat de Girona) por sus comentarios en la interpretación del poema; a Eduard Juncosa Bonet (Universidad Complutense de Madrid) y Francesc Massip (Universitat Rovira i Virgili) por sus sugerencias y revisión del texto.

67. Para la figura de Ramon de Cornet, *vid.* Navàs (2022a y 2019). Para Joan de Castellnou, *vid.* Martí (2017).

7 Obras citadas

- Accorsi, Federica. 2007. 'Un nuevo testimonio manuscrito del *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón', *Revista de Literatura Medieval*, 19: 275-293 <<http://hdl.handle.net/10017/7949>>
- Albanese, Gabriella (ed.). 1990. Matteo Zupparido *Alfonseis* (Palermo: Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani) <<https://go.uv.es/n6BJrkX>>
- Alberni, Anna. 2006. 1. *Canzionieri Provenzali. n. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, VeAg (7 e 8)*, Intavulare: Tavole di Canzionieri Romanzi, 10 (Modena: Mucchi Editore)
- Alberni, Anna. 2021. 'Pus qu'estorts suy del lach de la mar fonda i la memòria literària d'Andreu Febrer', in "Qui fruit ne sap collir": *homenatge a Lola Badia*, ed. by Anna Alberni et al. (Barcelona: Universitat de Barcelona; Editorial Barcino), 1: 11-34
- Aliaga, Joan; Tolosa, Lluïsa; Company, Ximo (ed.). 2007. *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna*, vol. 2: *Llibre de l'entrada del rei Martí*, *Fonts Històriques Valencianes*, 28 (València: Universitat de València)
- Anglès, Higinio. 1970. *Historia de la música medieval en Navarra* (Pamplona: Institución Príncipe de Viana)
- Arqués, Rossend. 1993. 'Apunts sobre el domini del cos i la manipulació del "cor"', in *Actes del novè Col·loqui de Llengua i Literatura Catalanes: Alacant-Elx 1991*, ed. by Rafael Alemany, Antoni Ferrando and Lluís Meseguer (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; Alacant: Universitat d'Alacant), 1: 47-72
- Beccaria, Giuseppe. 1887. *La regina Bianca in Sicilia: prospetto critico* (Palermo: Fratelli Vena)
- Benito Ruano, Eloy. 1964. 'Fortuna literaria del infante D. Enrique de Aragón', *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 14: 161-201 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=891140>>
- BEdT: *Bibliografía Elettronica dei Trovatori*, ed. by Stefano Asperti (Roma: Università di Roma La Sapienza): <http://www.bedt.it/BEdT_04_25/index.aspx> [accessed 20-06-2022]
- BETA: *Bibliografía Española de Textos Antiguos*, ed. by Charles B. Faulhaber et al. <https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/search_es.html> [accessed 18-01-2022]
- Cabré, Lluís; Torró, Jaume. 2015. 'La poesia d'Andreu Febrer: el trobar ric i el Dante líric', *Medioevo Romanzo*, 39: 152-165
- Canellas López, Ángel (ed). 2003. Jerónimo Zurita *Anales de Aragón*, electronic edition (Zaragoza: Institución Fernando el Católico) <<https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2448>>
- Cantavella, Rosanna. 2020a. 'Versus leonini, lleonisme, léonime: la rima de dues síl·labes en la teoria poètica trobadoresca, amb els seus contraparts llatí i francès', *Revista de Literatura Medieval*, 32: 73-97 <<http://hdl.handle.net/10017/46691>>
- Cantavella, Rosanna. 2020a. 'La teoria dels rims diccionals als manuals poètics trobadorescos i el seu context', *Lecturae Tropatorum*, 13: 84-126 <<http://www.lt.unina.it/Cantavella-2020S.pdf>>

- Cárcel Ortí, María Milagros; García Marsilla, Juan Vicente (ed.). 2013. *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna*, vol. 4: *Llibre de l'entrada de Ferran d'Antequera*, *Fonts Històriques Valencianes*, 57 (València: Universitat de València)
- Carreres Zacarés, Salvador. 1925. *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*, 2 vols (València: Vives Mora)
- Casas-Homs, Josep M. (ed.). 1969. Joan de Castellnou (segle XIV) *Obres en prosa* (Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana)
- Castro Álava, José Ramón. 1966. 'Blanca de Navarra y Juan de Aragón', *Príncipe de Viana*, 102-103: 47-63 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1301523>>
- Castro Álava, José Ramón. 1967. *Carlos III el Noble, Rey de Navarra* (Pamplona: Institución Príncipe de Viana)
- Cingolani, Stefano M. 2022. 'La reina consort: el fugaç regnat de Margarida de Prades (1409-1410)', in *Margarida de Prades: regnat breu i vida intensa*, ed. by Eduard Juncosa and Antoni Jordà (Barcelona: Universitat de Barcelona; Tarragona: URV), pp. 223-252
- Cusimano, Giuseppe (ed.). 1951. *Poesie siciliane dei secoli XIV e XV* (Palermo: Pubblicazioni del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani)
- DCVB: Alcover, Antoni M. et al., *Diccionari català-valencià-balear* (Palma: Moll; Barcelona: Institut d'Estudis Catalans) <<https://dcvb.iec.cat/>>
- Desdevises du Désert, Georges. 1839. *Don Carlos d'Aragon, prince de Viane: Étude sur l'Espagne du Nord au XVe siècle* (Paris: Armand Colin) <<https://archive.org/details/doncarlosdaragonoodesd>>
- Di Girolamo, Constanzo; Siviero, Donatella. 1999. 'D'Orange a Beniarjó (passant per Florència): una interpretació dels *estramps* catalans', *Mot so razo*, 1: 32-39 <http://doi.org/10.33115/udg_bib/msr.viio.1399>
- DOM: *Dictionnaire de l'occitan médiéval* (München: Bayerische Akademie der Wissenschaften): <<http://www.dom-en-ligne.de/index.html>>
- Domenge i Mesquida, Joan. 2014. 'Las joyas emblemáticas de Alfonso el Magnánimo', *Anales de Historia del Arte*, 24: 99-117 <https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2014.48271>
- Duran, Eulàlia. 1993. 'Joan Binimelis i la seva Història de Mallorca', *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana: Revista d'Estudis Històrics*, 49: 485-496 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2699349>>
- Dutton, Brian. 1982. *Catálogo/índice de la poesía cancioneril del siglo XV* (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies)
- Ensenyat, Gabriel. 2005. 'Un manuscrit inèdit de Joan Binimelis a l'Arxiu Torrella', *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 61: 289-294 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2701365>>
- Ensenyat, Gabriel. 2013. 'Tiriquellus plagiat per Binimelis', *eHumanista/IVITRA*, 3: 20-36 <<https://www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/3>>
- Ensenyat, Gabriel. 2017. 'Binimelis, escriptor misogin', *Musa*, 11: 59-67
- Ferrando Francés, Antoni. 1983. *Els certàmens poètics valencians del segle XIV al XIX* (València: Institució Alfons el Magnànim)

- Ferrer i Mallol, M. Teresa (ed.). 2015. *Martí l'Humà, el darrer rei de la dinastia de Barcelona (1396-1410), l'Interregne i el Compromís de Casp* (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans; Deputazione di Storia Patria per la Sardegna)
- Ferrer Valls, Teresa. 1994. 'La fiesta cívica en la ciudad de Valencia en el siglo xv' in *Cultura y representación en la Edad Media*, ed. by E. Rodríguez (València: Generalitat Valenciana), pp. 145-169 <<https://entresiglos.uv.es/wp-content/uploads/fiesta.pdf>>
- Font, Alexandre. 2017. 'Aspectes de l'humanisme de Joan Baptista Binimelis', *Musa*, 11: 37-49
- Fratta, Aniello. 2000. 'Per una riletura di *Jus lo front* di Jordi de Sant Jordi', *Estudis Romànics*, 22: 177-195 <<http://revistes.iec.cat/index.php/ER/article/view/38125>>
- Fratta, Aniello (ed.). 2005. *Jordi de Sant Jordi Poesies* (Barcelona: Barcino)
- Garrido i Valls, Josep-David. 2010. *Vida i regnat de Martí I, l'últim rei del casal de Barcelona* (Barcelona: Dalmau Editor)
- Gimeno Blay, Francisco M. 2002. 'Produir llibres manuscrits catalans (segles XII-XV)', in *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (segles XIII-XV): actes del III col·loqui 'Problemes i mètodes de literatura catalana antiga'*, ed. by Lola Badia, Miriam Cabré and Sadurní Martí (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pp. 115-49
- Gimeno Blay, Francisco M. 2007. 'Entre el autor y el lector: producir libros manuscritos en catalán (siglos XII-XV)', *Anuario de Estudios Medievales*, 37.1: 305-66 <<https://doi.org/10.3989/aem.2007.v37.i1.41>>
- Gimeno Blay, Francisco M. 2012. *El Compromiso de Caspe (1412): diario del proceso* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico) <<https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/3221>>
- Girona Llagostera, Daniel. 1913. 'Itinerari del rey en Martí (1396-1402)', *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 4: 515-654 <<https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000102/00000011.pdf>>
- Girona Llagostera, Daniel. 1919. *Martí, rey de Sicília, primogènit d'Aragó* (Barcelona: Real Academia de Bones Lletres de Barcelona) <<https://archive.org/details/martreydesiciliaoogiro/mode/2up>>
- Gómez, Francesc J. 2016. 'Dante en la cultura catalana a l'entorn del Casal d'Aragó (1381-1410/12)', *Magnificat Cultura i Literatura Medievales*, 3: 161-198 <<https://doi.org/10.7203/MCLM.3.8433>>
- Gómez Muntané, Maricarmen. 1987. 'La Musique à la maison royale de Navarre à la fin du Moyen-Âge et le chantre Johan Robert', *Musica Disciplina*, 41: 109-151 <<http://www.jstor.org/stable/20532306>>
- Gómez Muntané, Maricarmen. 2001. *La música medieval en España* (Kassel: Edition Reichenberger)
- Gómez Muntané, Maricarmen. 2009. 'Trebor a Navarra i Aragó', *Mot so razo*, 8: 7-15 <https://doi.org/10.33115/udg_bib/msr.v8i0.1450>
- Grifoll, Isabel. 2006. "'Combas e valhs, puigs, muntanhes e colhs": Andreu Febrer i els trobadors', in *Trobadors a la península ibèrica: homenatge al Dr. Martí de Riquer*, ed. by V. Beltran, M. E. Roig and M. Simó (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pp. 195-221
- Javierre Mur, Aurea L. 1942. *María de Luna, reina de Aragón* (Madrid: CSIC Instituto Jerónimo Zurita)

- Juncosa Bonet, Eduard. 2019. *Estructura y dinámicas de poder en el señorío de Tarragona: creación y evolución de un dominio compartido* (ca. 118-1462) (Madrid: CSIC)
- Juncosa Bonet, Eduard; Navàs Farré, Marina. 2022. 'La reina vídua: acció política, dificultats econòmiques i l'amor a l'ombra', in *Margarida de Prades: regnat breu, vida intensa*, ed. by E. Juncosa and A. Jordà (Barcelona: UB Edicions; Tarragona: URV), pp. 253-320 <<https://go.uv.es/585UugL>>
- Lacarra, José María. 1972-73. *Historia política del reino de Navarra: desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla*, 3 vols (Pamplona: Aranzadi)
- Larson, Pär. 2004. 'Ancora sulla ballata *Molto à ch'io non canta?*', *Medioevo Letterario d'Italia*, 1: 51-72 <<https://www.jstor.org/stable/26484521>>
- Larson, Pär. 2006. 'Co es amoris e altre possibili tracce italiane in poesia occitanica del secolo XIII', in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, ed. by P. G. Beltrami et al. (Pisa: Pacini), 1: 777-803 <<https://go.uv.es/L4zLwGF>>
- Le Senne Pascual, Aina. 1983. 'El archivo de Ca'n Torrella', in *Aportaciones para una guía de los Archivos de Baleares* (Palma: Institut d'Estudis Balearics), pp. 95-101
- Lo Forte Scirpo, Maria Rita. 2003. *C'era una volta una regina... Due donne per un regno: Maria d'Aragona e Bianca di Navarra* (Napoli: Liguori Editore)
- López Moreda, Santiago (ed.). 2002. Lorenzo Valla *Historia de Fernando de Aragón* (Madrid: Ediciones Akal)
- Maninchedda, Paolo (ed.). 2003. Joan de Castellnou *Compendis de la conoxença dels vicis que-s podon esdevenir en los dictats del Gay Saber* (Cagliari: CUEC)
- Marino, Nancy. 1985. 'Un exilio político en el siglo xv: el caso del poeta Juan de Dueñas', *Cuadernos Hispanoamericanos*, 416: 139-151 <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf487>>
- Martí, Sadurní. 2017. 'Joan de Castellnou revisité: notes biographiques', *Revue des Langues Romanes*, 121.2: 623-59 <<https://journals.openedition.org/rlr/476>>
- Martos, Josep Lluís. 2016. 'Un cancionero incunable valenciano: descripción bibliográfica, estructura y contextos', in *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, ed. by María Jesús Lacarra (València: Universitat de València), pp. 173-89
- Martos, Josep Lluís. 2019. 'Ediciones valencianas en la imprenta incunable de Venecia', *Anuario de Estudios Medievales*, 49/2: 683-704 <<https://doi.org/10.3989/aem.2019.49.2.11>>
- Massip Bonet, Francesc. 2003. *La monarquía en escena* (Madrid: Comunidad de Madrid Consejería de las Artes)
- Massip Bonet, Francesc. 2013-2014. 'L'entrada valenciana dels primers Trastàmars', *Locus Amoenus*, 12: 55-65 <<https://doi.org/10.5565/rev/locus.1>>
- Massip Bonet, Francesc. 2010. *A cos de rei: festa cívica i espectacle del poder reial a la Corona d'Aragó* (Valls: Cossetània)
- Massip Bonet, Francesc. 1996. 'Imagen y espectáculo del poder real en la entronización de los Trastámara (1414)', in *El poder real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI): actas del XV congreso de historia de la Corona de Aragón*, ed. by I. Falcón (Zaragoza: Gobierno de Aragón), 1:3: 371-86

- Massó i Torrents, Jaume. 1905. 'Inventari dels bens mobles del rey Martí d'Aragó', *Revue Hispanique*, 12: 413-590 <<https://go.uv.es/kjjotQz>>
- Moll, Juli. 2017. 'Binimelis, un manacorí apassionat pel coneixement', *Musa*, 11: 50-58
- Narbona Cárceles, María. 2006. 'La actividad musical en la corte de Carlos III el Noble de Navarra, 1387-1425: ¿mecenasgo o estrategia política?', *Príncipe de Viana*, 67.238: 313-34 <<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/593015>>
- Narbona Cárceles, María. 2018. 'La documentación epistolar de Blanca de Évreux, reina de Sicilia y de Navarra (c. 1385-1441) conservada en el Archivo de la Corona de Aragón', in *Cartas de mujeres en la Europa medieval: España, Francia, Italia, Portugal (siglos XI-XV)*, ed. by J.-P. Jardin et al. (Madrid: Ediciones de La Ergástula), pp. 129-49
- Narbona Vizcaíno, Rafael. 2003. *Memorias de la ciudad: ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia* (València: Ajuntament de València)
- Narbona Vizcaíno, Rafael. 1993. 'Las fiestas reales en Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna', *Pedralbes: Revista d'Història Moderna*, 13.2: 463-72 <<https://revistes.ub.edu/index.php/pedralbes/article/view/38481>>
- Navàs Farré, Marina (ed.). 2018. Ramon de Cornet, *Regla* (Lleida: Càtedra Màrius Torres) <<https://go.uv.es/3tHi9Vu>> [accessed 21-01-2022]
- Navàs Farré, Marina. 2019. 'Ramon de Cornet: l'obra, l'autor i la circulació manuscrita', (unpublished doctoral thesis, Universitat de Girona) <<https://www.tdx.cat/handle/10803/668661>>
- Navàs Farré, Marina. 2022a. 'Ramon de Cornet: entre tradició i innovació', *Estudis Romànics*, 44: 227-54 <<https://doi.org/10.2436/20.2500.01.340>>
- Navàs Farré, Marina. 2022b. "'Reyna d'onor: excelhents Margarita": literatura a l'entorn de la 'de Prades", in *Margarida de Prades: regnat breu, vida intensa*, ed. by Eduard Juncosa and Antoni Jordà (Barcelona: UB Edicions; Tarragona: Publicacions URV), pp. 141-188
- Navàs, Marina; Martí, Sadurní. (In preparation). 'Un nouveau témoin de la tradition manuscrite de Ramon de Cornet et Joan de Castellnou', in *La Réception des troubadours en Catalogne*, ed. by Miriam Cabré, Sadurní Martí and Albert Rossich (Turnhout: Brepols; Publications de l'AIEO)
- Olmos y Canalda, Elías. 1961. *Pergaminos de la Catedral de Valencia* (València: Diputació Provincial; Ajuntament de València)
- Palma, Giovanni Battista; Naselli, Carmellina. 1937. *Un poemetto in onore della regina Bianca su una eruzione etnea, testo siciliano del sec. XV con illustrazioni* (Palermo: Ando & figli)
- Parramon i Blasco, Jordi. 1992. *Repertori mètric de la poesia catalana medieval* (Barcelona: Curial Edicions Catalanes; Publicacions de l'Abadia de Montserrat)
- Paz y Meliá, Antonio. 1925. 'Una poesia siciliana de 1412', in *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal* (Madrid: Hernando), III: 99-102
- Plumley, Yolanda. 2003. 'An "Episode in the South"? Ars Subtilior and the Patronage of French Princes', *Early Music History*, 22: 103-68 <<https://doi.org/10.1017/S0261127903003036>>
- Pujol, Josep. 1988-1989. 'Els versos estramps a la lírica catalana medieval', *Llengua & Literatura*, 3: 41-87 <<http://revistes.iec.cat/index.php/LLiL/article/view/1321/44797>>

- Raufast Chico, Miguel. 2007. '¿Un mismo ceremonial para dos dinastías? Las entradas reales de Martín I el Humano (1397) y Fernando I (1412) en Barcelona', *En la España Medieval*, 30: 91-130 <<https://go.uv.es/IJOFhL2>>
- Ramírez Vaquero, Eloísa. 1999. 'La reina Blanca y Navarra', *Príncipe de Viana*, 60.217: 323-40 <<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/1645>>
- RAO: *vid.* Parramon (1992)
- Riera i Sans, Jaume. 2006. *Els poders públics i les sinagogues: segles XIII-XV* (Girona: Patronat Call de Girona)
- Riquer, Martí de (ed.). 1951. Andreu Febrer *Poesies* (Barcelona: Barcino)
- Riquer, Martí de. 1984. *Història de la literatura catalana: part antiga*, vol. 2 (Barcelona: Ariel), 1st edn 1964
- Riquer, Martí de; Badia, Lola (ed.). 1984. *Les poesies de Jordi de Sant Jordi* (València: Tres i Quatre)
- Rodrigo Lizondo, Mateu (ed.). 2011. Melcior Miralles *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim* (València: Universitat de València)
- Rodrigo Lizondo, Mateu; Riera i Sans, Jaume (ed.). 2013. *Col·lecció documental de la Cancelleria de la Corona d'Aragó: textos en llengua catalana (1291-1420)*, 2 vols (València: Universitat de València; Ministerio de Cultura)
- Rossich, Albert. 2006. 'Els certàmens: de la Gaia Ciència als Jocs Florals', in *Actes del XIII congrés internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Girona 2003*, ed. by Sadurní Martí (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat), 1: 63-90 <<https://aillc.espais.iec.cat/tretze-colloqui-volum-i/>>
- Rubió i Lluch, Antoni (ed.). 1908-1921. *Documents per a la història de la cultura catalana mig-aval* (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans)
- Rubio Vela, Agustín. 2017. 'Militares, cortesanos y poetas en el entorno de los infantes de Aragón (1439-1445): las *Coplas de Juan de Dueñas al infante don Enrique*', *SCRIPTA*, 9: 113-143 <<http://doi.org/10.7203/SCRIPTA.9.10214>>
- Ruiz de Lihory, José. 1903. *La música en Valencia: diccionario biográfico y crítico* (València: Establ. Tip. Domenech)
- Salicrú i Lluch, Roser. 1995. 'La coronació de Ferran d'Antequera: l'organització i els preparatius de la festa', *Anuario de Estudios Medievales*, 25.2: 699-759 <<http://hdl.handle.net/10261/51140>>
- Sanchis Francés, Raül. 2019. 'La dansa metafòrica en la festa valenciana' (unpublished doctoral thesis, Universitat Rovira i Virgili) <<http://hdl.handle.net/10803/669484>>
- Sanchis Sivera, Josep. 1999. *Estudis d'història cultural* (València: IIFV)
- Sciascia, Leonardo (ed.). 1980. *Delle cose di Sicilia: testi inediti o rari* (Palermo: Sellerio)
- Sciascia, Laura. 1999. 'Bianca di Navarra l'última regina', *Príncipe de Viana*, 60.217: 293-310 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=16176>>
- Sciascia, Laura. 1997. 'Le ossa di Bianca di Navarra: ancora l'*eros* come metafora del potere', *Quaderni Medievali*, 43: 120-134

- Tamburri Barriain, Pascual; Mugueta Moreno, Iñigo. 1999. 'Un punto de partida: bibliografía y documentación sobre Blanca de Navarra', *Príncipe de Viana*, 60.217: 341-348. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=16173>>
- Tato, Cleofé (ed.). 1999. *Vida y obra de Pedro de Santa Fe* (A Coruña: Toxosoutos)
- Torró, Jaume. 2014. 'La poesía cortesana', in *Història de la literatura catalana*, ed. by Lola Badia (Barcelona: Enciclopèdia Catalana; Barcino; Ajuntament de Barcelona), II: 261-352
- Tramontana, Salvatore. 1999. 'Il matrimonio con Martino: il progetto, i capitoli, la festa', *Príncipe de Viana*, 60.216: 13-24 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=16163>>
- Vendrell Gallostra, Francisca. 1933. *La corte literaria de Alfonso V de Aragón y tres poetas de la misma* (Madrid: Facultad de Filosofía y Letras)
- Vendrell Gallostra, Francisca. 1958. 'Las poesías inéditas de Juan de Dueñas', *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 64.1: 149-240 <<https://go.uv.es/rmtUUVI>>
- Vendrell Gallostra, Francesca. 1984. *Margarida de Prades en el regnat de Ferran d'Antequera* (Barcelona: Real Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona)
- Zitello, Francesca. 1936. *Il canto di Andrià di Anfusu sull'eruzione dell'Etna del 1408: studio critico* (Palermo: Boccone del Povero)