

## **Esparcimiento caballeresco en el alfarje de la Casa de la Ciudad de Valencia**

Chivalrous Recreation in the Balcony  
of Valencia House of the City

Óscar Calvé Mascarell  
(Universitat de València)

### RESUMEN

Este artículo estudia un conjunto de imágenes que pertenecen al alfarje de la antigua Casa de la Ciudad de Valencia. Todas ellas comparten el contenido lúdico, susceptible de vincularse tanto a las costumbres cívicas como a la transmisión de formas artísticas propias de los espacios menores. Analizamos algunos elementos de esparcimiento caballeresco a través de esas escenas. Pese a contar con el soporte de las grandes *auctoritates* de la época, responden a causas heterogéneas.

### PALABRAS CLAVE

Alfarje valenciano, iconografía medieval, juegos medievales, caballería.

### ABSTRACT

This article studies a set of images of the roof in the old City Hall in Valencia. All these images share ludic elements which can be linked to both civic customs and the transmission of artistic forms used in small spaces. Elements of chivalric amusement in this group of images are analyzed. Despite having the support of the most important *auctoritates* of the time, they respond to heterogeneous causes.

### KEYWORDS

Valencian roof, medieval iconography, medieval games, chivalry.

Rebut: 25/10/2016

Acceptat: 22/11/2016

### Introducción

El 5 de enero de 1399 los Jurados de Valencia transmitieron por carta a Martín el Humano las diversas celebraciones llevadas a cabo en la ciudad con motivo del nacimiento del hijo de Martín el Joven. El esperado primogénito del rey de Sicilia fortalecía consecuentemente la sucesión dinástica en la Corona de Aragón. El particular toque de campanas, la interpretación del *Te Deum laudamus*, procesiones, misas en favor del neonato –la más significativa oficiada por Francesc Eiximenis– y otras habituales prácticas, ostentaban la alegría por un acontecimiento que jamás tuvo la proyección que entonces se suponía. Entre las muchas disposiciones municipales de carácter festivo se ordenó que:

[...] per mostrar majors actes d'alegria, fossen fets molts estils ab penonets de cendat, per bornar, pintats a senyal real, los quals fossen donats als fills dels nobles hòmens, cavallers, ciutadans e altres, amprats per a bornar. E axí mateix a aquells del centenar de cavall, dels quals los uns jugasen a les canyes e los altres bornassen per la ciutat de dia, en los dies de diumenge e dilluns, festa d'Apparici, e axí deu esser complit per obra, Déu volent, com açò si aja en estament<sup>1</sup>.

Aunque este tipo de noticias son habituales en la documentación valenciana, nos sirve de presentación excepcional de la cuestión a tratar: los juegos caballerescos en la Valencia bajomedieval, donde, como en el resto del continente, gozaba de especial protagonismo “jugar a les canyes” y “bornar”. Estos y otros entretenimientos se representaron en el alfarje de la antigua Casa de la Ciudad de Valencia (fig. 1), una obra artística incomparable a la cual Amadeo Serra y yo mismo dedicamos un estudio monográfico<sup>2</sup>. La techumbre se construyó entre 1418 y 1445, bajo la dirección inicial del maestro de obras de la ciudad Joan del Poyo. De su esplendor tomó testigo el nombre del recinto que cubrió, la Sala Daurada, causando la admiración de Alfonso el Magnánimo cuando ni tan siquiera estaba finalizada (1428). Tras la demolición del antiguo ayuntamiento (1859-1860) y no pocas vicisitudes, el alfarje acabaría reintegrándose con leves modificaciones, en 1920, en el Salón Noble del Pabellón del Consulado del Mar de la Lonja de Valencia. En cuanto a la lectura iconográfica en su conjunto abogábamos, con relevantes matices<sup>3</sup>, por una acomodación figurativa de los eventos lúdicos que habitualmente transformaban la ciudad: entradas reales, recepciones de ínclitos personajes, la procesión del Corpus o, como en la noticia reproducida, la celebración de la perpetuación dinástica.

El ingente número de escenas del alfarje nos constriñó a, una vez clasificadas, analizar las más significativas, sin poder apenas mencionar otras<sup>4</sup>. En este espacio expondremos aquellas imágenes que evocan el esparcimiento en una de las ciudades más prósperas de todo el continente, subrayando aquellas relacionadas con los juegos de los caballeros con el único objeto de presentar la cuestión. Sin duda puede ser abordada con mayor profundidad y desde diversos flancos<sup>5</sup>.

1. Rubio (1985: 344).

2. Serra, Calvé (2013).

3. Algunos aspectos concretos aluden al orgullo cívico, caso de los timbres, o a la legitimación del poder de los Jurados, caso de los profetas veterotestamentarios.

4. Descontando los añadidos que fabricó Aixá a principios del pasado siglo, el alfarje original presentaba más de 150 timbres de la ciudad y 250 figuras fabulosas de diversa índole, amén de los motivos vegetales.

5. Como modelo de aproximación multidisciplinar puede servir la techumbre de la Sala Magna del Palazzo Chiaromonte Steri de Palermo (finales del siglo XIV). La obra ha sido analizada por filólogos, historiadores de la literatura e historiadores del arte. Véase Buttà (2013: 70-74).



FIGURA 1

### Una particular praxis artística

Eiximenis redactó su *Dotzé del Crestià* hacia 1484. En los capítulos 842-845 compiló una serie de autoridades con objeto de definir qué es la caballería e ilustrar la naturaleza virtuosa y el fin último del caballero. La caballería es “la defensió de la comunitat, jatsia pertanga a tots, emperò especialment pertany als generosos” (Hauf, 1984: 277). Aunque hay muchas alusiones a las costumbres y al entrenamiento de los caballeros, no hay mención alguna a su inicial formación desde el punto de vista lúdico<sup>6</sup>, que, en cualquier caso, tendría que orientarse a “ésser escut de tots aquells qui caen per defalliment, així com pobres, vídues, infants pubils, hòmens devots e religiosos, sens rendes e sens ajudes temporals” (Hauf, 1984: 278). Las particularidades del caballero requerían según el franciscano una específica formación intelectual y física. El abandono de la primera se manifestaba palmariamente en algunas “lletres de batalla”<sup>7</sup>. Aún más grave, reflejaba el declive de los caballeros:

[...] la follia dels generosos, que ha lleixat l'estudi de la saviea, qui era la llur glòria principal, e ha elegida la pus minva part, ço és, entendre en força e en art d'armes especial; e per tal los puneix Déus per aquest pecat fort lletjament, car hui per tot lo món los fills dels pagesos han emprat l'estudi de saviea que los generosos han lleixat e jutgen los generosos e els han toltes les honors principals, pus que los generosos han a venir a llur juí<sup>8</sup>.

Tanto del texto de Eiximenis como de la noticia de las celebraciones con motivo del primogénito de Martín el Joven (que reagrupaba “fills dels nobles hòmens, cavallers, ciutadans e altres”) podría inferirse el carácter no tan endogámico de algunos estamentos. Buena muestra es que tanto la “mà mitjana” como la “mà menor” empezaban a tener protagonismo en instituciones de inspi-

6. Martín (1996-2003: 301-303).

7. Riquer (1963-1968). Las carencias intelectuales de algunos caballeros contrastan con el reagrupamiento de “lletraferits” del cual emergió el grueso de los participantes de los concursos literarios. Las letras de oro de la cultura valenciana fueron escritas por caballeros como Jordi de Sant Jordi, Joan Martorell o Ausiàs March.

8. Renedó, Guixeres (2005: 170-171).

ración caballeresca<sup>9</sup>. El cénit de esta apertura al mundo caballeresco fue el privilegio concedido por Alfonso el Magnánimo, que ante la súplica de la oligarquía urbana determinó que los ciudadanos honrados, doctores, licenciados y regantes gozaran del privilegio de los caballeros. Estas disposiciones provocarían que desde finales del siglo XIV y durante la centuria siguiente algunos hijos de burgueses y menestrales participaran en divertimentos tradicionalmente asociados a los caballeros, aspirando, incluso desde su más tierna infancia, a un estatus social y económico ya no tan inaccesible.

Exclusivas eran las recomendaciones de Eiximenis para el solaz de “prínceps e llurs fills ja grans”, entre los que incluía algunos juegos como “la grima, la qual los està bé saber, o exercitant-se a saltar e a gitar barra o pedra, o a jugar de ballesta d’arc, e açò deu fer en lloc secret i familiar”. También cazar, pasatiempo favorito de Juan I de Aragón que le valió el sobrenombre y le causó la muerte, y del personaje novelesco Jacob Xalabín. Eiximenis abogaba por la versión más elevada, la caza mayor de “cervo, de lleó o d’ós o de porc”, así como por los esparcimientos intelectuales, caso de los “escacs” o “taules”, sin apuestas ni exaltaciones por medio<sup>10</sup>.

Algunos años después del fallecimiento de Eiximenis y poco antes del inicio de la fabricación del alfarje, la nueva gran autoridad, no sólo de Valencia sino de buena parte de la cristiandad, “Mestre Vicent”, incluía en sus sermones algunas consideraciones sobre el esparcimiento deseable. El futuro santo no discrimina a nadie para la práctica de los juegos, pero la clasificación moral de estos refleja su diversa valoración en lo que hoy denominaríamos imaginario colectivo, armonizando con lo que algunos años antes escribió Eiximenis:

Podeu jugar hun poch als jochs permesos, al palet, a la pilota, al dart, a la ballesta, perquè sapiau exercir armes a deffensió de la cosa pública, mas no a degun joch de dau, que prohibit és per la Església. E mes pequen jugant als daus que si cavaven o llauraven, com en allò no s’i dampne sinó una persona sola, e en lo joch de daus no solament los qui juguen, mas encara los qui miren, los qui presten diners o daus o taulell o flaçada o casa<sup>11</sup>.

La didáctica del esparcimiento se orientaba a aquellas diversiones que pudieran servir de entrenamiento para una recurrente necesidad de cualquier ciudad o reino de la época, el uso de las armas para la “deffensió de la cosa pública” que los caballeros lideraban tradicionalmente. Algunos juegos tendrían una aplicación directa en los conflictos (“dart” o “ballesta”), mientras que otros mejoraban condiciones necesarias para el uso de las citadas armas. El “palet” y la “pilota” perfeccionarían los reflejos, el tino y la condición física. Los más pequeños gozarían de su primera aproximación al mundo caballeresco mediante la imaginación que despertaba el “joc de canyes” y “bornar” en su versión infantil. En ninguno de los juegos advertidos tendría cabida el sexo femenino, cuya formación, sólo en el caso de las clases pudientes, se orientaría a la alfabetización y a las tareas del hogar.

La elección de Eiximenis o Ferrer como particulares *auctoritates* de este análisis responde a su alta trascendencia social. Véase el caso del franciscano, quien a finales del siglo XIV era el perso-

9. La “Companyia del Centenar dels ballesters de Sant Jordi” no estaba completamente integrada de caballeros y prohombres. Un importante número de componentes eran menestrales y otros trabajadores. Asimismo, la “Companyia del Cent homes a Cavall” cuyas ordenaciones se aprobaron en 1391 advertían de su composición con: “X hòmens de paratge, XXX ciutadans de mà major, trenta de mitjana e trenta de menor”. Sevillano 1966, pp. 7-27. Sobre la heterogénea condición social de los hombres de armas durante el reinado de Alfonso el Magnánimo, véase Sáiz (2008: 185-223).

10. Renedó, Guixeres (2005: 234-236).

11. Schib (1977: 286). En otro sermón, Ferrer censuraba a los niños que “saben jurar, portar dageta, pintunyarse, ballar de costat, jugar a la prenyada ...” (Sanchis, 1993: 70).

naje más influyente en la política de la ciudad. Sus disposiciones estaban al alcance de los Jurados valencianos en la Sala del Consell de la Ciutat de la antigua Casa de la Ciudad<sup>12</sup>. Expresado de otro modo, sus consejos se hallaban al servicio de los promotores de nuestro alfarje que, sintomáticamente, cubriría una sala contigua a aquella donde se exponían los textos de Eiximenis. Pese a ello, no hay que dejarse llevar por la imaginación y sí recalcar la heterogeneidad de valores que influyeron en las escenas que nos ocupan. Las imágenes que siguen fueron principalmente una traslación de aquello que los mismos artistas habían presenciado –o incluso elaborado en formato de *entramès*– durante algunas celebraciones<sup>13</sup>, por lo general sujetas a concretas exaltaciones donde el carácter transgresor también jugaba un papel importante. Además, algunas de las escenas forman parte del repertorio ornamental que conocemos como *marginalia*, empleado en márgenes de códices, así como espacios menores de sillerías y otros productos de todo el continente<sup>14</sup>. Consecuentemente, las imágenes del alfarje representan en buena medida una simbiosis de la transmisión de estos modelos y la praxis vivida y asimilada artísticamente, superior en su influjo a las indicaciones de Eiximenis, por ejemplo. Estas últimas han de considerarse recomendaciones para la Cosa Pública que alumbran sólo parcialmente nuestro tema, pues si bien es cierto que *Lo Crestià* contiene argumentos suficientes para componer un tratado de caballería (Martín, 1996-2003), no lo es menos que la propia caballería fue representada entre la admiración y la parodia durante las fiestas cívicas (Narbona, 2003: 139-142).

### “Bornar” y “jugar a canyes”

“Bornar”, en castellano ‘justar’, era uno de los pasatiempos predilectos de los caballeros y por extensión de aquellos niños que querían convertirse en tales. En el caso de los más pequeños, el caballo y las armas eran de juguete, lógicamente. En una línea similar se hallaría el “joc de canyes” definido por el *Diccionari català-valencià-balear* como el “joc militar que es feia antigament, que consistia a córrer alguns homes a cavall, tirar-se canyes a manera de dardells i parar les amb els escuts”. Dirigimos nuestra mirada a la versión infantil, la que tiene cabida en el alfarje.

Este tipo de diversión se representa en diversas variantes a lo largo del plano superior del friso corrido que sirve de cierre perimetral del alfarje (fig. 2).

12. “[...] per que puxen esser lests e estudiats per cascuns a doctrina e bona instrucció sua”. *Cfr.* Ivars (1925: 326).

13. Muchos de los artífices del alfarje de la Cambra Daurada participaron en la elaboración de los carros que desfilaron durante las entradas del rey Martí (1402) y del rey Fernando I (1414) en Valencia, y en las rocas de las procesiones del Corpus en la misma ciudad.

14. Sobre el origen y evolución del término, véase Villaseñor (2009: 35-51).



FIGURA 2

Son muchas las noticias que abundan en la habitual realización de estos juegos por parte de los hijos de los “bons homens” de la ciudad, en algunos casos niños y adolescentes (Carreres, 1925: 59-60). En su conjunto nos permiten ubicar dónde se realizaban los juegos, cómo iban ataviados, etc. Sin embargo, resulta arduo discernir el grado de influencia de estas prácticas en la Valencia bajomedieval respecto a la simple transmisión de valores formales de la común decoración de espacios menores de objetos artísticos. Probablemente las dos fueron determinantes. Basta contrastar el detalle de una escena similar del alfarje valenciano (fig. 3), con otros productos europeos, como el relieve procedente de una misericordia de la iglesia de Saint-Lucien-de-Beauvais (fig. 4)<sup>15</sup>. El influjo y la capacidad de la difusión formal es obvia, más si consideramos la gran distancia cronológica (la sillería se realizó hacia 1495) y geográfica de ambos productos. Muy similares las escenas, el niño monta sobre un caballito de madera, uno de los juguetes más extendidos de la época. En este caso, no es menoscabo para defender las documentadas prácticas en Valencia, sino que refuerza el carácter global de estas. Salvando las enormes distancias, el caballito medieval –de calidades muy variadas que oscilarían entre una simple caña y un producto artesanal de madera– haría las veces del balón de fútbol de hace algunas décadas. Tanto por su profusión como por permitir a la *pueritia* visualizar sus respectivos sueños. El juego caballeresco infantil precisaba de otro elemento además del caballo, las armas de juguete. Estas también dispusieron de variadas formas, muchas de ellas documentadas a través de la iconografía. Una muy empleada –al menos en las imágenes bajomedievales– fue la ficticia lanza en cuyo extremo la puya es sustituida por un molinillo, realizado este con materiales dispares: oro decorado con perlas y rubíes, madera, o cáscaras de nuez, como ha demostrado recientemente Silvia Alfonso (2016: 55). La misma autora indica que la combinación de ambos objetos (caballo y lanza) podría simbolizar la preparación ante el futuro adulto como caballero, aunque no aporta documentación alguna al respecto (Alfonso, 2016: 54). En la figura 3 se observa cómo los mancebos toman con una de sus manos las riendas del caballo de madera que cabalgan, mientras que con la otra arremeten con la lanza rematada por un molinillo. El detalle del escultor incluyó un sonajero de amplio uso en este tipo de juguetes que conferirían un carácter todavía más lúdico merced al sonido que emitirían<sup>16</sup>. No es difícil imaginar a chavales soñando bohordar en las céntricas calles de Valencia en conmemoración de eventos

15. París, Musée de Cluny, n.º. inv. 19637.

16. Otras representaciones de la campanilla en Alfonso (2016: 53-55).

señalados, dejando abierta la posibilidad de interpretar estas ficticias justas como un homenaje a la monarquía, los torneos, las justas y los ideales caballerescos o como una transgresión de todos los elementos mencionados en sintonía con el carácter desenfadado de algunas de estas celebraciones. Estos juegos, los más definitorios de los futuros caballeros aunque entre ellos se hallaran hijos de burgueses, se prodigaron en diversas naciones, tanto como su figuración en la producción artística.



FIGURA 3



FIGURA 4

### La pelota

No es sostenible que el juego de la pelota fuera exclusivo de los caballeros o de sus vástagos. Tampoco que fuera un entretenimiento cuyo objetivo último obedeciera a la preparación física

para un futuro y previsible combate. Algunas figuraciones del siglo XV muestran a niñas divirtiéndose en alguna de las variantes de un juego que puede calificarse como popular<sup>17</sup>. Las prohibiciones a su desarrollo y el inminente alzamiento del pueblo para que se remitieran esos vetos sancionaron su carácter folclórico<sup>18</sup>. No obstante, existen dos motivos para incluir en este análisis la excelente escena que orna un pequeño espacio de una de las jácenas de la techumbre valenciana, con una versión de un juego de pelota que requeriría de tino para encestar (fig. 5). La primera causa tiene relación con el contexto en que se producían algunas de las competiciones, pues se conocen pruebas similares coincidentes con las recepciones urbanas de personajes ínclitos, armonizando con lo visto más arriba<sup>19</sup>. Mucho más sugestiva es la otra razón, de carácter literario. En el *Curial e Güelfa* leemos que el esparcimiento predilecto del futuro caballero era precisamente el juego de la pelota:

[...] ell continuava lo júnyer, la qual cosa ell feya mills que altre, e ella tots temps lo mirava. E com més de veure'l la oportunitat li era tolt, tant més en la su'amor s'encenia e s'escalfava; e lo dia que no s'i junyia, Curial tot lo jorn jugaba pilota davant lo palau<sup>20</sup>.

Aunque posterior, recuérdese un fragmento del *Quijote* que redundaba en la práctica del juego de la pelota por parte de la nobleza. Durante una discusión entre el ventero y el cura sobre la idoneidad de los libros de caballerías, leemos a este último decir:

[...] esto se hace [refiriéndose a los libros] para entretener nuestros ociosos pensamientos; y así como se consiente en las repúblicas bien concertadas que haya juegos de ajedrez, de pelota y de trucos, para entretener a algunos que ni tienen, ni deben, ni pueden trabajar... (Rico, 2004: 325).

Por otro lado, al comprobar la imagen del alfarje valenciano se evidencia la citada mixtura de influencias que habrían determinado el producto artístico final. Si en las escenas de “bornar” los artistas optaron por representar a los niños casi desnudos, en el juego de la pelota aparecen sin prenda alguna, en clara conexión con la decoración marginalia y por extensión alejada de la realidad del episodio. Debe tenerse siempre presente que, además de la factura final, el nivel narrativo de este tipo de imágenes dependía casi exclusivamente de los modelos previos visualizados por el artista y de su propia experiencia e imaginación. Además, en la documentación tocante al encargo de las figuras fabulosas del alfarje se aludía al término genérico de “babuins”, y muy probablemente, el esparcimiento de esta figura 5 y otros se contrataban con la vaga fórmula *infançonis cum foliis*<sup>21</sup>. Si la desnudez de los participantes y la vegetación ilusoria donde se practica el juego denotan la praxis habitual de esta decoración en espacios menores, el excelente detallismo de otros elementos nos advertiría de un capricho del escultor o quizá de una modalidad de juego de la época desarrollada en Valencia a inicios del siglo xv. De hecho, la combinación del empleo de

17. Un ejemplo en una miniatura de Iohannes Baptista Matthaei, conservada en Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 12820, fol. 182r. (circa. 1475).

18. Un conocido caso datado en 1391 ha sido tratado por diversos autores. Cfr. Sanchis (1993: 77-78).

19. Julià (1992: 21).

20. Butinyà (1997: 23). Agradezco a Rafael Beltrán la indicación de algunas referencias literarias anteriores del juego de la pelota. Caso del *Libro de Apolonio* –donde se vincula al ocio de los donceles–, o de la Cantiga de Santa María, núm. 42. Véase Menéndez Pidal (1986: 228-229).

21. Las escenas del alfarje aquí tratadas no son comparables, por poner un ejemplo, a las del citado techo del Palazzo Chiaromonte Steri de Palermo, con mayor presencia de pasajes concretos en el programa iconográfico: el Juicio de Salomón, Susana y los viejos, la historia de Tristán e Isolda, etc. Véase Buttà (2013).

las palas y el evidente objetivo de hacer pasar la bola por el aro equidistante no son en absoluto frecuentes en la iconografía bajomedieval de juegos de pelota<sup>22</sup>.



FIGURA 5

### La cetrería y otras formas de caza

Otra escena del alfarje de la antigua Casa de la Ciudad de Valencia representa un grupo de personas practicando la cetrería (fig. 6). Sin duda era uno de los pasatiempos predilectos de las más altas esferas de la sociedad bajomedieval. Son muchos los referentes literarios –previos y posteriores a la elaboración de la techumbre–, que advertían las excelencias de este esparcimiento. Así ocurre durante el diálogo elaborado por Don Juan Manuel entre el caballero anciano y el caballero novel sobre las aves, donde el primero afirma:

[...] la cosa del mundo de que mas vsee, en quanto visque al mundo, de caualleria afuera, fue fecho de caça; et por que yo usaua mucho della, obe a-saber mucho de las aues: ca non ha cosa que más se allegue con las maneras del cauallero que ser montero et caçador<sup>23</sup>.

Pero López de Ayala también señaló los valores de la cetrería en su *Libro de las aves*<sup>24</sup>. En el contexto más inmediato de la producción de la techumbre valenciana es conocida la práctica de la cetrería por parte de Ausiàs March, Halconero Mayor del Reino. No obstante el arte de la cetrería

22. Aunque es arriesgada esta afirmación, parece indudable que algunas de estas competiciones dispondrían de sus particularidades geográficas.

23. Blecua (1981: 90). De la obra conjunta de Don Juan Manuel se infieren un conjunto de virtudes asimiladas por el caballero merced a la habilidad cinegética: mejora en la monta, en los conocimientos orográficos o en las estrategias de ataque, entre otras.

24. “[...] porque noble cosa es, y grandeza a un señor, tener halcones y azores y aves de caza en su casa; porque teniéndolas como se debe, parecen muy bien en las casas de los grandes señores y lo mismo en el campo delante de ellos, cuando cabalgan y van a ver tal caza”. En Fradejas (ed.) 1959, p. 53.

se había expandido entre gran parte de la sociedad. Tal vez, al igual que ocurrió con los juegos de “bornar” y de cañas, por el deseo de emular la distinción de reyes, nobles y caballeros. Sin olvidar cuestiones más prosaicas, como tener más recursos alimenticios. Que Vicente Ferrer ejemplificara mediante la cetrería y ante un heterogéneo público los valores que deseaba transmitir redundaba en la citada propagación, en contraposición con el escaso empleo de historias por parte del dominico refiriendo la montería y la caza más humilde (Ferragud, Olmos, 2012).



FIGURA 6

En la imagen se distinguen tres personajes interactuando con sus respectivas aves a las que parecen dominar. La actitud del situado más a la izquierda despeja sospechas: es un cetrero que sostiene un ave. Probablemente figure un estereotipo de noble o caballero, sea por la riqueza de sus ropajes acentuada mediante la policromía, sea por el uso de un tocado propio de las élites<sup>25</sup>. Al igual que en el resto de imágenes, las causas finales de la elección de esa escena respondieron tanto a la transmisión de valores formales, como a la práctica común de estas actividades, sea en la cotidianidad o durante celebraciones. Al respecto reseñamos otra escena sensible de relacionarse con otras formas de caza (fig. 7), pero que, complicando aún más las cosas, pudiera vincularse también con uno de los referentes literarios del momento: los trabajos de Hércules. El Marqués de Villena finalizó la redacción de una versión de estos en Valencia, en 1417<sup>26</sup>, y sabemos que algunos fueron representados en fiestas cívicas de la época, donde el propio Enrique de Villena intervino como promotor intelectual. La posible alusión a la muerte de las aves de Estínfalo parece corroborarse con una escena próxima en el alfarje que parece evocar la muerte del león de Nemea (fig. 8) y con otras en la misma línea. En todo caso, las respuestas no son ni mucho menos unidireccionales. Probablemente en este caso orbiten tanto en los referentes literarios, como en las representaciones parateatrales durante los desfiles y, por supuesto, en la propia ornamentación marginalia.

25. Un tocado similar porta el coetáneo San Julián atribuido a Jaume Ferrer II conservado en el Museo Diocesano de Lleida, nº. inv. 12.

26. Véase Morreale (1958).



FIGURA 7



FIGURA 8

### La peonza

Para cerrar esta breve aproximación a la iconografía lúdica presente en la techumbre presentamos otra plancha decorativa donde aparecen tres hombres realizando una competición con peonzas (“trompes” o “baldufes”, en catalán) (fig. 9). Este juego, que sí se antoja de naturaleza popular, ha sido disfrutado por diversas civilizaciones desde la Antigüedad. En la Inglaterra del siglo XIV era común realizar competiciones de peonza entre diversas parroquias en fechas cercanas al carnaval. Aunque probablemente existan, no hemos hallado las referencias que especifiquen en qué contextos era más común este tipo de actividades en la Valencia del siglo XV<sup>27</sup>. Circunstancia que contrasta con lo visto en el “bornar”, “jugar a canyes”, la pelota, la “falconeria” y otras formas de caza. Cabría preguntarse si tal vez la peonza apenas se practicara y que su inclusión responda ex-

27. La primera noticia que se tiene del término “baldufa” es de 1371. Véase Bruguera (1996: 102). Sí son abundantes las alusiones a la peonza en la literatura ligeramente posterior. Sirva de ejemplo un Diálogo de Juan Luis Vives, en Coret (1780: 31).

clusivamente a que los artífices del alfarje imitaron alguna obra o algún repertorio de “mostres”. Otra opción más factible es que el carácter más popular infriese negativamente en la cantidad de alusiones a esta práctica y que, aunque se jugase, las fuentes no se hicieran excesivo eco. El divertimento con la peonza no fue un tópico literario.



FIGURA 9  
[FOTO: CANDELA PERPIÑÁ]

No obstante, el análisis comparativo con otras obras vuelve a mostrar la profusión de este esparcimiento como tema ornamental<sup>28</sup>. Puede resultar especialmente sugestiva la inclusión de niños jugando a la trompa en el folio 64v. del *Roman d'Alexandre* de la Bodleian Library de Oxford, ms. 264 (fig. 10)<sup>29</sup>. Se trata de un detalle en el margen inferior, donde junto a la pareja que juega con la peonza, otros dos jóvenes aparecen sentados disfrutando de uno de los entretenimientos más rechazados por las autoridades cristianas de todo el continente, incluido Ferrer: los dados. ¿Cabe la posibilidad de relacionar el veto de ambos juegos por su figuración conjunta? Es cierto que determinadas modalidades de juego de la peonza –aquellas de formas poliédricas– eran intrínsecas al azar: además de la habilidad del lanzador, la fortuna determinaba de qué lado caía finalmente, y ello, al igual que con los dados, potenciaría el tentador mundo de las apuestas. Sin embargo parece un argumento débil. Buscar un carácter moralizador en este tipo de decoración, sujeta en buena medida a la transmisión de formas y al capricho o experiencia cotidiana del pertinente artista es, como poco, discutible. Más al ver el modo habitual con la que se encargaba. Sea como fuere, el carácter narrativo de la escena de la peonza del alfarje es extraordinario, al mostrar las diversas capacidades de los competidores y acercarnos de manera verosímil a la práctica del juego en la época.

28. Solamente en la Bmf se conservan hasta 5 ilustraciones del siglo XV con peonzas representadas. Sirva de ejemplo el fol. 127 del ms. Français 279.

29. El códice que contiene el *Roman d'Alexandre* fue miniado por Jehan de Grise y su taller entre 1338 y 1344. Este manuscrito alberga representaciones de diversos entretenimientos infantiles: columpios, justas sobre mecanismos que sustituyen a los tradicionales caballos de madera, teatros de títeres, etc.

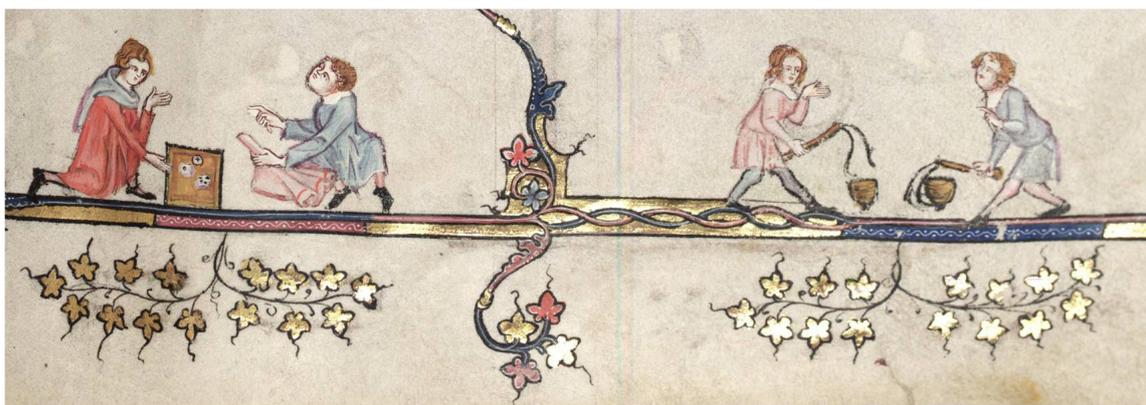


FIGURA 10

### Conclusiones

Las escenas analizadas configuran en su conjunto una historia gráfica de algunos modelos de diversión, de manera excepcional integrados en el alfarje valenciano. Aunque algunos de estos esparcimientos fueron propios de caballeros y sus descendientes, menguaron paulatinamente en su impermeabilidad, al igual que la propia condición de estos. Sobre la lectura de las escenas, conviene ser precavido y no caer en una seductora pero indómita iconografía. Sin duda sería más llamativo haber puesto en relación y de manera determinante las justas infantiles con las opiniones públicas de Eiximenis y Ferrer al respecto, que armonizan en la misma dirección, pero carecería de rigor. Los pareceres de ambos religiosos serían muy tenidos en cuenta por toda la sociedad y plasmarían una determinada realidad, sin embargo, obviaríamos otras influencias muy presentes en estas figuraciones: la transmisión de formas artísticas destinadas a espacios menores y la propia celebración de los juegos en un contexto transgresor. Para muestra un botón. Resulta llamativo que en el alfarje no se representen algunos de los juegos más populares, caso de los dados, tan repudiados desde una perspectiva moralista. Incluso que no aparezcan pruebas de ballestas, arma denostada por el conjunto caballeresco por el daño irreparable que en su porvenir generó, pero cuyo éxito provocó que en Valencia se habilitaran campos específicos para su práctica en concursos populares y para el ejercicio de los aspirantes a ingresar en el cuerpo del Centenar de la Ploma. Aunque ambas circunstancias sean sensibles de interpretarse desde los textos coetáneos o la historia social, quizá solo respondan a una cuestión anecdótica. El carácter libre de esas composiciones, sujetas a sucintas indicaciones del promotor, al menos por escrito, nos empuja a un alto componente especulativo que conviene sujetar. De hecho, las evidentes concomitancias entre algunas de las imágenes vistas y otras obras de otros puntos del continente apuntan a otra dirección ya explicada, la de la difusión de un concreto tipo de decoración. Eso sin desatender el desarrollo de las diversiones en Valencia en circunstancias muy concretas, vividas y diseñadas por los propios autores del alfarje.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALFONSO CABRERA, Silvia (2016), "Juegos y juguetes infantiles en el arte medieval", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VIII, 15, pp. 51-65.
- BLECUA, José Manuel (ed.) (1981), Juan Manuel, *Obras completas*, Madrid, Gredos.
- BRUGUERA I TALLEDA, Jordi (1996), *Diccionari etimològic*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- BUTIÑÀ JIMÉNEZ, Julia (1997), "El *Decamerón* tras el *Curial e Güelfa*", *Estudios Humanísticos. Filología*, 19, pp. 11-31.
- BUTTÀ, Licia (2013), "Storie per governare: iconografia giuridica e del potere nel soffitto dipinto della Sala Magna di Palazzo Chiaromonte Steri a Palermo", en Licia Buttà (ed.), *Narrazione, exempla, retorica. Studi sull'iconografia dei soffitti dipinti nel Medioevo Mediterraneo*, Palermo, Caracol, pp. 69-126.
- CARRERES ZACARÉS, Salvador (1925), *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*, vol. II, Valencia, Hijo de F. Vives Mora.
- CORET Y PERIS, Christoval (ed.) (1780), Juan Luis Vives, *Diálogos*, Valencia, Fauli.
- FERRAGUD, Carmel; OLMOS DE LEÓN, Ricardo M. (2012), "La cetrería en los ejemplos, símiles y metáforas de san Vicente Ferrer", *Anuario de Estudios Medievales*, 42/1, pp. 273-300.
- FRADEJAS LEBRERO, José (ed.) (1959), Pero López de Ayala, *Libro de la caza de las aves*, Madrid, Castalia.
- HAUF, Albert (ed.) (1984), Francesc Eiximenis, *Lo Crestià*, Barcelona, Edicions 62.
- IVARS, Andrés (1925), "El escritor fr. Francisco Eximénez en Valencia (1383-1408)", *Archivo Ibero-Americano*, 24, pp. 325-382.
- JULIÀ I VIÑAMATA, Josep Ramon (1992), "Jocs de guerra i jocs de lleure a la Barcelona de la baixa edat mitjana", *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 1, pp. 10-23.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, José Luis (1996-2003), "El tratado de caballería de Francesc Eiximenis", *Norba, Revista de Historia*, 16, pp. 295-331.
- MARTÍNEZ DE LAGOS, Eukene (2007), *Ocio, diversión y espectáculo en la escultura gótica. Las iglesias navarras como espejo de una realidad artística medieval*, Bilbao, Universidad del País Vasco.
- MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo (1986), *La España del siglo XIII: leída en imágenes*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- MORREALE, Margherita (ed.) (1958), Enrique de Villena, *Los doce trabajos de Hércules*, Madrid, Real Academia Española.
- NARBONA VIZCAÍNO, Rafael (2003), *Memorias de la Ciudad. Ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*, Valencia, Ajuntament de València.
- PÉREZ CONTEL, Rafael (1990), *Jocs medievals infantils a València*, València, Ajuntament de València.
- RENEDO, Xavier; GUIXERAS, David (eds.) (2005), Francesc Eiximenis, *Llibres, mestres i sermons*, Barcelona, Barcino.
- RICO, Franciso (ed.) (2004), Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española.
- RIQUER, Martí de (ed.) (1963-1968), *Lletres de batalla, cartells de deseiximents i capítols de passos d'armes*, 3 vols., Barcelona, Barcino.
- RUBIO VELA, Agustín (ed.) (1985), *Epistolari de la València medieval*, vol. I, Valencia, Institut de Filologia Valenciana.
- SÁIZ SERRANO, Jorge (2008), *Caballeros del rey: nobleza y guerra en el reinado de Alfonso el Magnánimo*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- SANCHIS SIVERA, José (1993), *Vida íntima de los valencianos en la época foral*, Altea, Aitana.
- SCHIB, Gret (ed.) (1977), San Vicente Ferrer, *Sermons*, vol. IV, Barcelona, Barcino.

- SERRA DESFILIS, Amadeo; CALVÉ MASCARELL, Óscar (2013), "Iconografía cívica y retórica en la techumbre de la Sala Dorada de la Casa de la Ciudad de Valencia", en Licia Buttà (ed.), *Narrazione, Exempla, Retorica. Studi sull'iconografia dei soffitti dipinti nel Medioevo Mediterraneo*, Palermo, Caracol, pp. 179-231
- SEVILLANO COLOM, Francisco (1966), *El "Centenar de la Ploma" de la ciutat de València, 1365-1711*, Barcelona, Rafael Dalmau.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2009), *Iconografía marginal en Castilla, 1454-1492*, Madrid, CSIC.

