



Trabajo Fin de Grado

Alfonso V, humanista y mecenas de las artes. La configuración de una imagen de poder en sus territorios

Alfonso V, humanist and patron of the arts. The configuration of an image of power in their territories

Autor

Marta Blasco Abón

Director

Jorge Jiménez López

Facultad de Filosofía y Letras
Grado de Historia del Arte
Curso académico: 2021-2022

RESUMEN

El objetivo de este trabajo se centra en analizar cómo se conforma la figura del primer rey humanista y comprender así, su papel como mecenas. En él se abordan las circunstancias personales que le rodearon desde su niñez hasta la edad adulta, como su educación, su papel como heredero, y finalmente como rey del trono aragonés, o el primer contacto que tuvo con Italia gracias a sus motivaciones militares, que le llevarían a ser rey de Nápoles.

Un punto de inflexión en su trayectoria fue el descubrimiento de Italia, el cual cambió el curso de su vida y desde entonces, comenzó a interesarse por la cultura, el arte y los humanistas. Por eso, se exponen diversas intervenciones artísticas de las que forma parte directa o indirectamente tanto en el campo de la arquitectura, como de la literatura o la pintura entre otros.

De manera particular, se incide en ejemplos concretos como Castellnuovo, pintores de su especial interés o libros de horas, los cuales aportan muchísima información de interés sobre muchos temas que también se tratan, como la indumentaria, la decoración de las estancias, la anatomía del monarca... etc. Finalmente, se aportan datos que moldean la figura del monarca como un humanista y mecenas, un hombre de letras hecho a sí mismo y motivado por diferentes circunstancias personales y políticas, que lo convirtieron en uno de los primeros reyes movidos, entre otras cosas, por la razón.

ABSTRACT

The aim of this work is to analyze how the figure of the first humanist king is shaped and to understand his role as a patron of the arts. it addresses the personal circumstances that surrounded him from his childhood to adulthood, such as his education, his role as heir, and finally as king of the aragonese throne, or the first contact he had with Italy thanks to his military motivations, which would lead him to become king of Naples.

A turning point in his career was the discovery of Italy, which changed the course of his life and since then, he became interested in culture, art and humanists. for this reason, various artistic interventions of which he is part directly or indirectly in the field of architecture, literature, or painting among others, are exposed.

In particular, it focuses on specific examples such as Castellnuovo, painters of his special interest or books of hours, which provide a lot of interesting information on many topics that are also discussed, such as clothing, decoration of the rooms, the anatomy of the monarch ... etc. finally, data are provided that shape the figure of the monarch as a humanist and patron, a self-made man of letters and motivated by different personal and political circumstances, which made him one of the first kings moved, among other things, by reason.

Índice

1.	INTRODUCCION -----	5
2.	EVENTOS SIGNIFICATIVOS OCURRIDOS DURANTE LA VIDA DE ALFONSO -----	5
2.1.	ACONTECIMIENTOS RELEVANTES EN ARAGÓN-----	6
2.2.	ACONTECIMIENTOS RELEVANTES EN NÁPOLES -----	8
2.2.1.	<i>Primeros pasos del monarca por suelo italiano.....</i>	8
3.	PROMOTOR Y MONARCA HUMANISTA -----	11
3.1.	<i>LA FIGURA DE UN MONARCA INTERESADO EN EL SABER -----</i>	11
4.	LA IMPORTANCIA DE LA IMAGEN -----	15
4.1.	<i>EL PODER REPRESENTADO DE UN REY EXTRANJERO-----</i>	15
4.2.	<i>ARQUITECTURA Y ESPACIOS DURANTE EL REINADO DE ALFONSO. -----</i>	17
4.2.1.	<i>Intervenciones del Magnánimo: Castelnuovo</i>	17
4.3.	<i>LA MÚSICA COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL EN LA CORTE -----</i>	22
4.3.1.	<i>Intereses musicales y culturales.....</i>	22
4.4.	<i>ESTUDIO SOBRE INDUMENTARIA Y JOYERÍA -----</i>	23
4.4.1.	<i>Atuendos, joyería y entorno en la corte del rey</i>	23
4.5.	<i>PINTURA -----</i>	27
4.6.	<i>CULTURA LITERARIA EN LA CORTE -----</i>	32
5.	CONCLUSIÓN-----	37
6.	BIBLIOGRAFÍA-----	39
	ANEXO -----	43

1. INTRODUCCION

El estudio fundamental de este trabajo gira en torno a la figura de Alfonso V, monarca del siglo XV, también conocido como “el Magnánimo”. Se profundizará sobre los principales hechos políticos y personales que ocurrieron durante su mandato y que marcaron su vida, así como, sus preferencias artísticas. Circunstancias que ayudan a comprender y ahondar en la imagen que ha construido la literatura contemporánea y posterior sobre su persona. Asimismo, se abordará su aportación al panorama cultural.

Se tratarán los hechos que ocurrieron durante su estancia en la península ibérica y las inquietudes y situaciones que le llevaron a interesarse por el Reino de Nápoles. Más tarde se hablará sobre sus primeros pasos en suelo italiano los cuales le hicieron replantearse una vida allí junto con los motivos que provocaron que jamás regresase a su país de origen.

Las representaciones similares a la imagen imperial romana y el establecimiento de una corte humanista hicieron de él un personaje moderno, un ejemplo de nuevo líder propio de esa Italia del *Quattrocento*. Esta nueva manera de ser hizo que se convirtiese en un virtuoso y humanista, una imagen que construyó gracias a varios elementos, entre otros, de la antigüedad clásica.

Se dan a conocer diferentes características sobre sus gustos e intervenciones, que aportan información valiosa sobre su persona. Se trata su papel en la arquitectura y en los espacios durante el reinado italiano, en concreto sobre Castellnuovo, pero también sobre la importancia que tuvo la música en su corte, así como de la indumentaria real y joyería que portaba. Para finalizar, se ahonda en dos aspectos que ocuparon gran parte de su vida según algunos biógrafos contemporáneos y posteriores a él en su papel como mecenas, estos fueron la pintura y su afición por los libros y la literatura.

Gracias a todos estos datos se pretende dar una información ampliada sobre la figura del monarca y su papel como hombre de letras. A través de sus acciones e intereses construyó junto a aquellos que le rodeaban, una imagen que ha perdurado hasta hoy de rey humanista.

2. EVENTOS SIGNIFICATIVOS OCURRIDOS DURANTE LA VIDA DE ALFONSO

Para comprender las decisiones tomadas por el rey entorno a cuestiones artísticas, se considera necesario conocer las circunstancias históricas que le rodearon y marcaron desde sus inicios. A continuación, se van a exponer algunos sucesos acontecidos en territorio hispánico que ayudarán a comprender como llegó al trono y sus primeros pasos como mandatario.

Posteriormente, se mostrarán otra serie de acontecimientos ocurridos en suelo napolitano, que esclarecerán aspectos sobre la figura del protagonista y sus intereses artísticos. Es fundamental conocer el entorno del rey durante sus primeros años de vida, ya que actuaría como elemento influyente en su desarrollo futuro.

2.1. ACONTECIMIENTOS RELEVANTES EN ARAGÓN

El rey Alfonso nació en Medina del Campo (Valladolid), en el año 1396.¹ Es hijo de Fernando I de Aragón y Leonor Urraca de Castilla. En 1410, cuando era regente de Castilla, murió su tío Martín I, el Humano, sin sucesor para la corona de Aragón. Por consiguiente, se produjo un interregno que se prolongaría dos años, en el cual, cinco candidatos se disputaron el trono aragonés.

La decisión final se produjo en 1412 durante el Compromiso de Caspe² y afectó especialmente a los reinos de Castilla y Aragón. Este acontecimiento consistió en un pacto llevado a cabo por los representantes de los reinos de Valencia, Aragón y del principado de Cataluña para elegir un nuevo rey tras el fallecimiento de Martín I. Los distintos candidatos tenían partidarios en cada uno de los territorios de la monarquía aragonesa y de otros lugares, es por eso por lo que el riesgo de división de la corona era un peligro real.

Como consecuencia, los representantes de los distintos parlamentos llevaron a cabo este pacto para escoger un nuevo rey. Finalmente, salió elegido Fernando de Antequera. Dicha elección supuso que un monarca procedente del reino de Castilla, un Trastámaro³, gobernará por primera vez en la Corona de Aragón.

Así fue como Alfonso, el sucesor de Fernando de Antequera se convirtió en el poseedor de la corona⁴. Fue criado en Castilla, educado bajo las premisas de la guerra, la caza, las artes y las letras, enseñanzas que le condicionaron y acompañaron durante toda su vida. Dichos conocimientos los obtuvo gracias a Enrique de Villena, el protegido de su difunto padre. Éste permaneció junto a la reina viuda en Gerona hasta que tras tratar en varias ocasiones con el nuevo rey y descubrir que éste no era tan generoso como su antecesor, pero sí más evasivo, decidió embarcarse hacia un destierro voluntario en tierras de su esposa.⁵

¹ El año de nacimiento del rey castellano ha sido motivo de desacuerdo. Anteriormente se admitía como fecha de alumbramiento el año 1934 hasta que Vicens Vives entre otros, argumenta y establece como año de nacimiento 1936. Véase: SUÁREZ FERNÁNDEZ, L. MENÉNDEZ PIDAL, R. CANELLAS LÓPEZ, Á. Y VICENS VIVES, J. *Historia de España*, Volumen 15. Madrid, Espasa-Calpe, 1964.

² Para conocer más en profundidad detalles de los pretendientes al trono véase: *Ibid.*, p. 111.

³ Sobre los Trastámaro véase: *Ibid.*, Op. cit., p.9.

⁴ Acerca de otra serie de motivos, más allá de los jurídicos, Adela Cañada menciona los motivos políticos que pudieron llevar a tomar esta decisión como la cuestión del Cisma de la Iglesia y la expansión de la casa Trastámaro consiguiendo así tener un rey en la corona aragonesa. Véase: CAÑADA, A., *La sucesión al trono en la corona de Aragón*. Barcelona, Pagés Editors, 1999. pp. 561-564.

⁵ Para conocer en profundidad la vida de Enrique de Villena véase: VALERO MORENO, J.M. “Enrique de Villena”, Diccionario Biográfico Español, Madrid, Real Academia de la Historia, 2008.

Hay que destacar que las primeras décadas del siglo XV estuvieron marcadas por los enfrentamientos entre la oligarquía nobiliaria, Juan II de Castilla y su condestable Álvaro de Luna. Uno de los motivos principales de estos conflictos fue la rivalidad entre la nobleza y la monarquía. La nobleza deseaba más poder político territorial y económico del que ya habían conseguido gracias a Enrique II sobre todo a través de la merced, que consistía en un reconocimiento económico por voluntad del rey en base a los méritos contraídos por un vasallo.⁶ Este deseo de hacerse cada vez más ricos y poderosos chocaba con los intereses de los monarcas que querían conservar el poder real absoluto. Este motivo estaba directamente relacionado con la presencia de los infantes de Aragón en Castilla, puesto que Fernando de Antequera tuvo siete hijos conocidos como los infantes de Aragón.

Entre ellos se encontraba Alfonso como futuro rey aragonés; Juan, duque de Peñafiel y señor de Lara, casado con Blanca de Navarra, convirtiéndose así en el rey consorte de Navarra, y tras la muerte de Alfonso también rey de la corona de Aragón. Por otro lado, se encontraba Enrique que fue Maestre de Santiago, conde de Alburquerque y señor de Ledesma; Sancho fue Maestre de Alcántara y falleció prematuramente; Pedro muere en Nápoles ayudando a su hermano Alfonso; María se casó con Juan II de Castilla y Leonor con el rey de Portugal, motivo que provocó que los infantes tuvieran interés en el territorio portugués; y a pesar de tener relación con otros reinos, nunca fueron considerados extranjeros en Castilla, aunque finalmente su presencia modificó el territorio peninsular.⁷

Al igual que sus hermanos, Alfonso siempre estuvo muy ligado a Castilla, pero a pesar de esto, el Magnánimo se vio involucrado en las disputas entre la nobleza y la monarquía por los territorios castellanos, sobre todo por parte de sus hermanos Juan y Enrique, motivados por: Controlar todos los reinos que existían en estos momentos en la península Ibérica, y a la vez defender y aumentar en la medida de lo posible, sus intereses señoriales en Castilla ... más preocupados por aumentar su linaje nobiliario, su prestigio y su riqueza que por defender su pertenencia a la sangre real⁸.

Por otro lado, su juventud ya en la Corona de Aragón como futuro heredero al trono comienza en 1412, tras el nombramiento de su padre Fernando como rey en el compromiso de Caspe. Tan solo un par de años después se casa con su prima hermana María de Castilla⁹, hija de Enrique III y de Catalina de Lancaster. Un matrimonio impuesto por su condición de primogénito que nunca fue del agrado del monarca, debido principalmente a la juventud de su esposa, con la que nunca tuvo hijos.¹⁰

⁶ SUAREZ FERNANDEZ, L., *Nobleza y monarquía. Punto de vista sobre la historia política castellana*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, 1975, Segunda Edición.

⁷ VALDEON BARUQUE, J., *Los Trastámara. El triunfo de una monarquía bastarda*, Madrid, Temas de Hoy, 2010. Además, también se puede consultar la obra de LADERO QUESADA, M.A., *El siglo XV en Castilla*, Barcelona, Ariel, 1982.

⁸ MACÍAS MARTÍN, J. M., “Los infantes de Aragón en Extremadura.”, *Extremadura. Revista de Historia*, nº1, 2014, pp. 181.

⁹ Para conocer la vida de María de Castilla Véase: GÓMEZ BAYARRI, J.V., “Alfonso el Magnánimo: Monarca, Humanista y Mecenas”, *Revista Digital de la RACV*, p. 14.

¹⁰ Además de la condición de primogénita, en aquel momento María era heredera del trono de Castilla y contaría con una importante dote que beneficiaría enormemente las arcas de Fernando I. Véase: RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo..., op. cit.*, p.57.

En 1416 muere Fernando I, lo que daría lugar al nombramiento de Alfonso V de Aragón, III de Valencia, I de Mallorca, I de Nápoles y Sicilia como nuevo rey. A pesar de su basto dominio, él siempre tuvo una especial relación con el Reino de Valencia, el cual le proporcionó ayuda económica para realizar sus proyectos, favoreciendo así el florecimiento de la propia ciudad. Gracias a sus edificios, templos, festejos, bailes y ceremonias conseguía atraer a muchos forasteros a la conocida como “ciudad ideal”¹¹. En 1420, el rey se embarcaba en una misión para afianzar sus territorios en el mediterráneo¹² y sería entonces cuando su rumbo se vería marcado para siempre.

2.2. ACONTECIMIENTOS RELEVANTES EN NÁPOLES

Antes de adentrarnos en la evolución y transcurso de la vida del Magnánimo, hay que resaltar las diferentes motivaciones que encontró y lo condujeron a Nápoles.

Sería Italia el lugar donde conoció el humanismo, la naturaleza humana y el sentido racional que primaría sobre la tradición escolástica medieval tomando como nuevas referencias los autores clásicos. Tal fue la devoción por este lugar, que regresaría en repetidas ocasiones hasta establecerse allí definitivamente.

2.2.1. Primeros pasos del monarca por suelo italiano

Maliza Carafa, enviado de la reina de Nápoles, Juana II Durazzo, se personó frente a él para solicitar su ayuda y retomar el control perdido de su reino, tras la alianza llevada a cabo entre Roma y Francia, personificada en Martín V y Luis III de Anjou respectivamente.¹³ En consecuencia, Alfonso acudió a la llamada de la reina, quien, en agradecimiento, lo acogió como hijo adoptivo, lo nombró Duque de Calabria y su sucesor al trono napolitano, “frente a los intereses de la Casa de Anjou y las pretensiones papales de un feudo romano en la Campania”¹⁴. Sin embargo, las circunstancias variaron y la reina cambió de bando, buscando ahora el apoyo de Luis III de Anjou, evitando así, la llegada del rey aragonés al trono.¹⁵

Por consiguiente, en 1423 regresó a la península ibérica donde permanecería por un total de nueve años, encargándose entre otras cosas, de los conflictos en los que se veían envueltos sus hermanos Juan y Enrique por el territorio de Castilla, al que tenían un gran afecto.¹⁶

¹¹ SERRA DESFILIS, A. (2013). Historia de dos palacios y una ciudad: Valencia, 1238-1460. *Anales de Historia del Arte*, 23. Espec. p. 365.

¹² Gema Belia afirma que “lograba asegurar su posición en Sicilia y en Cerdeña, no así en Córcega”.

Véase también: CAPILLA ALEDÓN, G., “Alfonso V el Magnánimo y el Sit Perillós (1422-1458)”, Scripta, núm. 9, 2017, pp. 81-112. Espec. p. 82.

¹³ Véase: CAPILLA ALEDÓN, G., “Alfonso V el Magnánimo y el Sit Perillós (1422-1458)”, Scripta, núm. 9, 2017, Op. Cit. pp. 81-112.

¹⁴ *Ibid.*, p. 87.

¹⁵ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo... op., cit.*, p. 35.

¹⁶ Para conocer bien todo el proceso bélico que llevaron a cabo en la península los hermanos de Alfonso entre los años 1429 y 1432 véase: MACÍAS MARTÍN, J. M., “Los infantes de Aragón en Extremadura.”, *Extremadura. Revista de Historia*, nº1, 2014, pp. 178-199.



Hay que recalcar que, durante aquellos años tuvo tres hijos ilegítimos, un varón que después le sucedería en Nápoles llamado Fernando y dos hijas, María y Leonor. En 1432 retomó sus intereses expansionistas hacia el mediterráneo, dejando atrás a su esposa María, a quien no volvería a ver, ya que moriría en Nápoles años después sin haber regresado nunca a la península ibérica. Es por eso por lo que su mujer tuvo que hacerse cargo de la Corona y de sus súbditos, quienes al igual que ella, siempre esperaron su regreso.

Durante el transcurso de los próximos diez años se sucedieron una serie de campañas militares¹⁷ que finalizaron de manera favorable para el monarca, pues, en 1442 conseguía hacerse con el trono napolitano. Sería así como en tierras italianas disfrutó del resto de sus días, en una apacible vida entre libros e intelectuales, dejando atrás su pasado más guerrero.¹⁸ Además, en Nápoles conoció a una joven llamada Lucrezia.

La doncella nació en una familia noble de Amalfi, que ya tenía presencia en la corte napolitana, puesto que su padre Nicola d'Algano, ya había servido con anterioridad a otros reyes y reinas, como Juana II, tanto en Nápoles, como en otras embajadas del extranjero. Esto fue así hasta que la misma prescindió de sus servicios, debido a la cercanía de la hija de Nicola con Alfonso V de Aragón. El resurgimiento económico de los d'Algano es una de las pruebas más fiables para determinar la fecha de comienzo de la relación entre Lucrecia y el rey, porque desde 1449 hay documentación, en la que se ve cómo varios miembros de la familia de la dama se benefician de provisiones, cargos y matrimonios concertados.¹⁹ Sea como fuere, la relación amorosa²⁰ existente entre ambos caló profundamente en el imaginario popular y en la tradición literaria.²¹

¹⁷ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo..., op. cit.*, p. 254.

¹⁸ Según Alan Ryder, Alfonso ya no encontraba motivación para luchar en Castilla tras firmar la paz con su rey. Su ambición era grande y para Ryder castilla se hacía pequeña a los ojos del Magnánimo.

¹⁹ Roxanne Chilà en “Cronología de hechos del Reinado de Alfonso el Magnánimo” (incluido en su tesis doctoral CHILÀ, R., Una corte a prueba de conquista: sociedad curial y Nápoles, capital de Alfonso el Magnánimo (1416-1458), Université Paul Valéry - Montpellier III, 2014) recoge varios datos que demuestran las concesiones de las que los D'Algano se beneficiaron, por ejemplo: “Ugo, hermano de Lucrezia d'Algano, es nombrado Conde y Gran Canciller del Reino” (p. 779). Pero no fue Ugo el único de los hermanos de Lucrezia que se beneficiaron de esta relación y así lo refleja también el autor Alan Ryder, que explica como Mariano recibió tierras y títulos en Abruzzo, Margherita contrajo matrimonio gracias a la mediación del monarca, al igual que sucedería con las otras dos hermanas, Luisa y Antonia. RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo..., op. cit.*, p. 395.

²⁰ Para conocer más en profundidad la relación amorosa que los unía y el papel público de Lucrezia véase: RODRÍGUEZ MESA, FCO. J., “Lucrezia D'Algano o la celebración literaria y pública de la consorte de facto de Alfonso el Magnánimo”, *Erasmo. Revista de Historia Bajomedieval y Moderna*, nº3, 2016, pp. 143-156.

²¹ Francisco José Rodríguez Mesa nos habla sobre cómo se conocieron y enamoraron Alfonso y Lucrezia. Algunos buscaban similitudes en formas poéticas y narrativas de la edad media en las que una dama osada, mucho más joven y en una posición social inferior encuentra el amor. Por otro lado, en otras crónicas como la de Broglie se compara su historia de amor con narrativas de finales de la edad media en las que se hace alusión al enamoramiento a través de una mirada. *Ibid.*, p. 145.

A pesar del amor encontrado en Nápoles de la mano de la joven, de una esposa en la península Ibérica nunca correspondida²² y de los problemas en Castilla, el rey no se encontraba con fuerzas. Los problemas en la península llegaron a él cuando tenía cincuenta y dos años, y en aquel momento se encontraba exhausto de la vida de soldado, y se veía incapaz de meterse en otra empresa tan grande como la que había supuesto la conquista de Nápoles. Además, quería agarrarse a los placeres de la vida cortesana en un sitio permanente. Estos fueron probablemente los motivos que impulsaron a Alfonso V a no regresar nunca.

Algunos intelectuales como Ángelo Gali de Urbino, entre otros, pensaban que acabaría convirtiéndose en el rey de la península itálica, sin embargo, éste siempre negó estas afirmaciones: “estamos contentos de tener este reino y de conservarlo en paz y tranquilidad y no nos preocupamos de nada más en Italia”²³, según escribió en febrero de 1446 al duque de Milán. De todas formas, es cierto que había personas interesadas en animarlo a ello por sus propias ambiciones expansionistas, como es el caso del duque de Milán, Filippo María Visconti. Él quería que su aliado se extendiera hacia el norte italiano con el fin de ayudar a Milán en contra de Venecia, es por esto por lo que, a su muerte designó a Alfonso heredero legítimo, lo que hizo que se resignara a contemplar la desintegración de los dominios de los Visconti²⁴.

En un primer momento, el heredero legítimo no tenía ningún interés por el norte de Italia, ni motivos para enfrentarse a Venecia y Florencia. Aparte, ellos mismos facilitaron los acuerdos con el nuevo régimen napolitano, aunque sí que es cierto que se enfrentó a los florentinos en un par de ocasiones y Venecia resultó ser un rival poderoso, provocando la pérdida de influencia total en Lombardía, pero no del todo en la Toscana.²⁵

²² Alan Ryder explica como Lucrezia incluso viajó a Roma a ver al papá para pedir la nulidad del matrimonio entre María y Alfonso sin éxito, pues ese era el único inconveniente para convertirse en reina. RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo...*, op. cit., p. 487.

²³ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo...*, op. cit., p. 388.

²⁴ *Ibid.*, p. 339. El reino de Nápoles, Aragón, Sicilia y Cerdeña no tenía recursos suficientes para imponer su hegemonía sobre Italia, pero si podía equipararse como potencia a Milán, Venecia y Florencia y Alfonso lo sabía, de hecho, no quería establecer un nuevo orden italiano, aunque si fue partícipe de conflictos anteriores. Es por eso por lo que en 1447 responde a la llamada de Filippo María Visconti implorando su ayuda para salvarlo de la ofensiva veneciana que estaba a las puertas de Milán. Alfonso amenazó a los florentinos con la guerra a menos de que retiraran toda su ayuda a los enemigos de Aragón y Milán. Además de ayudar a Filippo su motivación real fue presentarle a su hermano Juan una coartada perfecta para permanecer en Italia. Le envió una carta en la que le decía que la guerra en Italia era ineludible y que las hostilidades en Castilla quedaban en segundo plano para él, a pesar de que su hermano Juan hubiese creado una alianza con su suegro el almirante de Castilla y una parte de la nobleza prometiéndole a Alfonso una obediencia incondicional si se presentaba en España en 1447, pero nunca fue así. La situación se tranquilizaría tras los gestos de conciliación entre Florencia y Venecia por los que aceptó una conferencia de paz promovida por Nicolás V, su protegido papal en julio de 1447.

²⁵ Para conocer más acerca de los conflictos de Alfonso al llegar al trono napolitano véase: RYDER A., “Guerras Justas y Necesarias (1436-1442)”, *Alfonso el Magnánimo. Rey de Aragón, Nápoles y Sicilia 1396-1458*, Valencia, Institució Alfonso el Magnánim, 1992, pp. 313-377. La adquisición de Castiglione entre otros territorios le impulsó a iniciar una campaña para controlar la costa de la toscana en contra de Florencia y Génova y en beneficio de Córcega. En torno a 1450 la soberanía aragonesa se expandía sobre unos 700 km de Costa en los mares jónico y adriático.

La conquista de Nápoles le preocupó durante muchos años y tras ello, no pudo encontrar una motivación semejante. No obstante, aunque Castilla podría haber sido un reto que le aportaría dicha motivación, quedó reflejada su despreocupación y falta de interés, cuando no brindó ayuda a sus hermanos en la defensa de sus territorios. Para Alfonso, las probabilidades de éxito en la conquista eran mínimas y le preocupaba el riesgo de que se produjesen importantes rebeliones en el reino napolitano en contra de su mandato, ya que dicha guerra implicaría una gran ausencia en el trono.

En la península Itálica intentó conseguir un protectorado sobre los Estados pontificios, aunque perdería el interés y dejó de centrarse en objetivos a largo plazo como Córcega y Génova, haciendo a un lado de los conflictos en el norte de Italia que no le aportaban beneficio ninguno. Finalmente “el fuego del rey guerrero se extinguió cuando se acomodó para gozar de los frutos de sus conquistas”²⁶ y fallecería un 27 de junio del año 1458 en Castellnuovo, Nápoles.

3. PROMOTOR Y MONARCA HUMANISTA

Los verdaderos intereses culturales de Alfonso se han podido conocer gracias a varios documentos como compras de instrumentos o contratos a artistas, pero también a través de obras pictóricas o tapices que han arrojado luz acerca de su atuendo, joyas que portaba etc.

Todo esto, junto con las biografías contemporáneas, cartas y distintos textos ha servido para crear la imagen del monarca mecenas, intelectual y humanista que ha llegado hasta nosotros hoy.

3.1. LA FIGURA DE UN MONARCA INTERESADO EN EL SABER

La andadura de Alfonso como líder de un territorio empezó a la edad de dieciséis años, cuando en 1414 su padre Fernando de Antequera, confió a su hijo la Corona de Aragón. Por un lado, la mayor parte de las personas que se encontraban en su entorno le describieron como una persona amable, sosegado ante los problemas y muy consciente de su posición como rey. Por otro lado, se mencionan sus hábitos moderados, vestimentas con colores neutros, gusto por la poesía y las creencias religiosas, que reforzaba con la lectura de la Biblia, donde encontraba especial devoción entre las figuras de la Virgen, los santos y las reliquias.

²⁶ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo...*, op. cit., p. 376. Ryder describe cómo el rey aragonés que había dedicado a las empresas militares más de 30 años de su vida decidía retirarse y disfrutar de lo que había conseguido.



Algunas de sus inclinaciones las describe Antonio Beccadelli, quien según Alan Rayder exagera sin duda la capacidad del rey como pensador original en los campos de la filosofía, aunque reconoce su mente penetrante, su facilidad de expresión y su amor por el saber. Tanta es la estima que levantó el monarca, que algunos cronistas tras su muerte le apodaron “el magnánimo”²⁷, un buen ejemplo fue el historiador valenciano Antonio Igual Úbeda, quien destaca entre las virtudes del monarca: su habilidad estratégica, su valor personal, su capacidad política, su talento diplomático, su facilidad de oratoria, su amor a las artes y las letras, la magnanimidad que le ha dado nombre, su arrolladora vitalidad y la fascinación que debió ejercer su presencia sobre los demás.²⁸

Sus contemporáneos lo consideraron un rey espléndido en el comportamiento y en la apariencia, bravo, robusto, cortés, generoso, señor de sus tierras y de sus servidores, ganándose así el apelativo de Magnánimo que acompañaría su recuerdo para siempre.²⁹ Pero no siempre se le ha considerado un apasionado por la cultura, cabe pensar en la posibilidad de una motivación producida por un interés personal en consolidar su imagen de rey, ante un pueblo al que se había impuesto a través del conflicto armamentístico y con motivo de su origen extranjero.

Es cierto que la concepción pública y privada no es incompatible y una visión de su cargo especialmente patrimonial reforzaba esa autoridad. El compromiso de Caspe había servido para validar judicialmente su derecho hereditario a la corona de Aragón, tras eso el acta de adopción que hizo Juana II había dictaminado sus derechos en Nápoles, a pesar de que los súbditos de este pueblo no tenían voz en estos asuntos.

La reina pidió al papado, soberano nominal del Reino, el reconocimiento de su título napolitano y una vez conforme con ello: las potestades, propiedades y atribuciones de su corona, formaban parte de un fideicomiso y su misión era defenderlo contra rivales del interior y del exterior por igual.³⁰ Veía la corona como algo más que una posesión, porque era capaz de otorgar a su portador la autoridad máxima sobre la tierra, un poder que provenía de Dios, el rey ejercía la autoridad con una misión casi divina incomparable a la de otra persona.

Gracias a Alfonso el orden público mejoró dentro del reino de Nápoles comparado con la anarquía de las décadas anteriores a su llegada. La presencia real en el territorio en relación con una autoridad notable era la clave para las tensiones que amenazaban con colapsar la estructura de la sociedad. Sirviéndose en varias ocasiones de las concesiones que el rey podría trampear indefinidamente, y a pesar de que pocos de sus súbditos poseían dinero e influencia para reclamar su derecho de acceso al soberano y presentarle sus causas, lo que ocurría normalmente era se le rechazaba o se le tenía esperando hasta que sus fondos se agotasen.

²⁷ RYDER, A., *El reino de Nápoles en la época de Alfonso el Magnánimo*, Valencia, Institució Alfonso el Magnánim, 2008, p. 40.

²⁸ IGUAL ÚBEDA, A., *Iconografía de Alfonso el Magnánimo*, Valencia, Institució Alfonso el Magnánim, 1951 y reedición, Valencia, 1997, p. 20.

²⁹ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo...*, op. cit., p. 526.

³⁰ CACHO BLECUA, J. M., “Alfonso V”, *Los Reyes de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1993, pp. 149-156.

Para él, los lazos económicos y el propio interés podrían crear ataduras lo bastante sólidas como para imponerse ante las fuerzas políticas y dotar a su nuevo imperio, con la unión que él había observado con admiración en estados italianos más pequeños como Génova, Florencia o Venecia. Con un territorio más extenso, un mayor número de población y grandes cantidades de recursos variados, su propósito era crear una superpotencia mediterránea. El hecho de adquirir un perfil de monarca humanista, interesado en la música, las letras o la pintura era otra manera de legitimar su posición y conseguir el respaldo del pueblo, una pieza clave que sabía que era fundamental para conseguir sus objetivos.³¹

Sin embargo, bien es cierto que un punto en común que resaltan distintos autores³² sobre él es su destacado papel como mecenas y benefactor artístico. El librero y biógrafo del rey, Vespasiano da Bisticci, habla sobre dos grandes benefactores del momento: el papa Nicolás V y Alfonso. Probablemente, se debió a la estrategia orquestada durante la última década de su vida por Antonio Becadelli³³ o también llamado el Panormita.

Bisticci era una persona cercana al rey cuyo objetivo era ensalzar su figura mediante la escritura. Sus dos obras más conocidas son: *De rebus gestis ab Alphonso primo Neapolitanorum rege commentariorum libri decem*³⁴, completada por Bartolomeo Facio en 1455. En ella se narran sucesos que ocurren en Italia con el monarca como si se tratase del cézar, el hombre de estado por excelencia, una estructura aprobada por él mismo que se difundió rápidamente y fue traducida a varias lenguas. La otra obra con alto reconocimiento es *De dictis et factis Alfonsi regis Aragonum et Neapolis*³⁵, la cual vio la luz el mismo año.

Dos obras escritas en latín, con formas literarias clásicas y que incluyen breves anécdotas que han servido, por la cercanía del autor al monarca, de base fehaciente para muchos estudiosos posteriores sobre su figura. Estas piezas contribuyeron a la difusión de una fama de rey ideal y gran mecenas, más que cualquiera de las composiciones literarias que otros humanistas le habían dedicado.³⁶ Las representaciones similares a la imagen imperial romana, y el establecimiento de una corte humanista hicieron de él un personaje moderno, un ejemplo de nuevo líder propio de esa Italia del *Quattrocento*.

³¹ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo...*, op. cit. Véase, además: PONTIERI, E., *Alfonso il Magnanimo re di Napoli (1435-1458)*, Nápoles, Edizioni scientifiche italiane, 1975.

³² Algunos de ellos como Alan Ryder o Gemma Aledón,

³³ Quien fue secretario del rey y maestro de ceremonias literarias. RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo...*, op. cit., p. 378.

³⁴ Diez libros de comentarios sobre las gestas llevadas a cabo por Alfonso I, rey de Nápoles.

³⁵ Sobre los dichos y hechos de Alfonso, rey de Aragón y Nápoles.

³⁶ “Alfonso el Magnánimo y el Panormita, el nuevo príncipe humanista y el nuevo intelectual cortesano, personifican un claro ejemplo del timón que va a conducir el rumbo político-intelectual y cultural de la Europa Moderna” Para conocer más en profundidad la relación entre ambos véase: ALEDÓN CAPILLA, G. (2014), *El poder representado: Alfonso V el Magnánimo (1416-1458)*. Tesis Doctoral, Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Valencia, Repositorio de Tesis de la Universidad de Valencia, <https://roderic.uv.es/handle/10550/43623>.

El rey gozó de una buena salud durante prácticamente toda su vida a pesar de infecciones en su pierna izquierda o ataques de fiebre³⁷. Son escasos los documentos sobre su vida privada, pero se sabe que tuvo varias amantes como Lucrezia d'Algano³⁸. Otras fueron ocultadas junto a dichos episodios tras un velo que asegurara la reputación y la rectitud del monarca.³⁹

Por el contrario, sí que se conocen algunos hábitos inculcados desde que era un niño y que lo acompañaron durante toda su vida, como recitar al amanecer las horas en la capilla, asistir a una misa cantada y dos ordinarias a lo largo del día, realizar días de ayuno y respetar los festivos estrictamente, principalmente los dedicados a la Virgen a la cual veneraba especialmente⁴⁰. Alfonso tenía un gran interés en asuntos teológicos y asistía a lecciones a cargo de especialistas en la materia, sin embargo, por muy sinceros que fueran sus sentimientos religiosos, nunca fue del todo respetado como un “obediente hijo de la Iglesia”⁴¹.

Varias disputas fiscales y jurídicas con el clero empañaron esta relación, sobre todo, tras el Cisma de Occidente que provocó una enemistad de por vida con los papas siguientes, debida a las reivindicaciones pontificias a la soberanía sobre el reino. Así pues, separó su vida religiosa, administrada por clérigos que contaban con su aprobación, de las instituciones de la Iglesia. Por este motivo, a finales de la década de 1430, se inclinó por una reforma de la Iglesia, sin embargo, su interés real no era eliminar a eclesiásticos transgresores, él quería clérigos que se plegasen a su voluntad⁴².

En lo que respecta a su carácter, fue fundamentalmente hispánico, ya que pasó gran parte de su vida en la península ibérica, y el resto, en una corte dominada por españoles. Sin embargo, encontró una conexión con su tierra adoptiva, que fueron los restos materiales de la antigüedad clásica que cautivaron su imaginación durante la primera expedición a Nápoles, aunque realmente el esplendor del pasado lo encontró en la literatura antigua.

En este momento, el sur italiano no era visto como un centro cultural, la Universidad había caído tras la guerra civil, al igual que la Escuela de Medicina de Salerno, pero no solo estaban desapareciendo las escuelas, facultades y academias, también el espléndido patronazgo de los normandos. De igual forma ocurrió en Sicilia, sin embargo “aquel inhóspito paisaje cobijo los gérmenes del Renacimiento intelectual”⁴³.

³⁷ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo...*, op. cit., p. 379.

³⁸ Para conocer más sobre Lucrezia véase: RODRÍGUEZ MESA, FCO. J., “Lucrezia D’Alagno o la celebración literaria y pública de la consorte de facto de Alfonso el Magnánimo”, *Erasmo. Revista de Historia Bajomedieval y Moderna*, nº3, 2016.

³⁹ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo...*, op. cit., p. 381.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 383-384. Ryder habla sobre “su constante invocación a Dios, la Virgen y los Santos en sus expresiones y escritos era bastante convencional”. Además, menciona como tenía una colección de reliquias que adornaban la capilla real entre las que se encontraba el cíngulo de Santa Serena, eficaz en los partos difíciles y otros trofeos de Tierra Santa.

⁴¹ *Ibid.*, p. 384.

⁴² *Ibid.*, pp. 385. Aquí habla sobre el papado de Benedicto XIII, caracterizado por el imperialismo aragonés, el cual fue la envidia de Alfonso durante toda su vida, además habla de cómo casi consiguió algo similar de la mano de su hombre de paja Alfonso Borja, conocido como Calixto III.

⁴³ *Ibid.*, p. 388.

En 1412, durante su estancia en Sicilia, conoció por primera vez el humanismo italiano de la mano de Tomaso Chaula, un maestro de Palermo que ya disponía de algunos poemas épicos y tragedias, y que pronto se puso a trabajar para el monarca, para quien escribió cinco libros sobre sus gestas como rey de Aragón y Sicilia. Chaula fue sustituido tras su muerte por otro palermitano, llamado Antonio Beccadelli, cuya influencia sobre la evolución cultural del rey es innegable según Ryder. Sin embargo, en Nápoles no encontraría ningún humanista, pero si libros que adquirió a un mercader pisano, concretamente las *Tragedias* de Séneca y las *Historias* de Tito Livio.⁴⁴

De todos modos, Alan Ryder afirma que: “la primera visita al sur de Italia le sirviera para abrir los ojos a los restos monumentales de la antigüedad y al hechizo de un paisaje poblado con los fantasmas de los héroes del pasado”⁴⁵. Italia estímulo su pasión por los libros y el saber, algo evidente en la atención que les dedicó tras su regreso a España, donde se dedicó a adquirir numerosos ejemplares para la colección real.

Si bien es real la tendencia de algunos autores, como el Panormita, a ensalzar la figura de Alfonso como humanista, y la realidad es que gastaba 20.000 ducados al año en ayudar a los estudiosos, mientras mantenía a 200 monteros y halconeros. Así, la corte aragonesa fue una de las mayores fuentes de recursos para los eruditos italianos y fue comparable al mecenazgo ejercido por los cargos de la curia papal.⁴⁶

4. LA IMPORTANCIA DE LA IMAGEN

La imagen de un rey es fundamental de cara al mundo, por eso debe construirse en base a unos cimientos que legitimen su poder y respondan a una tradición consolidada. En el caso del Magnánimo, sus orígenes aragoneses jugarán un papel fundamental en su figura antes y después de convertirse en el monarca extranjero de Nápoles.

4.1. EL PODER REPRESENTADO DE UN REY EXTRANJERO

Alfonso heredó el trono aragonés en el año 1416 y junto a él, las armas de la Corona de Aragón y del reino de Sicilia, a las cuales incorporó la divisa de la *Estola i la Gerra* (sic), compuesta por un jarrón con tres azucenas azul celeste. Este emblema corresponde a la orden de caballería de la *Estola i la jarra*, también conocida como de la *teraza*, un emblema que Fernando I de Aragón empleó en sus sellos junto a la titulación de *rex aragonum*.⁴⁷

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 388-389.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 389.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 400.

⁴⁷ CAPILLA G., “El poder representado: Alfonso V el Magnánimo (1416-1458)”, *Res Pública*, 18, 375-394. Gema Capilla cuenta cómo la orden militar es una de las más antiguas de Europa y que fue instituida en Nájera en el año 1040 en honor a la imagen de Santa María.

Esta orden militar y su sello fueron introducidos por el rey navarro García Sánchez, quién consagró posteriormente esta orden a la Anunciación de la Virgen María. Esta escena religiosa aparece frecuentemente representada con relación al lirio blanco como flor que el arcángel Gabriel lleva a María durante la revelación simbolizando la pureza. Asimismo, Fernando I en la puesta en escena de la conmemoración de la Jarra de Santa María, empleó lirios blancos.⁴⁸

El rey García fue el fundador de dicha orden, pero sus progenitores no estarían interesados en ella, así que quedaría en el olvido hasta la llegada de Fernando I de Aragón, quien le restituyó otorgando el collar de la orden a los mismos: Alfonso, Juan, Enrique, Sancho y Pedro.⁴⁹ “... al infante Don Alfonso que después de su padre fue rey de Aragón..., el segundo dio al infante Don Juan, que fue rey de Navarra por su mujer Doña Blanca y, asimismo, rey de Aragón, después que murió su hermano Don Alfonso, en tercer lugar le dio al infante Don Enrique, gran Maestre de Santiago, en cuarto lugar, al infante Don Sancho, que fue maestre de Calatrava, y en quinto a Don Pedro..., y honrando a sus hijos con esta divisa esclarecida de la Virgen, le fue dando por su orden a muchos caballeros validos suyos”⁵⁰

A pesar de esto, no se conoce realmente cómo era el emblema que Fernando les entregó, pero sí que contenía un grifo y una jarrita con tres flores, aunque se desconoce si eran azucenas o lirios blancos. Sin embargo, en 1436 Alfonso ya como rey, encargó un estandarte rojo lleno de flores de lis, así que es posible que heredara de su padre el emblema del jarrón con tres lirios blancos, símbolo de la orden de caballería de la Estola y la Jarra. Aparte del origen de este emblema, se debe conocer que se utilizó con fines celebrativos y legitimadores, tal y como ocurrió en la coronación de Fernando I de Aragón donde se presentaba como vencedor de los musulmanes y donde daba a conocer públicamente la simbología de su emblema regio: la jarra y el grifo.⁵¹

Según marca la tradición, la relación entre los lirios que representan a la Virgen y el rey, podría ser un recurso para justificar que Fernando, un Trastámaro, es el escogido por la Inmaculada para ocupar el trono de la Corona de Aragón. Sería una forma de justificar el uso de esta divisa en distintos manuscritos, siendo las flores de lis, así como el emblema de la jarrita con los lirios, los símbolos de esa herencia legítima. Esta divisa floral aparece en testimonios pertenecientes a la monarquía aragonesa, pero después se encuentran en los escudos que representan las posesiones italianas y de ultramar de la corona. Por tanto, se cree que su uso por parte de Alfonso iría más allá de esa continuidad de la tradición aragonesa, pasando a ser una adopción de las flores típicas francesas de los Anjou con el objetivo de legitimar sus dominios en relación sobre todo al reino de Nápoles. No obstante, la jarrita con lirios es un símbolo acuñado por su padre, legítimo rey de la corona de Aragón.⁵²

⁴⁸ GÓMEZ, V., “¿Representar la legitimidad? Objetos, símbolos y comunicación en las ceremonias públicas del reinado de Fernando I de Aragón”, *Medievalista Online*, 23, 2018, pp. 3 – 32.

⁴⁹ MADRAZO, P., *Santa María la Real de Sanguesa*, Alicante, Edición digital a partir del Boletín de la Real Academia de Historia, 1889, p. 296.

⁵⁰ LAZARO, J. F., “Ordenes militares, divisas y linajes de La Rioja”, *Historia de La Rioja*, Logroño, Caja de Ahorros de La Rioja, 1983, pp. 50-81.

⁵¹ CAPILLA G., “El poder representado: Alfonso V el Magnánimo (1416-1458) ...”, *Res Pública*, 18, 375-394, *op. cit.* pp. 89-90.

⁵² *Ibid.* pp. 91-94.

Por ello, el Magnánimo en sus comienzos no introdujo modificaciones en su discurso, en lo que se refiere a la imagen, dedicada en un primer momento a representaciones heredadas y soportes tradicionales plasmados en sellos y monedas, testimonios que buscan plasmar claramente la identidad del rey de manera tradicional.

Alfonso mantuvo el emblema de la orden de caballería de la *Estola i la Jarra* para facilitar el reconocimiento a las tropas en el campo de batalla y esto fue así hasta su apertura al Mediterráneo. Es entonces cuando empieza a utilizar las fórmulas *Rex sicilie citra et ultra farum, Utriusque sicilie, Rex Ierusalem, Rex Hungarie*. También utilizó la fórmula *citra et ultra farum* rodeando las armas de Jerusalén, Nápoles y Hungría junto a *Rex Aragonum* en distintos ducados⁵³.

4.2. ARQUITECTURA Y ESPACIOS DURANTE EL REINADO DE ALFONSO.

Tras convertirse en el rey de la corona de Aragón (1442) y la guerra civil (1420 - 1436), colaboró en remodelar las ciudades que, a su vez, se mostraron entusiasmadas por mejorar su entramado urbano, de la mano de los arquitectos y escultores más destacados del momento.

Las influencias procedentes del sur de Italia en aquel momento no pudieron satisfacer su interés por la novedad, ya que el esplendor de esta tierra fuera clásico o normando, se basaba por completo en el pasado. Por otro lado, los artistas contemporáneos de la región estaban realizando trabajos más tradicionales y no suponían una inspiración para él, sin tener en cuenta la figura de Brunelleschi, Masaccio o Donatello, quienes optaban por el espíritu clásico en la arquitectura o el realismo revolucionario.

Finalmente, Alfonso encontró en los logros españoles en arquitectura y escultura la influencia más grandiosa para su mayor proyecto artístico, la remodelación de Castellnuovo como un monumento dedicado a su poder y gloria.

4.2.1. Intervenciones del Magnánimo: Castellnuovo

El monarca comenzó a construir y transformar diversos edificios⁵⁴ todos con “una mezcla de influencias góticas e italianas que, convergiendo en los territorios catalanes, produjeron el esplendor del llamado ‘estilo internacional’, muy alejado del gótico compacto el cual había conocido en Castilla”⁵⁵

⁵³ *Ibid.* p. 96.

⁵⁴ De estos edificios remodelados Alan Ryder menciona que algunos de ellos se encontraban en Barcelona como las lonjas o el Palacio de la Generalitat que se comenzó a construir en 1416 y donde participó el escultor Pere Joan. El arquitecto catalán Guillem Sagrera transformó la catedral de Perpiñán, construyó la lonja de Palma y realizó varios trabajos en la catedral de Mallorca, pero además en Girona se reconstruyó su catedral con la bóveda más abultada de Europa en aquel momento y en la casa consistorial de Valencia se creaba la Sala Daurada. Véase: RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo...*, *op. cit.*, pp. 416-417.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 417.

Cabe destacar como un primer acercamiento al arte, la elección que tuvo que hacer de un maestro artesano para esculpir la tumba de su padre Fernando I⁵⁶, situada en el monasterio cisterciense de Santa María de Poblet. El elegido fue el escultor Pere Oller, quien se cree que trabajó entre 1417 y 1432, pero no es el único nombre que se conoce, también se ha mencionado a Pere Joan como otro escultor que pudo haber colaborado en el año 1426.⁵⁷ La tumba se localiza en el Panteón Real ubicado en la iglesia, donde se disponen las tumbas de distintos condes y reyes de la corona aragonesa, concretamente sobre dos arcos rebajados en la zona del crucero. Aquí se encuentran los restos mortales de Fernando I de Antequera, Jaime I el Conquistador, Pedro IV el Ceremonioso o Alfonso V el Magnánimo entre otros, aunque este último se encuentra en un sepulcro independiente.⁵⁸

Volviendo a su aportación arquitectónica, no sería hasta su primera expedición a Italia en 1420 cuando mostraría un mayor interés por la vida artística que le rodeaba. De modo que, tras la conquista de Nápoles, se despertó en él un interés por manifestaciones como la arquitectura. Durante la lucha contra los angevinos: la corte, el rey, y su ejército, se resguardaban en villas cercanas o tiendas de campaña y no fue, hasta que la conquista estuvo avanzada, cuando estableció una residencia fija.

Entre las numerosas fortalezas que se encontraban en la ciudad partenopea, las más importantes eran: Castellnuovo, Castel dell’Ovo y Castel Capuano. Aunque comenzaron a realizarse obras para hacerlos habitables, no fue hasta 1449 cuando Alfonso se asentó definitivamente en Nápoles. Exhausto de una vida dedicada al conflicto armado, comenzó a reconstruir residencias reales en la capital y sus alrededores.

Castellnuovo (**Figura 1**) fue la principal residencia de los reyes angevinos y la fortaleza de Carlos I, rey de Sicilia (1266-1282), de Nápoles (1282-1285), y el primero de la dinastía Anjou-Sicilia. Sufrió una reconstrucción integral para convertirlo en una fortaleza y a la vez en un palacio, donde dicha elaboración se llevaría a cabo por los mejores artistas y artesanos, tanto españoles como italianos.⁵⁹ Alfonso remodeló la residencia como símbolo de su poder y gloria. Tomó esta decisión debido a la buena situación geográfica que ocupaba y la importancia militar que tenía, motivos que le llevaron a levantar las ruinas que habían quedado tras años de artillería debido a la ocupación de los angevinos.

⁵⁶ Para conocer en profundidad la biografía de Fernando I de Antequera, véase la versión digitalizada del Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia: <https://dbe.rah.es/biografias/10086/fernando-i>

⁵⁷ Para conocer más detalles de la tumba de Fernando I de Antequera véase: ESPAÑOL, F., “El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes, en Poblet”, *Locus Amoenus*, nº4, 1998, pp.81-106.

⁵⁸ SOLÁ, L., Apuntes de arte del monasterio de Poblet. Visita Guiada del Prof. Jesús M. Oliver. 1997-1998. Abadía de Poblet, pp. 1-33.

⁵⁹ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo..., op. cit.*, p. 72.



La primera fase de construcción se centró en mejorar las capacidades defensivas del castillo y así adaptarlo contra la fuerza destructiva de la pólvora. A su vez, el objetivo era que permitiese el uso de armas medievales, lo que conllevó que los muros se hiciesen más bajos y anchos. Se colocaron escarpas en su base para proteger contra el fuego enemigo con terraplenes debajo de las mismas.⁶⁰ En aquel momento, todavía no había ingenieros militares así que los constructores eran arquitectos civiles que trabajaban con castellanos profesionales con más experiencia.

La planta tiene forma de cuadrado irregular flanqueado por torreones de planta circular en las esquinas (Figura 2). Entre las partes más destacadas se encuentran la capilla palatina, situada hacia la pared posterior del puerto la cual fue restaurada tras un incendio ocurrido en el siglo XV. Cuenta con una fachada en el patio interior de estilo renacentista decorada con relieves y un marco edicular de estilo corintio. Sobre esta, vemos un rosetón que anuncia desde el exterior el estilo gótico del interior (Figura 3) (Figura 4).

El patio destaca por su planta en forma de rectángulo irregular mientras que el alrededor cuenta con intervenciones de distintas épocas. Durante dicha época destaca también la Gran Sala, a la cual se accedía a través de la escalera situada en el muro este del patio y de la que se hablará más en profundidad después. Destacan también las escarpas bajo las torres, la muralla y el arco de triunfo realizado en mármol, situado entre la torre del Medio y la torre de la Guardia ubicadas en el plano (Figura 2).⁶¹ Este arco se realizó con el objetivo de rememorar la llegada del rey Alfonso a Nápoles en 1443 por orden de este, inspirándose en los arcos triunfales romanos. Se realizó en dos fases, la primera entre 1452 y 1458, y la segunda entre 1465 y 1471 (Figura 5). A pesar de que hubo propuestas anteriores, el modelo finalmente elegido fue el realizado por Pietro da Milano con un estilo plenamente Renacentista. Cuenta con dos niveles, por un lado, un arco inferior encajado entre columnas corintias pareadas con un relieve en el friso que representa la entrada del rey a la ciudad como se hacía con los emperadores romanos, sobre un carro conducido por la fortuna y rodeado de su corte (Figura 6). Por otro lado, el arco del nivel superior está encajado entre columnas jónicas pareadas y cuenta con un friso con cuatro hornacinas donde se han colocado estatuas que representan las virtudes sobre el que se superpone un tímpano arqueado con las figuras de los ríos (Figura 7). Finalmente corona el conjunto una estatua de san Miguel (Figura 8).⁶²

⁶⁰ RYDER, A., *El reino de Nápoles en la época...* op. cit.

⁶¹ Podemos consultar varias fuentes: RYDER, A., *El reino de Nápoles en la época...* op. cit., DESFILIS, A., “É cosa catalana: La Gran Sala de Castel Nuovo en el contexto mediterráneo”, *Annali di Architettura*, nº12, 2000, pp. 7-16, ALEDÓN CAPILLA, G. (2014), *El poder representado: Alfonso V el Magnánimo (1416-1458)*. Tesis Doctoral, Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Valencia, Repositorio de Tesis de la Universidad de Valencia, <https://roderic.uv.es/handle/10550/43623>.

⁶² LUITPOLD FROMMEL, C., “Alberti y la puerta triunfal de Castel Nuovo en Nápoles”, *Anales de la Arquitectura*, nº 30, 2008, pp. 123-13. o para consultar imágenes véase: AVENA, A., La restauración del arco de Alfonso de Aragón en Nápoles, Roma, Danesi, 1908.

La dirección del proyecto en sus inicios fue encomendada a Arnau Sans⁶³. En un primer momento, trabajaron maestros locales napolitanos y de los alrededores, pero pronto Alfonso trajo artesanos aragoneses como Pasqual, un carpintero valenciano, un moro de Zaragoza y al menos dos picapedreros. El número de implicados ascendió notablemente, llegando hasta dieciséis maestros carpinteros, cuya función era embellecer Castellnuovo de manera similar al estilo de los edificios públicos que Alfonso había admirado en la península ibérica.⁶⁴ Según José Sanchis y Saviera, durante su reinado se manufacturaron un total de unos cien mil baldosines decorados con las armas de Aragón, Sicilia y Nápoles usándose treinta mil en Nápoles⁶⁵.

Cuando la primera fase, más orientada hacia la arquitectura militar y la mejora de las capacidades defensivas del castillo terminó, empezó a prestar mayor atención al diseño de su residencia principal. Para realizar este proyecto, que incluía un palacio en el interior de una fortaleza militar, recurrió al arquitecto catalán Guillem Sagrera. Se cree que fue elegido porque cuando Alfonso visitó Mallorca conoció la lonja de esta ciudad, en la que Sagrera había conseguido una armonía casi perfecta entre el estilo civil y militar para este edificio y esto era lo que anhelaba hacer él para su residencia.

En torno al año 1449 fue cuando se trasladaría su residencia fija a Castellnuovo y Sagrera ya estaba supervisando las obras como maestro mayor, junto a un equipo de asistentes traído de Mallorca. Sin embargo, éste murió en 1456 y serían su hijo Jaume y su primo Joan, quienes ocuparían su puesto. También formaron parte de dicha obra albañiles napolitanos que colaboraron en la mayor parte de la construcción, aunque la mampostería decorativa fue encargada en su mayoría a los maestros catalanes, destacando sobre todo Pere Joan. Este conjunto de artistas españoles consiguió imprimir en Castellnuovo la esencia e influencias procedentes de la península que el rey deseaba que tuviese su residencia.⁶⁶

Uno de los espacios más característicos de Castellnuovo es la Gran Sala, un lugar que mezcla la tradición mediterránea con elementos de la antigüedad y que después pasaría a llamarse *Sala dei Baroni* o *Sala del Trionfo* (Figura 9). Se sitúa en el ángulo nororiental de la fortaleza reconstruida por el Magnánimo (Figura 2).

En el centro de la bóveda en lugar de una clave, vemos un óculo y a su vez tiene una planta cuadrada de 26 metros de lado y alcanza una altura de 28 metros, con una bóveda de crucería estrellada con terceletes sobre una galería alta. En los ángulos se aprecian trompas de crucería que permiten el cambio de la base cuadrada a la base octogonal de la bóveda estrellada (Figura 10). El transcurso de esta obra tuvo lugar desde el año 1452 hasta el año 1457.⁶⁷

⁶³ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo...* op. cit., p. 420. Según el autor un veterano que conocía mejor que nadie la valía bética de Castellnuovo puesto que lo había defendido durante 16 años hasta el último bombardeo que lo asedió.

⁶⁴ Ibid., p. 429. Se conoce que algunos de estos trabajadores trajeron sus materiales con ellos como hizo Joan Almurcí, un moro bastante reconocido dentro del arte de la cerámica, del mismo modo los albañiles mallorquines trajeron sillares, algunos pulidos de las canteras de su isla y otros procedentes de Girona.

⁶⁵ SANCHIS Y SIVERA, J., *La cerámica valenciana. Notas para su historia medieval*. Edición digital a partir de Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo 88, 1926, pp. 638-661.

⁶⁶ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo...* op. cit., p. 421. En Rayder consideró que se debía a este equipo familiar el diseño de sus 5 Torres, el gran salón y los aposentos interiores.

⁶⁷ DESFILIS, A., “É cosa catalana: *La Gran Sala de Castel Nuovo ...*”, op. cit., pp 8-9. El autor comenta como Sagrera debió de tener algunas influencias antes de realizar la gran sala de Castellnuovo. Esta posible

Por otro lado, la importancia de esta gran sala radica tanto en las soluciones constructivas como en la adopción de una tipología poco común para este tipo de espacios. Es decir, en los palacios europeos del siglo XV, había normalmente dos tipos de espacios, por un lado, las cámaras privadas de los monarcas y por otro, los salones más amplios donde se ofrecían banquetes. Se tiene constancia, a través de varios testimonios contemporáneos, de que la gran sala napolitana se utilizaba como una especie de estancia privada, aunque su forma era distinta.⁶⁸

Desde la antigüedad tardía se habían utilizado estos ambientes para manifestar la majestad y el poder, fijándose así unas formas que, desde la arquitectura bizantina, influyeron en los palacios musulmanes de Occidente y en las residencias de los Reyes de las dos Sicilias. Alfonso tuvo tiempo de familiarizarse de estas durante el tiempo que permaneció en Sicilia, antes de la conquista de Nápoles.

De igual manera, en la residencia real de Zaragoza conocida como la Aljafería, se observa un oratorio islámico o “mirhab” con una base cuadrada que se transforma en octogonal, con una galería de arquillos polilobulados y una cúpula de arcos entrecruzados, restaurada en época moderna.⁶⁹ En líneas generales, podemos describir el modelo como una gran sala de planta cuadrada que evoluciona hacia el octógono con una galería alta y una bóveda compleja.

La tipología de sala de planta cuadrada elevada aparece en varias ocasiones en palacios cristianos y musulmanes de la península, indicando su importancia como sala de aparato. Un ejemplo coetáneo es la sala llamada del solio o trono, en el Alcázar de Segovia (**Figura 11**). Esta sala la encarga Enrique IV y consta de una cúpula octogonal realizada por el artista Moro Xadel Alcalde en el siglo XV, sin embargo ardió en 1862, aunque es idéntica a la primera apoyándose en los frisos y aliceres originales. (**Figura 12**).⁷⁰

Se cree que Castellnuovo mostraba a la vez por un lado ese carácter ibérico y de sus raíces mientras que, por otro, lado tenía también una decoración propia del arte italiano, recordando en todo momento la antigüedad clásica, algo que ya menciona el Panormita. Además, George Hersey vio también características vitruvianas en dicha construcción⁷¹. Otro elemento de clara influencia clásica es un arco de mármol que quería levantar en su castillo para conmemorar al estilo clásico su entrada triunfal en la ciudad, el año anterior.

influencia tiene que ver con su actividad documentada a principios de 1432 en el claustro de la catedral de Barcelona, que hoy es la capilla del Santísimo, donde la forma del octágono se adaptaba a las proporciones alargadas del rectángulo que le servía de base, dando forma de triángulo rectángulo a las trompas de las esquinas. A pesar de que el paso de Sagrera por Valencia no está documentado, se cree que personas de su círculo tuvieron conciencia de la sala capitular de la catedral de Valencia porque ésta y la gran sala de Castellnuovo tienen proporciones cúbicas similares.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Para conocer más sobre el Palacio de la Aljafería en Zaragoza véase: VALENZUELA, S., *La Arquitectura de la Aljafería: estudio histórico documental*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998. También se puede consultar: BELTRÁN, A., *La Aljafería*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1977.

⁷⁰ DESFILIS, A., “É cosa catalana: *La Gran Sala de Castel Nuovo ...*, op. cit.

⁷¹ HERSEY, G., *El arco aragonés en Nápoles, 1443-1475*, New Haven, Yale University Press, 1973.

Para esto, le pidió a Cósimo de Medici el favor de que le buscara un escultor, aunque dicha búsqueda afirma el escritor que no dio resultado, puesto que los artistas importantes estaban comprometidos con años de antelación en contratos de obras mayores. Como consecuencia, Alfonso adquirió piezas ya terminadas de estatuaria, algunas pertenecientes al cardenal de Aquilea en 1446, a quién escribió una carta en agradecimiento de su puño y letra⁷². Además, recibió otras dos estatuas de mármol por mar desde Roma un año más tarde y otras dos más en 1451, de nuevo, regalo del cardenal de Aquilea. Sin embargo, no se conoce si eran piezas clásicas o contemporáneas.

En torno a 1455 todo estaba preparado para empezar a levantar el monumental arco entre las dos torres de entrada a Castellnuovo para el que Pisanello, un gran maestro del estilo internacional al que contrató Alfonso en 1449, diseñó el proyecto de dicho arco, pero también Sagrera y Pere Joan supervisaron la construcción.⁷³ No obstante, la estatuaria y otros trabajos en piedra corrieron por cuenta de un distinguido grupo de escultores italianos entre los que se encontraban: Andrea dell'Aquila y Antonio Chellino, discípulos de Donatello, junto con Isaia da Pisa, Francesco Laurana, Paolo Romano, Domenico Gagini y Pietro da Milano.

A pesar de estos esfuerzos y los numerosos artistas que participaron, tras la muerte de Alfonso, el monumento estaba inacabado y lo terminó su heredero Fernando I. Se puede concluir, por tanto, que Castellnuovo es un lugar en el que convergen varios símbolos cristianos, paganos, de estilo clásico y gótico convirtiéndose en imagen de los diversos e interesantes gustos del monarca castellano.

4.3. LA MÚSICA COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL EN LA CORTE

Entre el gran abanico de aficiones del monarca se encontraba la música, por la que siempre tuvo un gran aprecio y aunque no tuvo un talento especial para la interpretación sí consiguió convertir su corte en uno de los centros musicales más importantes.

4.3.1. Intereses musicales y culturales

Cuando fue príncipe de Girona, Alfonso tuvo a mano a los músicos del rey para entretenérle, pero una vez llegó al trono, contó con toda la gama de profesionales de la música para su disposición. Músicos que anunciaban en la corte a diario el instante en que se sentaba y se levantaba para comer, pero también juglares moros, bailarines y cantores que entretenían en la corte al monarca. Los cantores y organistas de la capilla acompañaban la liturgia diaria, aunque a veces también interpretaban canciones seculares.⁷⁴

Los guitarristas, laudistas y arpistas españoles ganaron importancia sobre todo gracias a los instrumentos de viento. Sin embargo, la capilla compuesta por músicos, también españoles, recibió un importante refuerzo de cantores franceses y alemanes, unos músicos extranjeros que fueron captados por agentes que ofrecían costearles los gastos del viaje, una buena paga y diferentes beneficios.

⁷² Véase el texto de dicha carta escrita del puño y letra del monarca Alfonso el magnánimo en agradecimiento al cardenal de Aquilea en: RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo... op. cit.*, p. 422.

⁷³ RYDER, A., *El reino de Nápoles en la época ... , op. cit.*, p. 424.

A su vez, el órgano fue adquiriendo una mayor importancia hasta el punto de que se contrataron dos nuevos organistas y se construyeron cuatro más portátiles, para poder seguir a la corte itinerante, puesto que Alfonso llegó a ordenar que en el futuro le acompañarían en el servicio de todas las grandes festividades de la Iglesia (**Figura 13**);⁷⁵

La música floreció en esta corte de tal manera que a los pocos años desde Castilla llegaron peticiones de instrumentos y de músicos, unos artistas que acompañaron al rey a Cerdeña, Córcega, Sicilia y finalmente Nápoles.⁷⁶ Fue en Italia donde encontraron una escuela de cuerda y un panorama musical que no transmitió la impresión de novedad que había conocido en Aragón. Aunque en un primer momento no hubo grandes novedades en el entorno musical de la corte aragonesa, paulatinamente fue disminuyendo esa confianza en músicos extranjeros en la capilla, para ser sustituidos posteriormente por españoles. De este modo, cuando Alfonso regresó a Italia, el entorno musical que le acompañó fue mayormente español.⁷⁷ Por otro lado, durante los siguientes diez años y debido a los traslados continuos del monarca, no se consiguieron grandes evoluciones. Y una vez liberado de sus obligaciones militares e influido por la música que había oído en Italia, de nuevo dirigió su mirada a Francia e Inglaterra buscando los mejores cantores.

Ryder nos habla sobre el instrumento favorito del monarca, el órgano, por el cual demostró interés durante toda su vida, ya que indagó por Europa en busca de maestros constructores de órganos.⁷⁸ Su entusiasmo según Rayder, no era solamente porque era un objeto hermoso, sino porque al sonar le proporcionaba a sus sentidos melodía y dulzura.

4.4. ESTUDIO SOBRE INDUMENTARIA Y JOYERÍA

El estudio de la indumentaria consiste en el conocimiento de la cultura, las costumbres y la vida cotidiana. Es por eso por lo que en este apartado se analizan los gastos invertidos en joyas y atuendos que nos dan información acerca del entorno que rodeaba al rey.

4.4.1. Atuendos, joyería y entorno en la corte del rey

El monarca debía ser poderoso y además parecerlo, por eso comenzó a cuidar su imagen sobre todo en actos públicos como entradas solemnes, torneos, procesiones o banquetes de la corte. Además, dedicó grandes sumas de dinero a su vestuario y reclutó a los mejores artesanos para elaborar sus vestimentas. De igual forma, su esposa María de Castilla debía cuidar su imagen siempre teniendo en cuenta la dimensión pública⁷⁹.

⁷⁵ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo...*, *op. cit.*, pp. 411-412.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 412 -413.

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 414-415.

⁷⁹ Las cifras de cortesanos en el entorno de Alfonso el Magnánimo y las comparativas con otras cortes provienen de: SAIZ, J., “Una clientela militar entre la Corona de Aragón y Castilla a fines del siglo XIV: caballeros de casa y vasallos de Alfons d’Aragó, conde de Denia y marqués de Villena”, *En la España Medieval*, nº 29, 2000, pp. 97-134.



En primer lugar, se debe saber que ambos contaban con un cortejo real, cada uno con su propio personal y organización y que incluso, circulaban por territorios distintos. Sobre todo, desde que Alfonso comenzará a viajar a Italia a partir de 1421, para dejar en 1428 a su esposa al frente del mandato. Las diferencias entre ambas comitivas eran notables tanto en el número de integrantes como en la procedencia de estos, así como en los gastos que generaban.⁸⁰

Mientras la comitiva de él estaba formada por un intervalo de doscientos ochenta a trescientos cuarenta individuos, en la de ella no se han registrado más de cincuenta y tres cortesanos, a pesar de haber llegado a ser la gobernante de los reinos peninsulares.

En cuanto a las diferencias económicas, la tesorería de Alfonso presenta unos gastos anuales, entre 1425 y 1428, de casi un millón y medio de sueldos reales de Valencia, que es una cifra que después crecería el marcharse a Italia, mientras que las cifras que se presentan de la reina giran en torno a los veinte mil sueldos anuales⁸¹. Se ha conocido que aproximadamente entre un 10 y un 15 por ciento se destinaba a ropas y joyas de los monarcas.⁸²

Las comitivas de ambos monarcas estaban al cargo de los *cambrers* o camareros que se encargaban de la cámara privada de los monarcas y de todo lo relacionado con su indumentaria. Por debajo de estos, se encontraban los *sotscambers* y los ayudantes de cámara que eran personajes más modestos que vivían en la corte recibiendo un salario menor. Sin embargo, no todas las tareas en torno a su indumentaria eran llevadas a cabo por estas personas, en otros casos las compras de tela o hilo las realizaban los mismos sastres reales y, en especial, las grandes operaciones las negociaba el propio tesorero junto con los mercaderes encargados de abastecer a la corte.⁸³

En épocas anteriores, las telas que solían portar los monarcas eran paños de lana de gran calidad, procedentes de los Países Bajos y del norte de Francia, pero más tarde serían más frecuentes las telas traídas de Oriente. En la primera mitad del siglo XV, el lujo lo encarnaban sobre todo los tejidos de seda, terciopelos, satenes, aceitunís, damascos teñidos con grana y brocados con hilos de oro y plata. Un tipo de producción que en aquel momento procedía en gran parte de Italia o de la Almería nazarí⁸⁴.

⁸⁰ GARCÍA MARSILLAS, J. V., “Vestir el poder. Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso el Magnánimo y María de Castilla”, *Res Pública. Revista de Historia de las ideas políticas*, 18, 2007, pp. 353-373.

⁸¹ LIPOVETSKY, G., ROUX, E., *El lujo eterno. De la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*, Barcelona, Anagrama, 2004, especialmente pp. 74-77.

⁸² GARCÍA MARSILLAS, J. V., “Vestir el poder. Indumentaria e imagen...”, *op., cit.*, p. 356.: Marsilla menciona como el Panoramita, uno de sus cronistas, afirmaba que se vestía de manera moderada evitando púrpuras y coronas, por otro lado, Marsillas menciona como es notable que tales gastos los realizará uno de los reyes más endeudados de Europa mostrando así el interés de Alfonso en su imagen a pesar de los problemas económicos que pudiera acarrear.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*, p. 359.: Nos habla sobre los grandes proveedores de la corte y sus orígenes italianos, aunque estuviesen establecidos en Barcelona o Valencia y en otros proveedores como compañías Florencianas, de Lucca o de Génova con las que la corona establecía relaciones para obtener sumptuosos tejidos y piedras preciosas.

Alfonso sentía especial devoción por la joyería (**Figura 14**) y si una pieza captaba su atención tenía que adquirirla sin importar el coste⁸⁵, se conoce que, en el intervalo de quince días, se gastó unos doce mil ducados en artículos del mercader francés Guillaume de Mason, en concreto en una cruz y un salero, ambos de oro con incrustaciones de diamantes, rubíes y perlas. Se conoce que en 1443 compró, a unos mercaderes venecianos, una escudilla de plata y cristal con forma de fuente por cuatro mil ducados y que un alemán apellidado Becket, le vendió una copa de plata con esmaltes policromados⁸⁶.

A su servicio trabajaba un importante platero catalán llamado Bernat Lleopard, quien elaboró un conjunto de estatuillas representando a los apóstoles para ornamentar la capilla de Castellnuovo y otro conjunto similar que pudiera servir para representar a san Lucas gracias a la colocación de un buey o a san Marcos si se cambiaba este animal por un león. Esta impresionante colección de tesoros se albergó en una estancia de su residencia llamada la Torre del Oro, finalizada en 1452⁸⁷.

Se conoce que la suma total gastada en piedras y metales preciosos por parte de Alfonso se elevaba hasta 350 ducados anuales según Lorenzo Valla, mientras que para Pisanello serían entorno a los 400, aunque como se ha tratado anteriormente, se llegó a gastar cuatro mil ducados en una escudilla de plata y cristal.⁸⁸

Por otro lado, anteriormente los tejidos habituales de los monarcas eran la lana, las granallas y los capirotes teñidos de negro de paño local, los cuales se vestían sobre todo en Viernes Santo o con motivo de algún funeral familiar. A partir de este momento, lo que solían utilizar eran las telas de seda por su tacto suave y aspecto brillante y matizado, pero también el terciopelo, el satén o el damasco, siempre con una gama de colores oscuros brillantes y, sobre todo caros, por los tintes que usaban y por la dificultad para conseguirlos. El rojo escarlata era de los más caros, puesto que lo proporcionaba la grana al igual que el azul índigo, importado de oriente junto con el negro y el violeta. Estos colores contrastaban normalmente con los brocados brillantes de oro o con las joyas que se superponían en las prendas.⁸⁹

Otro complemento indispensable de las telas más lujosas era el forro de piel, un elemento que durante la baja Edad Media había tenido connotaciones de barbarie y se había desprestigiado, sin embargo, en tiempos de Alfonso empezó a aparecer en losdobles de los cuellos y puños.⁹⁰ La importancia del forro de piel aumentó tanto que su ausencia se convirtió en un símbolo de penitencia, por ejemplo, para un día como Viernes Santo (**Figura 15**).

⁸⁵ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo... op. cit.*, p. 424.

⁸⁶ *Ibid.*, p 425.

⁸⁷ *Ibid.*, p 425.

⁸⁸ *Ibid.*, p 426.

⁸⁹ GARCÍA MARSILLAS, J. V., “Vestir el poder. Indumentaria e imagen...”, *op. cit.*, p. 361. Marsillas nos habla sobre cuánto costaba 1 m de paño de calidad media que era en torno a cuatro o 5 sueldos el metro mientras que los paños de lana de importación variaban entre los 10 y 24 sueldos el metro.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 361.

En cuanto a las prendas que vestía el Magnánimo, las podemos agrupar en dos tipos: las ajustadas al cuerpo que realzaban la figura ajustándola a los cánones de belleza de la época, propias de la moda de finales del siglo XIV y que se aprecia en piezas como las jaquetas, merlotas, jubones y calzas. En contraposición a ese exhibicionismo del cuerpo y la figura, se encontraban las piezas con mayor volumen que remarcaban la dignidad de su portador cuanto más aparatoso, más holgada y más metros de tela se utilizaban en ellas, llegando incluso a arrastrarlas por los suelos.⁹¹ A pesar de ser estilos tan diferentes, la moda bajomedieval hizo posible compatibilizar ambas tendencias en la figura de los monarcas.

En la corte, la confección de la mayoría de sus estilismos fue confiado a sastres franceses, algo que ya se había visto en tiempos de Pedro el Ceremonioso y de su hijo Juan I, el cual se casó con diversas damas galas que trajeron consigo sastres y modas del otro lado de los Pirineos, una tendencia que el Magnánimo continuó con estos sastres que trabajaron en su corte como lo fueron también algunos zapateros⁹². Sin embargo, la influencia gala fue sustituida en la corte por la italiana mucho antes de que comenzara sus campañas napolitanas y mostrando su interés por todo lo procedente desde la otra orilla del Mediterráneo⁹³.

Como consecuencia, en la corte real encontramos una fusión de tendencias llegadas de Francia e Italia, pero también de Alemania, de dónde se importaban cinturones y varias técnicas de confección solo conocidas por unos pocos en la península Ibérica. Aportaba también las tendencias procedentes de las islas británicas, donde se buscaban novedades a través de enviados, los cuales, recibían el encargo de conseguir telas británicas, pero también de Holanda para camisas, sábanas y toallas, y de Flandes para el dosel de la cama. A pesar de estos centros importantes de suministro no se debe obviar Castilla, donde el Magnánimo encargó en varias ocasiones sombreros llamados «papafigos».⁹⁴

Toda esta síntesis de referencias de distintos países formaba parte de ese interés por lo nuevo y lo diferente que el Magnánimo siempre mostró y que rodeó su entorno, frente a una tendencia más conservadora de otros contemporáneos. Alfonso marcó el camino con sus gustos e ideas, asistiendo al nacimiento por entonces del llamado fenómeno de la moda, que siempre mantuvo atento al monarca.

Solía hacer regalos en forma de joyas y prendas de vestir a otros miembros de su familia o a sus subordinados. Los regalos, junto con torneos, procesiones y fiestas, son actos que se convirtieron en otra de las grandes vías de expansión de nuevas tendencias en el mundo de la moda, las cuales se irían filtrando desde la corona hasta distintos enclaves de la sociedad del momento.

⁹¹ *Ibid.*, p. 364.

⁹² *Ibid.*, p. 368.: el autor nos habla como algunos zapateros franceses cada mes proporcionaban al monarca el calzado de moda en París como los Borceguíes o Estivales.

⁹³ GARCÍA MARSILLA, J. V., “Maestros de ultramar. Artistas italianos y franceses al servicio de la monarquía aragonesa (siglos XIV y XV)”, *El Mediterráneo de la Corona de Aragón, siglos XIII-XVI: VII centenario de la Sentencia arbitral de Torrellas*, Valencia, 1304-2004, pp. 2280.

⁹⁴ GARCÍA MARSILLAS, J. V., “Vestir el poder. Indumentaria e imagen...”, op. cit.

4.5. PINTURA

A finales del siglo XV, Giovanni Pontano⁹⁵ escribió los cinco tratados que resumían las virtudes sociales que debían tener príncipes y hombres de alta condición⁹⁶. Estos cinco tratados se llaman *De liberalitate*, *De beneficentia*, *De magnificentia*, *De splendore* y *De conviventia*. A lo largo del tratado *De magnificentia*, aborda el tema de los regalos y menciona que obsequiar tiene que ver con la virtud de la liberalidad, que se menciona en otro tratado. El magnánimo debe considerar que la naturaleza y el precio de los regalos han de ser dignos del que regala, pero también del que recibe, puesto que los obsequios expresan el gusto de ambos, y en este sentido, Alfonso habría tenido un comportamiento modélico⁹⁷. Pontano conocía el valor de los objetos pertenecientes a *naturalia* y *artificialia*⁹⁸ y cómo eran capaces de asombrar por igual al hombre refinado que al de baja clase social, de modo que no llega a realizar una jerarquía entre ellos.

En *De splendore* habla de la escultura, pintura y tapiz en este orden, por tanto, asemejaría la importancia de la pintura a la del tapiz, el cual se puede entender como un género pictórico ya que requiere en primer término los modelos o cartones proporcionados por el pintor. Los tapices fueron considerados objetos de lujo y por lo que se observa en la documentación, Alfonso desembolsó grandes cantidades de dinero para comprar tapices de Flandes que en su mayoría colgaban de las paredes del gran salón de Castellnuovo.⁹⁹

Resultado del arte de regalar como ejemplo de virtud creó toda una red de relaciones diplomáticas y vínculos familiares entre príncipes, monarcas y nobles europeos a través de los cuales, se crearon canales por los que circulaban todas las novedades culturales, gustos y comportamientos aristocráticos, con los que conseguían además reforzar las relaciones familiares y políticas.

⁹⁵ Nació en 1429 en Umbría de donde se marchó para buscar fortuna en Nápoles junto al primer gobernante aragonés Alfonso el Magnánimo. En Nápoles realizó una carrera brillante, ascendiendo desde puestos burocráticos hasta altos cargos políticos. Fue escribano, secretario de príncipes, princesas y soberanos, diplomático, primer ministro y testigo de los principales acontecimientos italianos de la segunda mitad del siglo XV. Para más información sobre Giovanni Pontano véase: FINZI, C., *Giovanni Pontano: Política e Cultura in Napoli Aragonesa Madrid*, Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada, 1998, pp. 161-188.

⁹⁶ CORNUDELLA, R., “Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck. Pintura y tapices flamencos de la corte del rey de Aragón”, *Locus Amoenus*, 10, 2010, pp. 39-62. Espec. p. 40. El autor aclara que se debían gastar dinero o riquezas en dichas virtudes por lo que convenía que tuviesen buena posición social.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 41. El autor menciona un suceso que nos ayuda a comprender el valor que el monarca daba a las piezas únicas. Cuenta que Alfonso recibió como obsequio del coleccionista italiano Ciriaco de Ancora, éste trataba de un fragmento de ámbar con una mosca dentro, algo que fascinó a Alfonso por su rareza más que por su precio.

⁹⁸ *Naturalia* y *artificialia* son dos términos que junto a *scientifica* y *exótica* formaban 4 grandes categorías en las que se diferenciaban los distintos tipos de objetos que se atesoraban en las cámaras de las maravillas creadas durante los siglos XVI y XVII.

⁹⁹ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo... op. cit.*, pp. 427- 428. El autor relata cómo se presentaba Castellnuovo a través de los ojos de humanistas y cronistas coetáneos durante la visita en marzo de 1542 a Nápoles de Federico II, recientemente coronado en Roma, de su esposa Leonor, sobrina de Alfonso, de su hermano, el archiduque Alberto y de una corte de nobles alemanes y húngaros. Visita que un “rey imbuido desde la infancia del poder ceremonial ... no podía dejar pasar ninguna ocasión para exhibir el esplendor que había forjado”.

Entre los regalos más costosos y sofisticados podríamos encontrar joyas, piezas de orfebrería, dípticos o tapices.¹⁰⁰ Que adquiriese varios tapices no debe sorprender, pues este gusto del rey se refleja en el libro de Horas de Alfonso conservado en la British Library¹⁰¹, en cuyas miniaturas se muestra la cámara real con el soberano arrodillado ante su confesor con hábito dominico y atributos episcopales llamado Fray Joan de Casanova¹⁰², cuya presencia se explica debido a que fue el promotor del libro.

Casanova aparece presentando el códice al rey, el cual extiende su mano hacia el libro abierto mientras se santigua mirando al padre eterno elevando la cabeza, lo vemos en el ángulo superior derecho. Se pueden ver los tapices que cuelgan de los muros tras ellos con una temática profana, motivos cortesanos y un ambiente paisajístico, escenas que contrastan con la atmósfera religiosa de la escena protagonizada por el rey y su confesor. Sin embargo, no debe llamar la atención qué temas profanos sirviesen para embellecer espacios sagrados o para acompañar liturgias, debido a la flexibilidad, movilidad y adaptabilidad de los tapices.¹⁰³

Fue a partir del año 1430 cuando Alfonso, desde Valencia, ordenó a su tesorero de Barcelona un pago de 1000 florines a Guillaume au Vaissel, un maestro de tapicero por razones que no se conocen, y pidió 3 días después al gobernador de los condados del Rosellón y la Cerdanya que dejaran salir al maestro. Un año más tarde, el monarca pagó al maestro los gastos del viaje de regreso a su casa en el condado de Flandes, y a su vez mandó a Lluís Dalmau¹⁰⁴, un pintor valenciano de la casa del rey, aunque no se conoce el objetivo concreto que justifica su desplazamiento, está claro que el maestro de tapices pudo facilitarle contactos con otros artistas de los condados de Flandes y del Artois¹⁰⁵.

Guillaume au Vaissel destaca porque además de ser maestro tapicero también actuó como marchante en alguna ocasión. Esto demuestra como el rey confiaba en su criterio artístico tanto para escoger los cartones o los autores de los cartones, como para encargarse de la fabricación de los tapices o de asesorar sobre los maestros que podían fabricarlos. Así ocurrió en 1434, cuando Alfonso desde Palermo encargó a Guillaume la confección de varios tapices para el Palacio Real de Valencia, en ese momento no se encontraba en Barcelona ni en Valencia sino en Flandes, concretamente residiendo en Arras.

¹⁰⁰ Un ejemplo podría ser un díptico de oro regalado por Juan I el Cazador a Martín el Humano. En el interior se mostraba una piedad de Cristo con cuatro ángeles a un lado y al otro San Juan Bautista, San Juan evangelista y el duque de Berry, todo esmaltado con distintos colores. Se encuentra perdido actualmente.

¹⁰¹ Se puede encontrar en: British Library, ms. Add. 28962.

¹⁰² Sobre el Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo y Fray Joan de Casanova véase: ESPAÑOL, F., “El salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova”, *Locus Amoenus*, 6, 2002-2003, pp. 91-114.

¹⁰³ CORNUDELLA, R., “Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck...”, *op. cit.*, pp. 44-45. Véase en estas páginas en que contexto religioso se colocaron los tapices del *Apocalipsis de Angers*. O Véase: LESTOCQUOY, J., *Dos siglos de historia de los tapices (1300 - 1500)*. *Bulletin Monumental*. (1978). Vol. 140-4. Pág 18-19.

¹⁰⁴ Para conocer más sobre Lluís Dalmau véase: FERRER, M., “Reflexiones sobre el pintor Lluís Dalmau a propósito de un retablo para Molins de Rei (1451)”, 16, 2018, pp. 5-18.

¹⁰⁵ CORNUDELLA, R., “Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck...”, *op. cit.*, p. 45.

Por otro lado, el monarca también se puso en contacto con el baile general de Valencia¹⁰⁶, Joan Mercader, para que le proporcionase las medidas de los tapices, pero también escribió a su agente en Flandes, el mercader Joan Gregori, explicándole que si Guillaume no podía ocuparse de la realización de estos tapices le aconsejase sobre alguien que pudiese realizarlos y dibujar los modelos.¹⁰⁷ Finalmente, días más tarde le escribió para que aceptase el encargo o diera su consejo sobre quién podía realizar esta tarea.¹⁰⁸

El interés del monarca en la pintura había comenzado en Valencia en torno al año 1427, con motivo del desembarco de la embajada borgoñona encargada de negociar el casamiento entre el duque Felipe el Bueno y Leonor, su hermana¹⁰⁹. Sin embargo, Leonor ya había sido prometida a Eduardo Duarte, futuro rey de Portugal¹¹⁰. Se creía que Alfonso había conocido al artista Jan van Eyck en ese momento, pero él no formó parte de esta embajada, sino que fue algo más tarde a Portugal, para negociar el casamiento de la hermana de Eduardo Duarte, Isabel de Portugal con Felipe III, que se dio en 1430 en Brujas. De igual manera, en base a la buena relación de Alfonso con el duque de Borgoña, cuyo pintor oficial era Van Eyck, es bastante probable que la fama del artista llegara a sus oídos y que incluso pudiese ver o hasta recibir alguna muestra de su obra. El prestigio de la cultura cortesana borgoñona y del pintor Jan van Eyck explicarían que en el año 1431 el rey enviará a Lluís Dalmau a Flandes.¹¹¹

Si nos referimos a la pintura gótica flamenca, ésta se da a mediados del siglo XV en la antigua corona de Aragón y se debe destacar que en ese momento se concentraron allí una serie de maestros que habían conocido el *Ars Nova* flamenco a través del traslado de pinturas, dibujos, miniaturas o tapices. Mientras que otros la habían conocido por la presencia en nuestras tierras de artistas formados en Flandes, y otros por los viajes de pintores a zonas flamencas... todos ellos contribuyeron a cambiar las formas, las técnicas y los modos pictóricos. Este es el caso del artista valenciano Lluís Dalmau.

En la vida del artista valenciano todavía hay grandes vacíos, como el tiempo exacto que, vivido en Flandes, que sigue siendo desconocido, lo que hizo en Valencia a su regreso o el motivo de su traslado a Barcelona, entre otras cosas.¹¹² De cualquier forma, hay acuerdo en que a partir de la fecha del encargo del retablo de la Mare Déu dels Consellers para la capilla de la Casa de la Ciudad de Barcelona en 1443, Dalmau se había trasladado definitivamente a la ciudad condal. El consistorio barcelonés contrató al pintor Lluís Dalmau según el contrato firmado el 29 de octubre de 1443, a pesar de que, en aquel momento, el más conocido en la ciudad de Barcelona era Bernat Martorell.¹¹³

¹⁰⁶ Persona encargada de la administración del patrimonio real entre otras funciones. Para conocer más sobre este cargo véase: FURIÓ, A., “Historia del País de Valencia. (1998)”, *Butlletí de la societat catalana d'estudis històrics*, 18, pp. 187-201.

¹⁰⁷ CORNUDELLA, R., “Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck...”, *op. cit.*, p. 46.

¹⁰⁸ Véanse las cartas de los implicados donde se dan detalles: MADURELL, J.M., *Documents culturals catalans medievals (1307-1485)*, Barcelona, Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1979-1982, pp. 396-397.

¹⁰⁹ RYDER, A. *Alfonso el Magnánimo...* *op. cit.*, p 416.

¹¹⁰ *Ibid.*, p 417.

¹¹¹ CORNUDELLA, R., “Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck...”, *op. cit.*, p. 45

¹¹² SALVADÓ, N., BUTÍ, S., QUESADA, F., EMERICH, H. y PRADELL, T., “Mare de Déu dels Consellers, de Lluís Dalmau. Una nova tècnica per a una obra singular”, *Butlletí MNAC*, 9, 2008, pp. 44-61.

¹¹³ *Ibid.*, p. 45.



Esta obra fue profundamente innovadora por su formato y ejecución técnica ya que fue pintada al óleo, y con un efecto ilusorio de espacio figurativo en el que los cinco consellers del momento están retratados del natural y se representan a la misma escala que la Virgen y los santos.¹¹⁴

El retablo del altar mayor era de madera labrada y había sido realizado en 1410 por el maestro carpintero de retablos Francesc Gener, pero este no debió de gozar de la suficiente importancia, ya que el consistorio quiso una obra importante capaz de despertar la admiración de quien la observara. Se cree que este interés vino dado por la fascinación de otro encargo realizado por Bernat para la capilla de la Diputación del general en la corona de Aragón en el año 1434, cuya tabla central se conserva todavía en el Art Institute of Chicago, mientras que las laterales están en el Museo del Louvre. Esta obra debió de evidenciar la pobreza en que se hallaba la capilla de la Casa de la ciudad de Barcelona (**Figura 16**).¹¹⁵

Desde el año 1443, cuando se contrata a Dalmau para el retablo de la Virgen de los consellers, los modelos flamencos eran mucho más abundantes que los italianos y la fama en Europa de Jan van Eyck y de Rogier van der Weyden había calado profundamente en Alfonso el Magnánimo. De igual forma, en Valencia vivieron Luis Alincbrood y Jacomart, que también conocieron de cerca el arte flamenco porque Alfonso los llamó a la corte napolitana en 1442. A si fue como el arte flamenco se extendió por Europa entre 1438 y 1443, donde en el último año tuvo lugar el momento de escoger al pintor que tenía que realizar el retablo de la casa de la ciudad; Esto favoreció a Dalmau, ya que se cree que había llegado a Barcelona entre el año 1438 y 1443, mientras que Martorell todavía tenía un estilo muy marcado por los rasgos italianos, el cual no era la tendencia predominante en ese momento¹¹⁶.

La pintura de la Virgen de los Consellers (**Figura 17**) tiene varios puntos en común con otras muchas obras pintadas por Jan van Eyck, y guarda especial relación con el políptico de la Adoración del Cordero Místico de Gante, un conjunto que fue expuesto en Brujas, coincidiendo con el viaje de Dalmau a Flandes en 1431.

El artista valenciano consiguió plasmar el ábside, el transepto y el crucero de una Iglesia que acogen a la Virgen creando así un efecto visual que amplía el espacio. Para dar sensación de amplitud representó el pavimento en perspectiva cónica, aunque la figuración del trono de la Virgen, de los consejeros y de los santos protectores de la ciudad de Barcelona hizo que no fuese preciso a la hora de resolver el tema de la perspectiva del pavimento¹¹⁷. Gracias a ese recurso, se consigue conducir la mirada del espectador hacia los cuatro grandes ventanales que se encuentran al fondo de la escena y que determinan el espacio del crucero, donde se colocan diez ángeles cantores entre los que se divisa un paisaje.

¹¹⁴ Se sabe que el trabajo se finalizó dos años más tarde, ya que en la base del trono de la Virgen figura la inscripción: “SUB ANNO MCCCCXLV PER LUDOVICUM DALMAU FUI DEPICTUM” Esta frase en latín se traduce al castellano como: “En el año 1445 fui retratado por Luis Dalmau”.

¹¹⁵ SALVADÓ, N., BUTÍ, S., QUESADA, F., EMERICH, H. y PRADELL, T., “Mare de Déu dels Consellers, de Luís Dalmau...”, *op. cit.*, p.45.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.45.

¹¹⁷ Sin embargo, gracias a otra obra qué es la tabla central del retablo de San Baudilio de Sant Boi de Llobregat sabemos que el pintor conocía la técnica que probablemente había conocido en Flandes. *Ibid.*, p. 48.

Los consejeros valoraron el preciosismo, la textura de las indumentarias, la recreación de las joyas, pero no hicieron ninguna alusión a una de las principales novedades que aportó la pintura flamenca en Cataluña, la técnica al óleo. Por tanto, este artista trabajó en la técnica del retrato, en fórmulas espaciales y en la técnica al óleo, la cual nos habla de que su estancia en Flandes fue lo suficientemente larga como para conocer y perfeccionar estas técnicas.

Gracias al interés del monarca en el artista flamenco, consiguió que Dalmau fuese capaz de emular el estilo Van Eyck y hacerse con al menos una o dos obras originales del artista. Esto se ha conocido gracias a Bartolomeo Facio, que proporciona una descripción bastante detallada de estas obras.¹¹⁸ Una de ellas es un tríptico pintado para el genovés Batista Lomellini, que acabó en manos de Alfonso como un regalo por parte de la embajada genovesa, con el objetivo de negociar la paz. El otro objeto es un mapamundi descrito por Facio el cual ha suscitado muchos debates acerca de su autoría.

Además de estas dos obras, se cree que obtuvo también una tabla con un san Jorge de Van Eyck. Hoy en día se encuentra desaparecido ya que Bartolomeo Facio no la menciona en su libro *De Viris Ilustribus*¹¹⁹, algo extraño ya que la tabla llegaría a Nápoles en la década de 1440 y este libro fue terminado bastantes años más tarde, además de que ya contenía menciones al artista. En cualquier caso, el envío de esta tabla de Valencia a Nápoles está bien documentado en 1444 por orden del baile general de Valencia, que compró una pintura sobre tabla de Van Eyck, que representaba a san Jorge a caballo, a Joan Gregori por la cantidad de 2.000 sueldos.¹²⁰ Más tarde, en una carta de Pietro Summonte a Marco Antonio Mitchell, fechada el 20 de marzo de 1524, se ofrece la descripción de un San Jorge copiado cuyo original, afirma sumonte, se había traído de Londres¹²¹. En esta descripción, las medidas no coinciden con las que aparecen en el documento valenciano de su traslado, aunque estas medidas podrían ser ciertas sí Summonte hacía alusión a la copia la cual podría haber sido de un tamaño más reducido. Sin embargo, se toma como fidedigna la información del documento valenciano puesto que es coetáneo e identifica la obra como un original del maestro flamenco.¹²²

Mientras tanto, Summonte ofrece detalles de esta copia muy interesantes como la posición del jinete y el caballo. Menciona que el santo se abalanza violentamente contra el dragón clavándole una lanza en la boca, levantándose casi por completo de la silla, dejando visibles sus dos piernas. Esto hace pensar qué tendríamos una visión frontal del jinete y del caballo, a pesar de que la imagen convencional de san Jorge luchando con el dragón se presenta de perfil. Detalla además como al clavar la lanza dentro de la boca del dragón no atravesaba su piel y se formaba una bolsa hacia afuera, viéndose la imagen del dragón reflejada en la superficie metálica de la armadura del santo, un refinamiento óptico que podría ser un recurso utilizado por el artista flamenco¹²³.

¹¹⁸ CORNUDELLA, R., “Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck...”, *op. cit.*, pp. 49-50.

¹¹⁹ Para conocer más acerca de este ejemplar véase: SÁNCHEZ, P.J., *El género de Viris Ilustribus*. Extremadura, Universidad de Extremadura, 1991.

¹²⁰ CORNUDELLA, R., “Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck...”, *op. cit.*, pp. 49-50.

¹²¹ Para profundizar en esta carta véase: BREMENKAMP, A., “Il concetto d’imitazione nella lettera di Pietro Summonte (1524): la pittura fiamminga e la costruzione di un’identità culturale napoletana aragonesa.”, en D’ Agostino, G. (dir.), Sanfilipo, I. (coord.), *La corona de aragón en l’italia*, Roma, 4-8 de Octubre de 2017, Sansone S., 2017, pp. 599-617.

¹²² CORNUDELLA, R., “Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck...”, *op. cit.*, pp. 49-50.

¹²³ BREMENKAMP, A., “Il concetto d’imitazione nella lettera...”, *op. cit.*

De cualquier forma, solo se pueden asignar en posesión de Alfonso un san Jorge de Jan van Eyck o atribuido entonces al artista, un tríptico y un mapamundi cuya autoría al igual que el San Jorge vuelve a estar en entredicho.

A pesar de los problemas que puedan presentarnos las de Jan van Eyck y la colección de tapices en Castellnuovo, de la que no contamos con ningún inventario, es necesario destacar que la corte napolitana de Alfonso sirvió de escenario de convergencia e intercambio cultural en la Europa del siglo XV.

4.6. CULTURA LITERARIA EN LA CORTE

De todos los aspectos tratados hasta el momento, merece otro apartado especial la literatura, por su aporte significativo a la figura del rey y a una de sus principales facetas, la de benefactor. El librero y biógrafo contemporáneo Vespasiano da Bisticci, ya menciona sus tres cualidades más destacadas: su piedad y devoción religiosa, su pasión por la literatura y su generosidad¹²⁴. Unas características que sin duda impulsaron al monarca a ayudar y a proteger a muchos artistas llevándole a rodearse de pensadores y humanistas.

En ese entorno cultural fue donde conoció la tendencia humanista italiana, concretamente en Sicilia durante el año 1421 de la mano de Tomaso de Chaula, quien dedico una serie de alabanzas al monarca en su obra *Gestorum per Alphonsum Aragonum et Siciliae regem libri quinque*, concluida en el año 1423-1424, y comprendida por un total de cinco libros que narran gestas, convirtiéndose en uno de los primeros textos de elogios humanistas en alusión a sucesos contemporáneos.

El aprecio que el monarca comenzó a sentir por los libros queda visible gracias a un decreto que prohibía la exportación de libros en el cual, como señala Alan Ryder, habla sobre los beneficios y la sabiduría que estos otorgan a los súbditos a través de lecciones y ejemplos, animándolos a conservarlos y protegerlos.¹²⁵

Posteriormente, en 1432, el rey regresó a Sicilia y comenzó a tomar clases de latín con Jaume Pelegrí, debido a sus carencias con el idioma, que le impedían acercarse a los autores clásicos. Pero pronto sus veladas de estudio se convirtieron en reuniones de cortesanos, ciudadanos, hombres de letras etc. En las que comían, bebían, y el rey mostraba su gratitud al lector del día, finalizando con una animada discusión sobre temas propuestos por el monarca. En los últimos años estas tertulias tenían lugar en la biblioteca de Castellnuovo y a veces eran animadas con comedias o farsas.¹²⁶

¹²⁴ Véase: BENTLEY, J. H., *Politics and Culture in Renaissance Naples*, Princeton, Princeton University Press, 1987, p. 10.

¹²⁵ RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo...op. cit.*, p. 390. Doc. Archivo Corona de Aragón (ACA), 2680, 36; 18 de enero de 1426. ACA 2682, 114; 31 de mayo de 1426. Los documentos redactados en latín constatan dicha prohibición si no disponían de “expressa licencia et permisso”.

¹²⁶ *Ibid.*, pp. 391-392.



Otro importante humanista que estuvo a su lado fue Lorenzo Valla, al que brindó su biblioteca y todos los textos que pudiese necesitar para sus investigaciones, centradas principalmente en temas lingüísticos, filosóficos y teológicos. Valla redactó el tratado *Gesta Ferdinandi regis Aragonum*, una aproximación a los primeros años de vida del monarca, sin embargo, tuvo una relación especialmente complicada con Antonio Beccadelli, quien años después junto con el bibliotecario Bartolomeo Facio denunciaron públicamente los errores que descubrieron en su obra.¹²⁷

Tras veintiún años desde que hiciera su primera entrada triunfal en Nápoles (1421) como heredero de la reina napolitana Juana II, Alfonso consiguió regresar esta vez junto a la fuerza de las armas. Sentía un enorme afecto por los libros, y como se ha reflejado en varios inventarios, desde niño tuvo ricos ejemplares de carácter devocional, entre los que se han encontrado algunos libros de horas¹²⁸, y por eso, continuando cronológicamente, destaca un texto del año 1443, conocido como, el Salterio y libro de horas de Alfonso y del cardenal Joan de Casanova.

Este manuscrito procedía de Valencia y actualmente se encuentra en la British Library (Ms. Add. 28962) de Londres¹²⁹. Se conoce como el códice de Alfonso, pero el verdadero promotor fue Fray Juan Casanova, y cuando el monarca supo que quien lo tenía en préstamo a Fray Juan, por entonces fallecido, pretendía venderlo, decidió hacerse cargo de todos los gastos destinados a su finalización¹³⁰.

A juicio de sus contemporáneos el monarca era un hombre piadoso que rezaba las horas y practicaba la *devotio moderna* como afirma el panormitano en su *De dictis et factis Alphonsi, regis Aragonum*, del que hablaremos más tarde¹³¹.

Los ejemplares conservados de los distintos libros de horas que le pertenecieron son códices muy lujosos con ilustraciones en las que las armas reales son un distintivo que nos hablan del destinatario. Sin embargo, de haberse terminado en vida de su promotor, quizás habría incorporado su propio emblema reconociéndose así el importante papel que tuvo en cuanto a la ejecución del proyecto¹³².

¹²⁷ ALEDÓN G., “La conmemoración de una victoria, la celebración de un triunfo: Alfonso V el Magnánimo, Antonio Beccadelli y su Alfonsi Regis Triumphus”, *Scripta*, 7, 2016, pp. 21-33.

¹²⁸ Se han encontrado en varios inventarios algunos otros ejemplares. En el realizado en 1412 se registra uno de ellos, el cual véase en: HURTEBISE, E., *Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como infante y como rey 1412-1424*, Madrid, Anuari de l’Institut d’Estudis Catalans, 1907, pp. 148-188. Además, se puede consultar otro inventario realizado en Valencia en 1414 donde parece encontrarse otro, véase: D’ALOS, R., *Documenti per la storia della Biblioteche medievali*, Roma, Jouvence, 1992, pp. 0-146.

¹²⁹ Sobre el manuscrito: Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the Years MDCCCLXI-MDCCCLXXV, p. 579.

¹³⁰ ESPAÑOL, F., “El salterio y el libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova”, *Locus Amoenus*, 6, 2002-2003, pp. 91-114.

¹³¹ Véase la reciente edición del texto original con su traducción catalana: BECCADELLI, A., El Panormita. Dels fets e dits del gran rey Alfonso, versión catalana del siglo XV de Jordi de Centelles, E. Duran (ed.) («Els nostres clàssics» Colec. A, vol. 129), Barcelona, 1990. Véanse espec. pp. 119 y 251.

¹³² Conocemos el sello de Joan de Casanova como obispo de Elna: con forma oval, una imagen de la Virgen con el niño flanqueada por dos figuras de ángeles; en la zona inferior aparece un escudo con una casa, y por encima sobresale un báculo episcopal. Véase: MONSALVATGE, F., y FOSSAS, F., *El obispado de Elna*, Olot, 1911, p. 274.



A pesar de la gran cantidad de datos interesantes que se podrían dar sobre este códice, destacan especialmente las imágenes del rey devoto y sus emblemas. La primera miniatura de este códice se da a toda página y está presidida por un rey y un obispo arrodillados en un plano de igualdad en la cámara privada del primero, evidentemente son el promotor Joan de Casanova y el destinatario Alfonso el magnánimo. El rey aparece orando y santiguándose con su mano derecha, mientras frente a él se sitúa el obispo con sus insignias episcopales y su capa de la orden dominica, sosteniéndole el libro devocional. Al fondo de la estancia vemos un rico dosel circular y en torno al mismo, colgado del muro, se despliega un tapiz en el que se reproduce un jardín donde vemos distintos personajes (**Figura 18**).

Esta estancia se abre al exterior por medio de una ventana geminada qué se convirtió en un signo característico del gótico civil en la corona de Aragón, aunque éste no es el único rasgo vernáculo, los emblemas reales también lo son y aparecen decorando la alfombra sobre la que se arrodilla el monarca y las losetas de cerámica del suelo. Finalmente, fuera del marco de la miniatura se encuentra el escudo sobre el que se coloca la cimera real y que sostienen dos putti¹³³. Comenzamos a apreciar la búsqueda de lugares recogidos al abrigo de la naturaleza en los que poder aislarse para rezar, este aislamiento se alcanzaba en la cámara, en algún lugar elevado o en una estancia abierta al exterior¹³⁴.

La actitud devota del rey es un constante en los libros devocionales ilustrados y en la mayoría de los casos aparecerá arrodillado y con las manos en oración, en otras ocasiones le acompañan su confesor y su capellán (**Figura 19**)¹³⁵ y en otras ocasiones le vemos acompañado del Ángel de la guarda (**Figura 20**). Algunas veces le vemos rezar frente a un retablo (**Figura 21**) en otras ocasiones la imagen del monarca ocupa la letra capital situada por debajo de la miniatura (**Figura 20**). Todas estas variantes son frecuentes en la miniatura contemporánea¹³⁶.

Otra miniatura que destaca especialmente dada la riqueza de detalles que tiene es la que se reproduce en los folios 312 y 281, donde vemos la familia real formada por el rey, la reina y sus respectivos séquitos, asistiendo a una misa junto con un dominico y un cisterciense que acompañan al rey. Esta escena es un gran documento gráfico ya que podemos observar mobiliario litúrgico como el retablo o las cortinas con ornamentación heráldica y a los personajes que intervienen en ella.

Finalmente es interesante mencionar las dos miniaturas que tienen que ver con el Oficio de difuntos. La que vemos en el folio 378 destaca porque aparece la muerte cabalgando un toro mientras va con un arco persiguiendo a un papa y a un rey, identificados por la mitra y la corona, que se dirigen hacia la derecha (**Figura 22**). La muerte lleva un capirote que recuerda a los que portaban los condenados por herejía, de modo que se puede deducir que se trata de un juicio final.¹³⁷

¹³³ DÁVALOS, A., *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1964, pp. 105 y 109.

¹³⁴ HAUF, A., “D'Eiximenis a Sor Isabel de Villena: Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval”, *Catalan Review*, 7, 1990, p. 173-175.

¹³⁵ Sobre el papel del capellán del rey, véase: RYDER, A., *El reino de Nápoles en la época... op. cit.*, p. 105.

¹³⁶ Véase : RINGBOM S., “Devotional images and imaginative devotions”, *Gazette des Arts*, 73, 1969, p. 159-170.

¹³⁷ Para la iconografía macabra en contexto hispano, véase: ESPAÑOL, F., *Lo macabro en el arte medieval hispano*, Madrid, 1993.

La otra miniatura la vemos en el folio 383, en ella se reproducen unas exequias reales dirigidas por el papa, acompañado de dos cardenales y dos obispos, mientras el cadáver del monarca yace sobre un lecho cubierto con sus insignias, incluida la de la jarra, que lo identifica como uno de los miembros de la orden de caballería (**Figura 23**).

Lo que se muestra en esta miniatura coincide con el ritual funerario en lo relativo a la exhibición del cadáver sobre el lecho fúnebre los días previos a la sepultura. La inscripción en blanco a la derecha identifica al difunto: Rex Ferdinandum. Esta mención es llamativa porque el rostro del monarca tiene un rasgo fisonómico distintivo que es el perfil aguileño, sin embargo, puede estar relacionada con que en otras ocasiones durante el códice aparece la imagen de Alfonso con este mismo rasgo, como vemos claramente en el folio 78 donde aparece en primer término durante una batalla entre su ejército y otro musulmán (**Figura 24**).

Continuando cronológicamente debemos mencionar al papa Pío II, también conocido como Enea Silvio Piccolomini, quien a pesar de que no tuvo una vocación docente, deseó siempre aconsejar al gobernante de la mejor forma posible, como vemos en algunas cartas y textos que le dedicó, a través de los cuales se percibe ese aprecio que el rey despertó en él¹³⁸.

Debido al éxito que estaba teniendo el género de las biografías Piccolomini quiso dejar su aportación personal, redactando un texto donde hablaba sobre los 43 personajes más sobresalientes en una obra titulada *De viris ilustribus* compuesta entre los años 1440 y 1450. Aquí se pueden encontrar las vidas de reyes, príncipes, papas, monjes e intelectuales. Claramente en la parte dedicada a los reyes habla sobre Alfonso, sus logros militares y políticos principalmente en territorio italiano¹³⁹.

Narra sucesivamente los hechos históricos que llevaron al monarca hasta la toma definitiva de Nápoles, pero siempre desde un punto de vista objetivo, sin partidismos ni preferencias, y dónde se subrayan sus habilidades políticas para conseguir apoderarse del reino enfrentándose a importantes enemigos. Esta obra es una síntesis de la versión que ya se había dado gracias a otros historiadores como Gaspar Pellegrini autor de la obra titulada *Historiarum Alphonsi primi regis libri X*, cuyos hechos abarcan desde el año 1419 hasta el 1443 publicado finalmente en 1444¹⁴⁰.

Finalmente mencionamos dos obras que hablan sobre el reinado de Alfonso, ambas publicadas en 1455. Una de ellas fue realizada por Bartolomeo Facio y se titula *De rebus gestis ab Alphonso primo Neapolitanorum rege commentariorum libri decem*¹⁴¹. Por otro lado, la otra se titula *De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum et Neapolis* y fue escrita por Antonio Beccadelli (o Panormita).

¹³⁸ Sobre la vida de Enea Silvio Piccolomini véase: PELLEGRINI, M., “Piacentini-Pío V”, *Diccionario biográfico de los italianos*, Roma, Instituto de la Enciclopedia Italiana, 1961.

¹³⁹ FACIUS, B., Y MEHUS, L., *De Viris Ilustribus Liber*, Florencia, Nabu Press, 2011, pp. 164.

¹⁴⁰ GARCÍA, A. “Piccolomini y Alfonso el Magnánimo: la singular relación literaria de un humanista con un rey”, *Medieevalia*, 20, 2017, pp. 9-40.

¹⁴¹ FACIO, B., Edición de GRAVIER, G., Nápoles, 1796.

Este último fue uno de los mayores impulsores de la campaña de enaltecimiento del monarca ya que sus obras narran las gestas de Alfonso llegando a equipararlo a los grandes héroes de la antigüedad contando anécdotas de su vida con el fin de alabar su personalidad¹⁴².

Para diferenciarse de los demás autores que se dedicaron a complacer al monarca a través del modelo de biografía clásica como Valla o Facio, decidió hacer un estudio del carácter del protagonista con detalles anecdóticos de su vida tanto pública como privada basándose en las vivencias que este mismo le confesó. Esto demuestra que no sigue el modelo tradicional basado en una sucesión cronológica de sucesos sí no en una serie de vivencias centradas especialmente en lo favorable¹⁴³.

Por tanto, las dos características principales de esta obra son por un lado el carácter biográfico a través del cual se narran episodios verídicos de la vida del magnánimo, y por otro lado esa intención propagandística que obtiene gracias a los episodios que mostraban la personalidad de este, ocultando aquello que pudiese ensombrecer su imagen¹⁴⁴.

En sexto lugar hablamos brevemente del texto del humanista Bartolomeo Facio, dónde quizá lo más interesante sea el tratamiento de la figura del magnánimo como la de un gran general romano, ya que habla sobre los sucesos y batallas que se dan en Italia al estilo de César, como un hombre de Estado, sin embargo, no llega a hacer hincapié en el triunfo que tuvo éste en Nápoles, ya que trabajará Junto a Antonio Beccadelli quién si trata realmente este tema¹⁴⁵.

¹⁴² Sobre De dictis et factis Alphonsi Regis del Panormita puede consultarse el libro de PATRONE N., *Príncipe y mecenas: Alfonso V en los 'Dichos y hechos' de A. Beccadelli*, Nueva York, Peter Lang, 1995. En la página 57 la autora dice: “El panormita crea una imagen tan vital, humana y real del monarca que no solamente resplandece como ejemplo de príncipe sabio y justo, sino que también se destaca como hombre cuyas virtudes, aún extraordinarias, pueden ser imitadas por todos”.

¹⁴³ En este sentido, sobre las formas de abordar la historiografía por parte de los humanistas, véase: MONTANER A., "Introducción", *e- spania*, 10, 2010, pp. 26-27.

¹⁴⁴ Sobre la intención propagandística véase: MOREDA L., *Antonio Beccadelli, el Panormita. Dichos y hechos de Alfonso, rey de Aragón*, Madrid, Akal, 2014, p. 36., “el Panormita no solo selecciona los episodios a contar, sino también oculta aspectos relevantes de Alfonso V que podrían dañar su imagen: lo olvidada que tenía a la reina, su ambición...”.

¹⁴⁵ CAPILLA G., “El poder representado: Alfonso V ...” *op. cit.*, pp. 375-394.

5. CONCLUSIÓN

Alfonso V es una figura interesante para cualquier estudio, tanto por su condición de rey y su entorno familiar como por su importante papel en la evolución política y sobre todo cultural de su tiempo. Tomó decisiones cruciales que cambiaron el panorama internacional, combinándolas a su vez con sus intereses militares e intelectuales. Gracias a la combinación de estas facetas consiguió crear un ambiente cultural idóneo para impulsar nuevas corrientes artísticas, y principalmente, literarias. Una forma de ser y de pensar que le valieron para ganarse el apodo del Magnánimo.

En consecuencia, el rey pasó a la historia con una imagen muy positiva de rey culto y luchador, una visión que ha trascendido en gran parte gracias a los textos históricos que se vieron influenciados por esas primeras crónicas que redactaban los eruditos que convivieron con el monarca en la corte de Nápoles, gracias a su labor de patronazgo. Estos estuvieron pendientes de las demandas de Alfonso y se encargaron de generar una imagen gloriosa resaltando sus hazañas y virtudes.

Posteriormente los criterios historiográficos cambiaron y se analizó de nuevo su figura y su entorno y aunque nunca se puso en duda sus tareas como diplomático, como jefe militar o su papel en la cultura, si se puso en duda su gobierno, sobre todo en lo referido a su larga ausencia en el trono aragonés. Este abandono de los territorios hispánicos también se vio reflejado en la literatura, sobre todo en romances que pedían al monarca su regreso o aludían a la soledad de la reina María¹⁴⁶.

De igual forma ocurrió con las obras en prosa contemporáneas, todas han trasladado una imagen muy positiva resultado de cierta veracidad en su persona y del innegable apoyo a los humanistas que ensalzaron su papel como mecenas.

¹⁴⁶ MEGÍAS, J., *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval (Tomo II)*, España, Universidad de Alcalá, 1995, pp. 1479 - 1489.

La línea de investigación que he seguido comenzando en los principales hechos históricos que ocurrieron desde sus primeros años en territorio hispánico hasta su conquista de Nápoles y los sucesos que le llevaron a tal hazaña, nos hablan de otro de los importantes puntos de este trabajo, que son sus intereses en la cultura y el saber, y que acabaron por conformar una imagen real que he intentado exponer, a través de diversos aspectos como la arquitectura, la música como un elemento fundamental en su corte, la indumentaria y joyería, así como su papel en la pintura y la literatura.

El resultado ha sido un trabajo histórico artístico muy enriquecedor, desde la búsqueda bibliográfica hasta las indagaciones sobre la figura del protagonista y de aquellos que le rodearon como Becadelli, Lucrezia, la reina María, Piccolomini ... todos personajes importantes del siglo XV y de la historia. Ha sido una tarea cautivadora cuyo resultado es este trabajo fin de grado que pretende aportar claridad en torno a la imagen de Alfonso V el Magnánimo, el rey que tanto aportó a la cultura del siglo XV.

6. BIBLIOGRAFÍA

ALEDÓN, G., “Alfonso V el Magnánimo y el Sit Perillós (1422-1458)”, *Scripta*, 9, 2017, pp. 81-112.

ALEDÓN, G., “El poder representado: Alfonso V el Magnánimo (1416-1458)”, *Res Pública*, 18, 375-394.

ALEDÓN G., “La conmemoración de una victoria, la celebración de un triunfo: Alfonso V el Magnánimo, Antonio Beccadelli y su Alfonsi Regis Triumphus”, *Scripta*, 7, 2016, pp. 21-33.

BECCADELLI, A., Dels fets e dits del gran rey Alfonso, versión catalana del siglo XV de Jordi de Centelles, E. Duran, Barcelona, 1990. Véanse especialmente pp. 119 - 251.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. *La Aljafería*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1977.

BENTLEY, J. H., *Politics and Culture in Renaissance Naples*, Princeton, Princeton University Press, 1987, p. 10.

BREMENKAMP, A., “Il concetto d’imitazione nella lettera di Pietro Summonte (1524): la pittura fiamminga e la costruzione di un’identità culturale napoletana aragonese.”, en D’ Agostino, G. (dir.), Sanfilipo, I. (coord.), La corona de aragón en l’italia, Roma, 4-8 de Octubre de 2017, Sansone S., 2017, pp. 599-617.

CACHO BLECUA, J. M., “Alfonso V”, *Los Reyes de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1993, pp. 149-156.

CAÑADA, A., *La sucesión al trono en la corona de Aragón*. Barcelona, Pagés Editors, 1999. pág. 561-564.

CHILÀ, R., Una corte a prueba de conquista: sociedad curial y Nápoles, capital de Alfonso el Magnánimo (1416-1458), Université Paul Valéry - Montpellier III, 2014.

CORNUDELLA, R., “Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck. Pintura y tapices flamencos de la corte del rey de Aragón”, *Locus Amoenus*, 10, 2010, pp. 39-62.

D’ALOS, R., *Documenti per la storia delle Biblioteche medievali*, Roma, Jouvence, 1992.

DÁVALOS A., *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1964, pp. 105 y 109.

DESFILIS, A., “É cosa catalana: La Gran Sala de Castel Nuovo en el contexto mediterráneo”, *Annali di Archittetura*, nº12, 2000, pp. 7-16.

ESPAÑOL, F., “El salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova”, *Locus Amoenus*, 6, 2002-2003, pp. 91-114.

ESPAÑOL, F., “El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes, en Poblet”, *Locus Amoenus*, nº4, 1998, pp.81-106.

ESPAÑOL, F., *Lo macabro en el arte medieval hispano*, Madrid, 1993.

FACIO, B., *De rebus gestis ab Alphonso primo Neapolitanorum rege commentariorum libri decem*, Edición de G. Gravier. Nápoles, 1796.

FACIO, B., y MEHUS, L., *De Viris Ilustribus Liber*, Florencia, Nabu Press, 2011.

FERRER, M., “Reflexiones sobre el pintor Lluís Dalmau a propósito de un retablo para Molins de Rei (1451)”, *Locvs Amoenvs*, 16, 2018, pp. 5-18.

FINZI, C., *Giovanni Pontano: Política e Cultura in Napoli Aragonesa Madrid*, Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada, 1998.

FURIÓ, A., “Historia del País de Valencia. (1998)”, *Butlletí de la societat catalana d'estudis historics*, 18, pp. 187-201.

GARCÍA, A. “Piccolomini y Alfonso el Magnánimo: la singular relación literaria de un humanista con un rey”, *Medievalia*, 20, 2017, pp. 9-40.

GARCÍA MARSILLAS, J. V., “Vestir el poder. Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso el Magnánimo y María de Castilla”, *Res Pública. Revista de Historia de las ideas políticas*, 18, 2007, pp. 353-373.

GÓMEZ BAYARRI, J.V., “Alfonso el Magnánimo: Monarca, Humanista y Mecenas”, *Revista Digital de la RACV*, p. 14.

GÓMEZ, V., “¿Representar la legitimidad? Objetos, símbolos y comunicación en las ceremonias públicas del reinado de Fernando I de Aragón”, *Medievalista Online*, 23, 2018, pp. 3 – 32.

HAUF A., “D'Eiximenis a Sor Isabel de Villena: Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval”, *Catalan Review*, 7, 1990, p. 173-175.

HERNÁNDEZ, J. F., *Ordenes militares, divisas y linajes de La Rioja*, Logroño, Caja de Ahorros de La Rioja, 1983, pp. 50-81.

HERSEY, G., *El arco aragonés en Nápoles*, 1443-1475, New Haven, Yale University Press, 1973.

HURTEBISE, E., *Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como infante y como rey 1412-1424*, Madrid, Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, 1907, pp. 148-188.

IGUAL ÚBEDA, A., *Iconografía de Alfonso el Magnánimo*, Valencia, Institució Alfonso el Magnánim, 1951 y reedición, Valencia, 1997, p. 20.

JIMÉNEZ SOLER, A., “Retrato histórico de Alfonso V de Aragón”, *Revista Digital de la RACV*, Madrid, 1952, pp. 13 - 50.

LADERO QUESADA, M.A., *El siglo XV en Castilla*, Barcelona, Ariel, 1982.

LESTOCQUOY, J., *Dos siglos de historia de los tapices (1300 - 1500)*. *Bulletin Monumental*. (1978). Vol. 140-4, pp. 18-19.

MACÍAS MARTÍN, J. M., “Los infantes de Aragón en Extremadura.”, *Extremadura. Revista de Historia*, nº1, 2014, pp. 178-199.

MADRAZO, P., *Santa María la Real de Sanguesa*, Alicante, Edición digital a partir del Boletín de la Real Academia de Historia, 1889.

MADURELL, J.M., *Documents culturals catalans medievals (1307-1485)*, Barcelona, Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1979-1982.

MONSALVATGE, F., y FOSSAS, F., *El obispado de Elna*, Olot, Imprenta y librería de sucesores de J. Bonet, 1911, p. 274.

MONTANER A., "Introducción", *e- spania*, 10, 2010, pp. 26-27.

MOREDA, L., *Antonio Beccadelli, el Panormita. Dichos y hechos de Alfonso, rey de Aragón*, Madrid, Akal, 2014.

PATRONE, N., *Príncipe y mecenas: Alfonso V en los 'Dichos y hechos' de A. Beccadelli*, Nueva York, Peter Lang, 1995.

PELLEGRINI, M., "Piacentini-Pío V", *Diccionario biográfico de los italianos*, Roma, Instituto de la Enciclopedia Italiana, 1961.

RINGBOM, S., "Devotional images and imaginative devotions", *Gazette des Arts*, 73, 1969, p. 159-170.

RODRÍGUEZ MESA, FCO. J., "Lucrezia D'Alagno o la celebración literaria y pública de la consorte de facto de Alfonso el Magnánimo", *Erasmo. Revista de Historia Bajomedieval y Moderna*, nº3, 2016, pp. 143-156.

RYDER, A., *Alfonso el Magnánimo. Rey de Aragón, Nápoles y Sicilia 1396-1458*, Valencia, Institució Alfonso el Magnánim, 1992.

RYDER, A., *El reino de Nápoles en la época de Alfonso el Magnánimo*, Valencia, Institució Alfonso el Magnánim, 2008.

SALVADÓ, N., BUTÍ, S., QUESADA, F., EMERICH, H. Y PRADELL, T., "Mare de Déu dels Consellers, de Luís Dalmau. Una nova tècnica per a una obra singular", *Bulletí MNAC*, 9, 2008, pp. 44-61.

SÁNCHEZ, P.J., *El género de Viris Ilustratibus*. Extremadura, Universidad de Extremadura, 1991.

SANCHIS Y SIVERA, J., *La cerámica valenciana. Notas para su historia medieval*. Edición digital a partir de Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo 88, 1926.

SERRA DESFILIS, A. (2013). "Historia de dos palacios y una ciudad: Valencia, 1238-1460". *Anales de Historia del Arte*, 23 (Esp. (II)), pp. 333-367.

SUAREZ FERNÁNDEZ, L., MENÉNDEZ PIDAL, R., CANELLAS LÓPEZ Á. Y VICENS VIVES, J., *Historia de España*, Vol. 15, Madrid, Espasa-Calpe, 1964.

SUAREZ FERNANDEZ, L., *Nobleza y monarquía. Punto de vista sobre la historia política castellana*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, 1975, Segunda Edición.

VALERO MORENO, J.M. "Enrique de Villena. Conde de Cangas y Tineo (I), Maestre de la orden de Calatrava, Señor de Iniesta", en la Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <https://dbe.rae.es/biografias/17633/enrique-de-villena>).

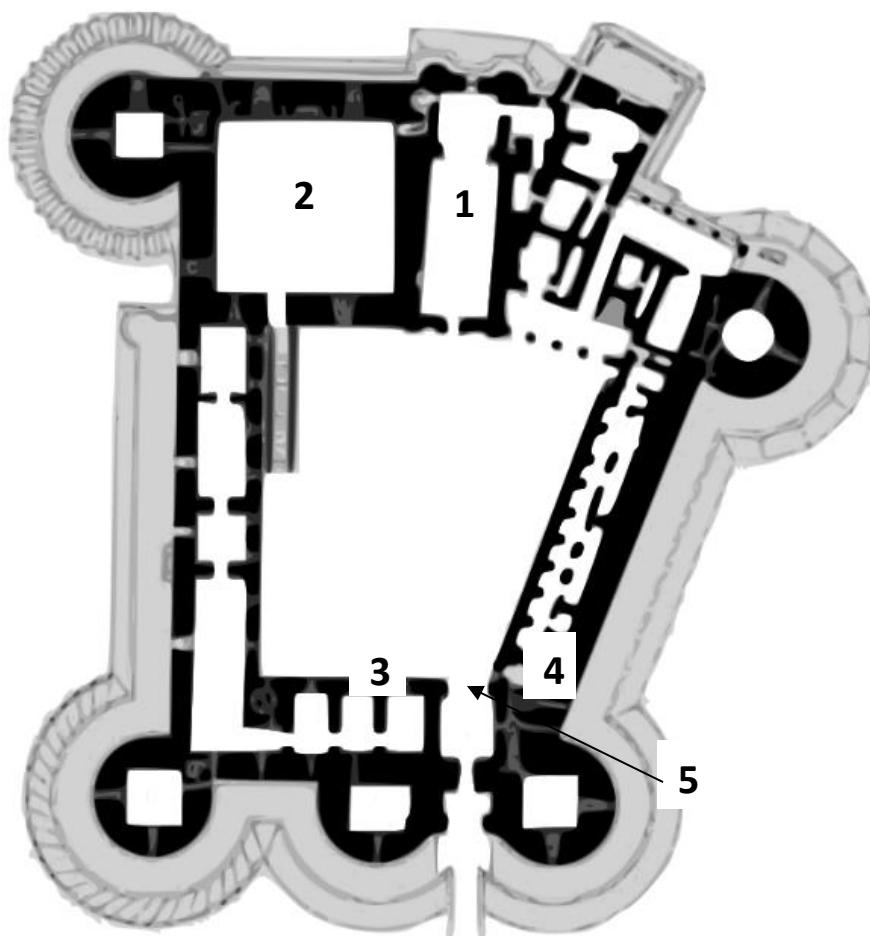
VALDEON BARUQUE, J., *Los Trastámara. El triunfo de una monarquía bastarda*, Madrid, Temas de Hoy, 2010.

VALENZUELA, S., *La Arquitectura de la Aljafería: estudio histórico documental*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998.

ANEXO



Fig. 1: Castillo del siglo XIII conocido como Castell Nuevo en Nápoles.



1. Capilla Palatina.
2. Salón del Trono o Sala de los Barones.
3. Torre del Medio.
4. Torre de la Vela.
5. Arco Triunfal.

Fig. 2: Planta de Castel Nuovo, también llamado Maschio Angioino.



Fig. 3: Detalle de la entrada a la capilla palatina de estilo renacentista.

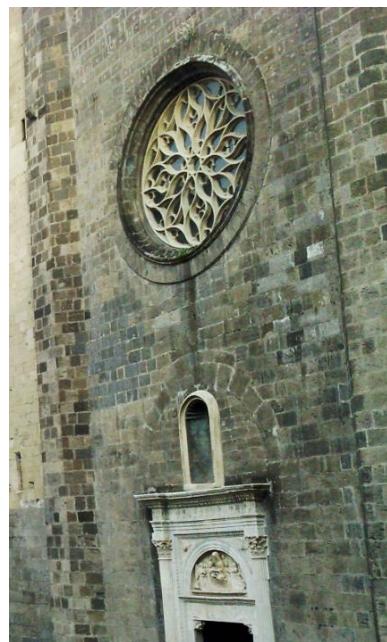


Fig. 4: Detalle del rosetón gótico de la entrada a la capilla palatina.



Fig. 5: Arco triunfal de Castel Nuovo, siglo XV.

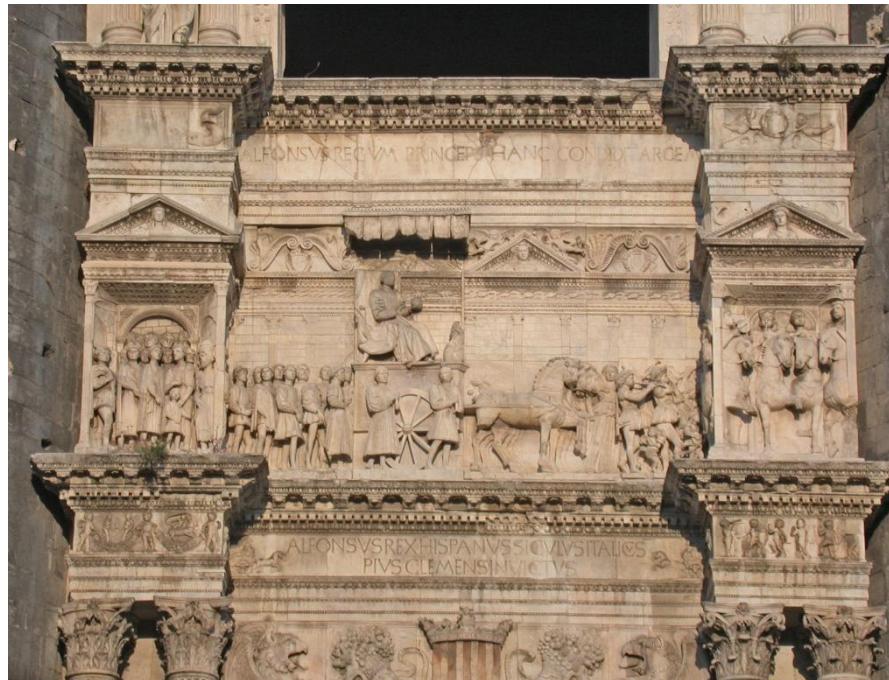


Fig. 6: Detalle de la parte inferior del arco, con la entrada triunfal de Alfonso en el friso.

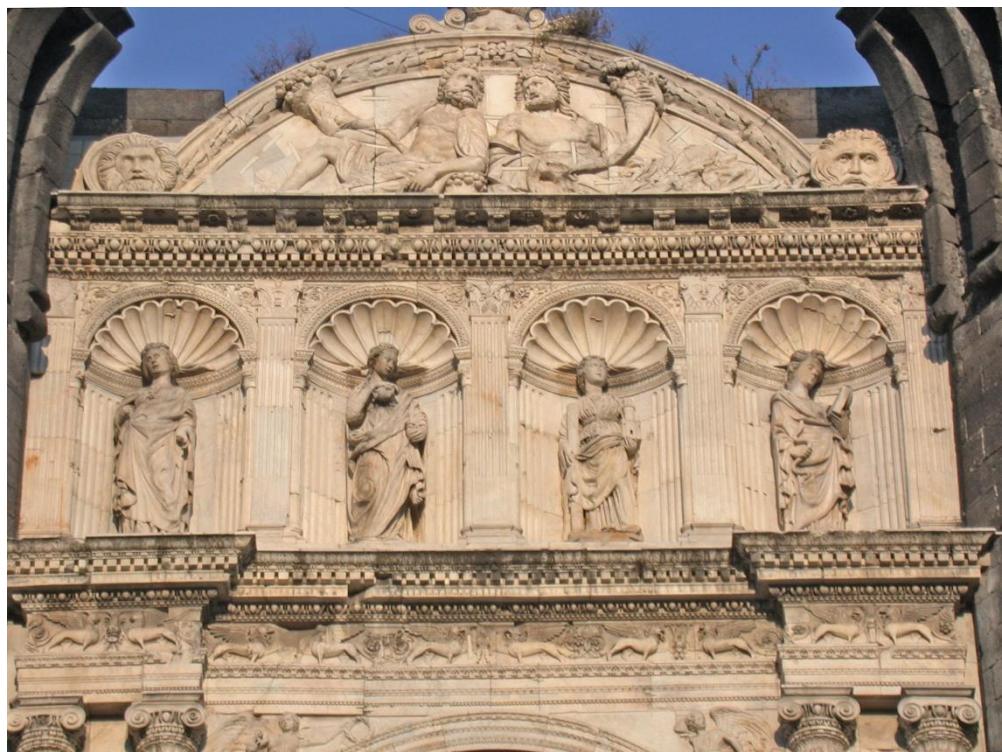


Fig. 7: Detalle de la parte superior del arco, con las virtudes y los ríos.



Fig. 8: Detalle de la cima del arco con la estatua de san Miguel.



Fig. 9: El salón de los Barones, Castel Nuovo.



Fig. 10: Bóveda del salón de los Barones, Castel Nuovo.



Fig. 11: Salón del Trono del Alcázar de Segovia.



Fig. 12: Bóveda del Salón del Trono del Alcázar de Segovia.



Fig. 13: En el interior de la letra capital un organista y su ayudante. Salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan Casanova. (Ms. 28962, folio 281 v).



Fig. 14: Busto de Alfonso de Aragón. Nápoles, Museo di Capodimonte.



Fig. 15: El rey David orando en el Salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo (British Library, Londres, 28962, folio 106 v). Se ve claramente el forro de piel en su capa.



Fig. 16: Retablo de san Jorge matando al dragón. (1435, tablas del Instituto de arte de Chicago y del Museo del Louvre).



Fig. 17: Lluís Dalmau. Virgen de los “Consellers”. Barcelona. Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Fig. 18: El rey Alfonso el Magnánimo en su cámara del palacio real, acompañado de fray Joan de Casanova. (ms. 28962, folio 14 v)



Fig. 19: El rey acompañado por su confesor dominico y su capellán cisterciense reza ante el altar. (ms. 28962, folio 312 r).



Fig. 20: En la parte superior la visión de san Vicente Ferrer y en la letra capital un rey orando acompañado por el angel de la guarda. (ms. 28962, folio 67 v)



Fig. 21: El rey está acompañado por su confesor y algunos cortesanos y la reina por algunas damas. En la capital vemos un organista. (ms. 28962, folio 281 v).



Fig. 22: Oficio de difuntos. La muerte cabalgando un buey dispara su arco contra el papa y un rey. (ms. 28962, folio 378 v).



Fig. 23: Oficio de difuntos. La exhibición del cadáver real en el lecho fúnebre. Una inscripción identifica al fallecido como el padre del Magnánimo. (ms. 28962, folio 383 v)



Fig. 24: Batalla entre un ejército cristiano y otro musulmán. En primer plano Alfonso el Magnánimo. (ms. 28962, folio 78 r)