

L'entrada valenciana dels primers Trastàmars

Francesc Massip Bonet
Universitat Rovira i Virgili
francesc.massip@urv.cat

RESUM

Anàlisi dels cinc entremesos o representacions plàstico-escèniques que la ciutat de València va preparar per les entrades de Ferran d'Antequera, Elionor d'Aburquerque i el príncep Alfons (finals de 1414 - començos de 1415): dos referits a la Divisa del rei (el Verger i la Torre, en referència a l'establiment de la cavalleresca Ordre de la Gerra i el Griu, emblema de Ferran), un altre que consistia en una roda dels 7 Planetes i una altra dels 7 fills del rei: si en la roda còsmica la Terra era al centre de l'univers, en la de les 7 cadires on seia la fillada el sobirà se situava al centre de la família, regint els destins de la casa Trastàmara, roda que en l'entrada del Primogènit va ser substituïda per les 7 Virtuts. El quart entremès, el més espectacular, ofería la Roda de les 7 Edats de l'Home (del bressol a la tomba) centrada per Fortuna, i el cinquè espectacle anava dedicat a la Visió de sant Vicent Ferrer, que no oblidem que fou l'artífex principal de l'entronització de Ferran a la Corona d'Aragó. Un minuciós programa espectacular dedicat a enaltir la figura del Trastàmara, després de la seva controvertida elecció a Casp (1410), en un afany legitimador per tal de congraciar-se amb el nou monarca.

Paraules clau:

fast reial; teatre medieval; Ferran d'Antequera

ABSTRACT

The entry into Valencia of the first Trastámaras

This article analyses five *entremesos* (short plays) or performances that the city of Valencia prepared for the entries of Ferdinand of Antequera, Eleanor of Albuquerque and Prince Alfonso between 1414 and 1415. Two are related to the royal symbols (the orchard and the tower referring to the establishment of the chivalric Order of the Jar and the Griffin, Ferdinand's symbol), another one consists of a wheel with the seven planets, and another of the seven children of the king. While in the cosmic wheel the Earth was the center of the universe, in the one of the seven seats on which the king's descendants sat, the monarch stood at the center of his family, governing the fate of the Trastámara dynasty. On the occasion of the entry of the firstborn, this wheel was replaced by the one of the seven Virtues. The fourth *entremès*, the most spectacular one, showed the Seven Ages of Man from the cradle to the grave, focusing on Fortune, while the fifth representation was dedicated to the vision of St. Vincent Ferrer who, as should be remembered, was the main promoter of the coronation of Ferdinand to the Crown of Aragon. It was a detailed programme designed to praise the figure of the Trastámara monarch after his controversial election at Casp (1410) in a legitimizing effort intended to obtain the favor of the new monarch.

Keywords:

royal festivities; medieval drama; Ferdinand of Antequera

D'uns anys ençà, la Universitat de València publica els «Monuments d'Història de la Corona d'Aragó» i les «Fonts Històriques Valencianes», dues col·leccions, dirigides per Antoni Furió i Enric Guinot, que posen a l'abast de tothom textos fonamentals per a la història i la cultura medievals a l'antiga Corona catalanoaragonesa. Ofereixen un interès particular els anals i les cròniques primitives analitzades sota una òptica nova i productiva, pel rigor de Stefano M. Cingolani (de les *Gesta Comitum Barchinonensium* al *Libre dels reis*), així com les noves edicions de les *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós*, del *Dietari* de Melcior Miralles o la crònica de Pere Joan Porcar, entre d'altres. Dins de la segona col·lecció esmentada, s'hi publica la sèrie «Documents de la Pintura Valenciana Medieval i Moderna», els volums II i IV dels quals van dedicats a la transcripció íntegra dels llibres de despeses per l'entrada del rei Martí l'Humà (1402)¹ i per la de Ferran d'Antequera (1414), amb la minuciositat característica dels clavaris medievals, cosa que ha donat informació nova sobre l'organització d'una de les festivitats o dels ritus cívics més importants de l'època tardomedieval, l'entrada reial, de les quals, en tots dos casos, se'n fa càrrec el municipi íntegrament. Per això els costos estan detalladament indexats i per això també esdevenen actes més fastuosos que els precedents, quan eren organitzats exclusivament pels gremis dels oficis, tot i que amb el suport puntual de la ciutat. La documentació d'aquestes solemnitats valencianes havia estat publicada parcialment per Salvador Carreres², els extractes del qual, tot i que permetien fer-se una idea de la importància dels fastos, no proporcionaven el detall ni el sentit general que els llibres complets ofereixen.

Un dels primers encerts de l'edició dels comptes per l'entrada de Ferran d'Antequera realitzada per M. Milagros Cárcel Ortí i Juan Vicente García Marsilla³, és identificar que l'entrada, d'ençà de la que féu Martí l'Humà (1402), esdevé un afer exclusivament municipal i, en conseqüència, recull el suggeriment de Miquel Raufast⁴ (2007) d'anomenar el fet «pràctiques de recepció urbanes», més que no pas «entrada reial», en la mesura que els organitzadors en són els dirigents locals, sense (aparentment) intervenció règia. Potser sí que és així, però, com que el protagonista és el rei, nosaltres continuarem anomenant «entrada reial» aquest tipus d'actes urbans sumptuosos.

La controvertida entronització dels Trastàmars a la Corona d'Aragó, amb les conegudes i raonables reticències de catalans i valencians, fa que, un cop nomenat rei, les ciutats provin de guanyar-se'n el favor organitzant-los recepcions fastuoses. Primer ho va fer Barcelona, el desembre de 1412, però no es conserva el relat de l'entrada (sens dubte, se'n parlava al segon volum del *Llibre de solemnitats*, avui perdut) i només en tenim algunes dades documentals. Després, València, que no volia ser menys que el cap i casal, per congraciar-se amb el nou rei, prepara la rebuda més cara de la seva història. La ciutadania s'havia mostrat poc afectada al monarca novell, com ho demostra l'esforçada predicació de Vicent Ferrer, que aprofità els sermons de la Quaresma de 1413 per allisonar-los també sobre la legitimitat del Trastàmara, això sense gaire èxit, per cert, fins al punt que, segons la llegenda, el dominicà se'n va anar, espolsant-se les espardenyes, per no tornar mai més a la seva ciutat nadiua⁵. No és estrany, doncs, que els jurats de la ciutat amenacin amb multes de 200 florins d'or els gremis que no vulguin participar en les

«alegries» de l'entrada, i de 20 florins a cada particular. Poca broma!

Dels minuciosos comptes de despeses, ens n'interessen particularment els detalls que permeten besllumar l'aspecte més fascinant d'aquestes cerimònies: els rutilants entremesos que desfilaven pels carrers de l'urbs en tan sonades ocasions⁶. Uns espectacles de profunda significació política i simbòlica que funcionaran com a caixa de ressonància dels missatges que les ciutats eleven al rei que s'estrena.

Els editors identifiquen bé el llarg procés d'elaboració dels entremesos, que tenen una primera etapa entre el 31 de desembre de 1412 i el 27 de maig de 1413; una segona etapa que s'inicia el 12 de febrer de 1414 fins a finals del mateix mes, i una tercera i definitiva que comença el 25 d'octubre de 1414 fins a l'entrada efectiva del rei (23 de desembre), la reina (24 de desembre) i el primogènit (7 de febrer de 1415). La causa principal de la demora del rei per acudir a la cerimònia de la jura dels Furs a València fou la revolta del comte d'Urgell i el setge de Balaguer⁷.

Els entremesos *El Verger* i *La Torre* o de la *Divisa del senyor Rei*

A la vista de la documentació completa, i com bé assenyalen els editors, cal corregir la hipòtesi que un servidor formulava fa vint anys (a la vista de la documentació parcial publicada per Carreres Zarcós el 1925)⁸, en el sentit que no van ser sis entremesos els que va oferir la ciutat al rei, ans cinc. Però, atenció, n'hi va haver tres que, per mor de la seua complexitat, van requerir dos carros cadascun. I, en efecte, si la documentació parla de tan sols cinc espectacles (entremesos), també assenyalava que s'utilitzaren vuit carros per transportar-los. El primer (*El Verger*) i el segon (*La Torre*) dels entremesos estaven relacionats, com assenyalava la mateixa documentació («el Verger, qui fa l'exercici ab lo de la Torre», *Llibre de l'entrada*, p. 228). I, a la vista dels elements que els componen, podrien fer referència a la *Divisa del senyor Rei*, com es mencionava en els preparatius inicials dels carruatges. De fet, la documentació parla d'un «entremès de l'hort» que podria ser *El Verger*, una mena d'*hortus conclusus* on residiria la Mare de Déu envoltada de gerres («terrasses») amb flors (lliris?) i amb la presència d'un griu, elements que constituïen l'emblema de l'orde cavalleresc que va fundar Ferran d'Antequera, com es descriu precisament a la *Institució de l'Orde de les Gerres i el Griu*:

E per la devota memòria de aquell subiran Goig lo qual rebé quant a ella l'àngel Gabriel saludà, he rebut un insigne, so és saber del

coll ornament en senyal singular de les sues Gerres de la sua Salutació, del qual penge un Griu en significació mixta [?]⁹ so és saber que axí com aquest animal és més fort de tots los altres animals, axí tots los hòmens assenyalats d'aquest senyal, forts e fermes en la amor de Déu e de la Verge Maria devam ésser trobats. (Ms. 68, folis 104-104v, BUB)

A la vista d'això, no podem compartir la hipòtesi de Felipe Pereda, que els editors aporten (*Llibre de l'entrada*, p. 13n), que el griu fos el símbol dels musulmans, per bé que, en la seva intervenció en un entremès de la coronació, aparegui fent costat als alarbs contra el castell de la Gerra¹⁰. Pereda, que desconeix la institució de l'orde que acabem d'esmentar (i que ja assenyalàvem el 1996), referencia una font tardana (1595) que, aparentment, manipula la intenció originària del griu, on es diu que l'infant Ferran:

[...] instituyó un orden militar de caballeros, con advocación de religión de nuestra Señora del Antigua, sus armas un collar de oro, de que pendía una medalla en forma de jarra de azucenas, gravada en ella la imagen de esta señora, y a sus pies figurada la imagen de un grifo, en significación de la morisma, a cuyo vencimiento se dedicava esta militar religión¹¹.

Doncs bé, els comptes documenten «dos collars de ferre per a la divisa del senyor infant e de l'àngel» (*Llibre de l'entrada*, p. 323) que calia daurar amb pa d'or (ibídem, p. 363). S'hi referencien, doncs, dos dels personatges que entrarien en acció en aquest doble entremès: Maria, del Verger estant, enviava l'àngel per dur el collar emblemàtic a l'infant rei, que s'estava en un cadiral a l'entremès titulat *La Torre* (ibídem, p. 362). L'àngel eixia del cel i es dirigia a la Torre en un mecanisme de vol que el transportaria mitjançant dos canons de ferro (ibídem, 357) coberts per una mànega feta amb divuit cèrcols d'ariscles, això és una mena d'atifell realitzat amb aparença de núvol, com en l'època es documenta a la catedral valenciana per la representació de la Palometa (Pentecosta)¹². Que tots dos entremesos constituïen l'argument de la *Divisa del senyor Rei* sembla que ho confirma la documentació quan parla de «dos perns de ferre [...] per al bastiment de La Divisa del Senyor Rei» (ibídem, p. 264) i, a continuació, «altres 2 perns de ferre [...] per a l'altre entremès o cadafal de La Divisa del Senyor Rei» (ibídem, p. 265). Al Verger, hi hauria també el griu amb ales endrapades de lli (ibídem, p. 322), guarnit amb plomes blaves recobertes d'oripell i de pa d'or (ibídem, p. 330 i 352-353) i disposat en un setial («siti») pintat d'atzur d'Alemanya (blau cel) (ibídem, p. 328). L'entremès *La Torre* consta-

ria de dos carros (ibídem, p. 349), en l'un, hi hauria l'estructura del cel fet amb llenços vermells i blaus, ben enguixats, potser en forma de roda, car es documenta un «raig» de fusta de faig (ibídem, p. 248), d'on partiria el mecanisme al·ludit que abastaria l'altre carro, on es disposava la torre major pròpiament dita, amb torretes als angles (ibídem, 273) i envoltada d'una murada argentada com la torre mateixa (ibídem, 279, 320 i 347). Hi havia una porta que es pintava de color groc amb safrà (ibídem, 334), mentre que l'estructura per dintre es pintava de vermelló (ibídem, 325 i 327). La torre, o alguna part de la seva estructura, sembla que era sostinguda per una mena de carriàtides o «bastaixs», les mans dels quals havien d'adobar-se amb cera (ibídem, 296 i 298).

Al centre, hi hauria la cadira del rei (ibídem, 323, 352 i 375) o, més pròpiament, «la cadira on deu seure lo senyor rey essent infant» (ibídem, 357), daurada, amb el seient de cuir de cordovà vermell (ibídem, 375) i emmarcada sota «la alcubla de l'entramès de l'infant» (ibídem, 248): «la cadira del rey qui deu seure en la alcubla» (ibídem, 349), paraula de significat desconegut, qualificada d'«arabisme indesxifrat», però que ha d'anar referida a un element constructiu d'ascendència islàmica, potser cupulat, emparentat amb *alcova* o *alcuba* ('la volta', 'la capella', 'la cambra')¹³ i que reapareix en l'últim entremès d'aquesta entrada. La representació faria referència, doncs, a l'establiment de l'orde de la Gerra i del Griu que Ferran, encara infant, va instituir el 1403, i s'assembla sospitosament a un espectacle que es preparava per a la coronació a Saragossa (febrer de 1414), que, com recull Roser Salicrú, el nou rei no veia amb bons ulls:

En çò que ns feu saber que havíeu per acordat fer entremès que la Verge Maria fos davant nós ab certs altres entremeses e que un àngel devellàs d'alt per servir a nós, a nós no plau ne volem que tal entremès se faça, com no seria cosa digna¹⁴.

Potser a aquest mateix entremès pertany la partida d'una «copa ab sobrecop [tapadora] per portar un petit griu per presentar al rey de l'entramès» (*Llibre de l'entrada*, p. 377).

L'entremès *Les set cadires, Els set planetes* o *Els set fills del Rei* (i de les virtuts)

El tercer entremès se sol anomenar *Les set cadires* i tot apunta que també necessitava dos caruatges: en l'un hi hauria «la roda de les 7 planetes» (ibídem, 249), representació on es figuraria l'univers precopernicà («les rodes e lo cel de

l'entramès de les set planetes», ibídem, p. 340), el cosmos conegut en l'època i que incorporaria les personificacions del Sol, la Lluna, Mercuri, Venus, Mart, Saturn i Júpiter, cadascun instal·lat en un escambell disposat en els raigs de la roda, fets de «fulles de fust de guarnir espases» que folraven les «VII manguetes» o peces de ferro «per fer raigs a les planetes» (ibídem, p. 289, 291 i 298); raigs que, en el revers (*l'envés*, no pas «lenues» com es transcriu), anaven recoberts de fulla colrada (ibídem, 363). La roda era de fusta de noguera (ibídem, 249) amb reforços metàl·lics: «per refer lo guarniment de ferre de la roda de les set cadires de l'entremès de les set planetes» (ibídem, 340). En el seu mecanisme, s'hi emprava «un caragol [de fusta de carrasca] a l'entramès de los VII Planetes» i unes aspes o torns («aspes a les rodes de los set planetes», ibídem, p. 249) fets de fusta de morera i de taronger i ben enseuats (ibídem, 340), que enroscarien «corda redona prima de cànem per a les Planetes» (ibídem, 329), engalzada en «XIII bagues de ferre, per obs de les cordes de les set planetes» (ibídem, 331). Uns pilars daurats emmarcarien la personificació dels planetes (ibídem, 327). Podríem suposar que una personificació de la Terra se situaria al centre de la roda en «la cadira major de l'entramès de les Set planetes» (ibídem, 331), associada a un torn cobert amb teles (ibídem, 339) i emmarcada en un cercol metàl·lic (ibídem, 309). Una fesomia que trobem en la iconografia de l'època, com es veu en la miniatura dels planetes del *Breviari d'amor* de Matfrè Ermengau¹⁵, que apareix sota el títol «Taula per saber quals planetes regnen en cascuna hora de cascuns dels jorns de la setmana». Els planetes se situen inscrits en set cercles tangents i formant roda. Cadascun apareix caracteritzat i amb una bola on s'inscriu el dia de la setmana que representa. Així, seguint les agulles del rellotge, al capdamunt, «Mars» va vestit com un guerrer amb cota de malla i empunyant una espasa i una rodella, mentre a l'altra mà duu una bola retolada «dimarts»; segueix «Sol betti», a guisa de dona, amb una torxa en una mà i la bola retolada «dimenge» a l'altra (i que a València devia dur els «raigs de fochs als signes» que es documenten, ibídem, 360); a continuació, «Venus», un personatge nu dintre l'aigua i amb un cercle retolat «divendres»; després, «Mercuris», amb ales als turmells, unes xurriaques a coll, i, al cercle, «dimecres». Evidentment, les tralles són una lectura iconogràfica incorrecta del caduceu clàssic, atribuït del déu Mercuri format per un bastó d'on pegen dues serps com a símbol de la prudència. Segueix «Luna», representada mitjançant una figura de noia amb el rêtol «diluns» a la bola; a continuació, «Saturnu», que duu una falç dentada i, a la bola, «dissapte», i tanca «Iupiter», a guisa de dona i amb «dijous» al cercle (figura 1).

Anys a venir, Leonardo da Vinci enllestia un espectacle d'un argument semblant a la cort de Milà (1490), amb un paradís consistent en una semiesfera construïda amb cercles metàl·lics plens de llums posats en recipients de vidre de color i parcialment plens d'aigua, amb esplèndids efectes lumínics que reproduïen la imatge del cel en rotació amb els set planetes que giraven: «e li pianetai erano rappresentati da uomini nelle forme ed abiti che si descrivono dai poeti»¹⁶.

L'altre carruatge, que faria joc amb els planetes, mostraria una roda enguixada (*Llibre de l'entrada*, p. 339) i amb set cadires on s'instal·laven «set fadrins qui devien representar los set fills del senyor rey» (ibídem, 277), un entremès familiar que exaltaria la nombrosa descendència monàrquica, la qual cosa l'allunyava del perill d'extinció dinàstica que havia patit Martí l'Humà. Recordem que els fills de Ferran d'Antequera i Elionor d'Albuquerque eren: Alfons, Maria, Sanç, Joan, Enric, Elionor i Pere (els poderosos i influents «infantes de Aragón»), i els nois que els representaven anaven degudament engiponats amb cotes de mànegues verdes i calces de color roig (ibídem, 341-342), els colors dels Trastàmars? Rimant amb la roda dels set planetes, aquesta roda d'exhibició de la fillada tindria al centre «la cadira major del rey d'or fi» (ibídem, 342), perquè es paga per «cent tatxes grans de clavar les cadires del senyor rey e de sos fills» (ibídem, 274). Així com la Terra era al centre de l'univers en la roda còsmica, el sobirà se situava al centre de la família, regint els destins de la casa de Trastàmara. D'un total de vuit cadires, tres van requerir «tres faxes de ferre per a les tres cadires dels fills del senyor rey» (ibídem, 277) i la resta, «cinc cercols de ferre que féu per a les v cadires dels fills del rey» (ibídem, 293). Les cadires anaven degudament endrapades, enguixades, daurades, colrades i envernissades (ibídem, p. 295, 296, 299, 306, 308, 309 i 318).

Els editors no han observat, però, que aquesta roda de les set cadires, que, en les entrades del rei i de la reina, contenien la representació dels seus plançons, en canvi, en l'entrada del primogènit un mes i mig més tard, canvia de contingut, car no tenia sentit la imatge dels fills en honor al més gran, i l'entremès es recicla en una roda de virtuts, per a les quals es fan títols (ibídem, 378) i emblemes com els «dos pitxers de paper engrutat que argentà e daurà, los quals porta una de les set virtuts» (ibídem, 378), sens dubte per significar la tempraça, unes «carabaces ab coyils per fer les falles de foch [...] per a una de les virtuts» sens dubte la fe (ibídem, 353 i 378), la cota negra (ibídem, 379) potser per a la humilitat, car, en la psicomàquia representada al banquet de la Coronació a Saragossa, «Umildad estava vestido de pano gris»¹⁷. Hi ha una partida en què es paga

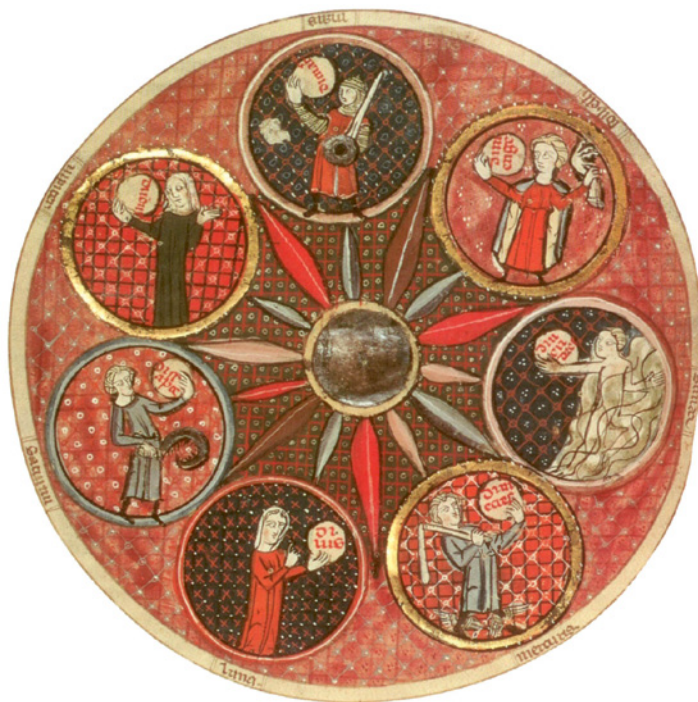


Figura 1.

Les set planetes (i dies de la setmana) del *Breviari d'Amor* català de Matfrè Ermengau. Londres, BL Add. 16433, Yates Thompson 31, f. 70v.

«per un oripell blanc per fer dos almatraques per un dels signes que portàs en les mans» (*Llibre de l'entrada*, p. 371). La paraula té poc a veure amb les *matraques* o *maçoles* de Setmana Santa que insinuen els editors, i sembla que cal relacionar-la amb *almacraqua* o *almatracca*, que, en àrab, vol dir 'sac de cuir', cosa que lliga amb una altra partida de despesa en «l'almatracca on anava la dita moneda», els tres mil sous amb què la ciutat estrena el rei el dia de Ninou (ibídem, 469). I de qui podia ser un signe semblant? De la generositat, que, com la «Largueça» de la coronació, «teniendo en la falda muchos florines e doblas e lançando dellos a todas partes mostrando de sy gran largueza»¹⁸, ostentaria les dues bosses de moneda per expressar aquesta virtut. I les «espigues del forment, les quals portà un dels signes» (*Llibre de l'entrada*, p. 357 i 360)? Podria ser la caritat, la que proveeix d'aliment els necessitats... En tot cas, a les mateixes cadires on, el desembre de 1414, s'assegueren set minyons a guisa d'infants Trastàmars, el febrer de 1415, se n'hi instal·là la mateixa quantitat a guisa de virtuts.

L'entremès de les set edats de l'home

Sens dubte, l'espectacle estrella, per envergadura i significació, va ser la gran roda de les edats o «entramès de Joan Moreno» (ibídem, 379), en referència al reconegut pintor que va dirigir els



Figura 2.
La roda de les edats, ms. 1404, f. 4v., Roma, Biblioteca Casanatense.

treballs de construcció¹⁹. Era emplaçat també en dos carruatges, l'un transportava la gran roda de les edats i l'altre, potser, el cel, amb un paradís celeste presidit per Déu Pare i un de terrestre amb tota mena de bestioles reals o imaginàries. El mecanisme de la roda havia de ser complex i elaborat, en la mesura que requeria la presència, durant la desfílada, d'un rellotger, d'un manyà i d'un home que anava «dins la Roda», el «qui feya lo lavor de la Roda» (ibídem, 230 i 238), és a dir, qui en regia els engranatges; tot plegat, amb gairebé el doble de carrejadors i companys que els entremesos d'un sol carro (primer i últim)²⁰.

La gran roda o «Roda major» (ibídem, 353) era feta amb fusta de Xàtiva (ibídem, 139), assegurada amb pernys de carrasca (ibídem, 273), amb raigs en forma de balustres finament tornejats per artesans moros (ibídem, 85 i 271), enguixada (ibídem, 288), colrada amb fulles d'estany (ibídem, 337), orlada per davant amb oripell (ibídem, 369) i amb fulla d'estany blanca «per la esquena de la Roda» (ibídem, 302). La sostenien unes antenes dreçades amb cordes

d'espart (ibídem, 289), un arbre cenyit amb un cercle de ferro i una biga amb un pern de ferro «en què ballàs» (ibídem, 266), és a dir, on tingués el moviment de rotació. El mamelló de la roda (la peça sortint plausiblement situada al botó de la roda per la part del darrere) es clavava al bastiment o estructura de l'entremès (ibídem, 353). Entre els engranatges que la feien girar, hi havia «la lanterna»²¹, feta amb dos cercols de ferro, «un alfardó de una maneguetta e un pern de ferre» (ibídem, 274, 292), a part de tres baldes²², un torn amb una nou²³ feta de carrasca (ibídem, 247), politges de noguera (ibídem, 243 i 397) i unes moles que calia enseuar (ibídem, 279). Anava muntada sobre un bastiment que necessitava «4 pernys de ferro ab sos arreus» (ibídem, 279) i, a més, per pujar la roda a l'estructura, calgué una càbria amb una gran corriola inclosa en una talla o caixa de bossells (ibídem, 289, 292 i 380).

A la roda, s'hi afixaven les cinc selles o seients encoixinats de vermell (ibídem, 369), proveïdes de cambals (ibídem, 375), d'estreps (ibídem, 372) i d'unes «manilles de ferre que féu grans en que tinguessen les mans los fadrins qui anaren en la roda» (ibídem, 371). En aquestes cadiretes, s'hi instal·laven, doncs, els nois que representaven cinc de les set edats de l'home (naixement i mort no estarien asseguts, ans gitats), sis dels quals anaven vestits de «tela gostonça picada tenyida de diverses colors» i un amb «tela gostonça blanca» (ibídem, 362), i cadascú duia un filacteri argentat («los títols qui portaven les Edats», ibídem, 370), on devia figurar el nom. Així ho veiem en la iconografia de l'època, concretament, en la roda que hem localitzat al manuscrit 1404 de la Biblioteca Casanatense de Roma, on cada edat porta un rètol i un signe que la identifica (figura 2). Així «Infantia» és figurada per un nen nu estirat en un bressol amb el rètol «Gitatio»; «Pueritia» està representada per un xiquet també nu, però dret i cavalcant un tatà; «Adolescentia» és un jove vestit a la moda, amb un jupó cenyit amb cinturó, mànecgues amb espigalls, botes baixes, una calça verda i una de blanca, i portant un falcó de caça a la mà esquerra; «Iuventus» duu un vestuari semblant i el cap coronat; «Virilitas» és un home barbat, amb vestit talar i cofat amb bonet o turbant i que duu a la mà dreta una bossa de diners; «Senectus» és un home barbat amb túnica i caputxa i duu a la mà un bastó. Finalment, sota el títol de «Decrepitus», hi ha un cadàver dins la tomba, que va retolada amb la llegenda «Corruptio»²⁴. Sota la roda, un àngel situat entre l'infant i la mort bressa, amb una mà, el lletet i, amb l'altra, el taüt. Al mig de la roda, aferrada als seus raigs, una dona amb els ulls embenats duu el rètol de «Fortuna». La inscripció del cercol central de la roda resa «Rota vite alias Fortune». Hàbil con-

junció de la tradicional roda de la fortuna amb la de la vida, al cap i a la fi, sotmesa al seu albir.

La roda valenciana de les set edats no havia de ser gaire diferent. Es documenta una partida de fusta «per fer una cadira e capçanes al breç de l'entramès de la roda» (ibídem, 247), és a dir, el bressol de la primera edat; «un soriguer per al fadrí qui anava en la Roda per portar aquell en la mà», que no podia ser altre que l'adolescent amb l'au de cetreria (un xoriguer és una mena de falcó); tal vegada, «lo siti endrapat de la cadira major» (ibídem, 353) potser es referia al que donava seient al jove coronat com un rei, al capdamunt de la roda per la plenitud de la seva edat²⁵; potser una de les almatraques o bosses de cuir que hem comentat seria el signe de l'home madur; «sis cohes de cavall [...] per fer cabelleres e barbes a les Set edats» i «una coha de cavall blanca per fer barbes a aquells que deuen anar en la roda de les edats» (ibídem, 295), això és, perruques i barba per als representants de la Joventut i la Virilitat, però blanques pel que feia a la Senectut, com diu una altra partida: «una barba de pro[ho]m que féu texir per al veyl de la Roda» (ibídem, 305), i, finalment, els «dos tornets de ferro per a la tomba de la Mort» i «xii quexals que féu fer per a la Mort» (ibídem, 368), sens dubte referits a una roda dentada associada als torns per a alguna mena de mecanisme que tindria l'aparició de la parca, no debades es compra «corda de cànem [...] per a l'exercici del sepulcre» (ibídem, 380). Una mort que, pel que sembla, seria una escultura de fusta de carrasca (ibídem, 246), amb una important ossamenta (ibídem, 247), que duia una corona feta de paper (ibídem, 368) i anava emplomallada amb «dues dotzenes de plomes de buytre» (ibídem, 308). Però no només hi ha aquesta ostentació de la mort, sinó també unes altres partides que sembla que n'insinuen un protagonisme especial que havia d'anar més enllà del seu lloc a la roda de les edats, car es documenta «un bastiment de la Mort» que requerí dues politges (ibídem, 370), «dos perns de ferre per a la Mort» (ibídem, 316), «un capdel de lença» (ibídem, 366) i «corda redona de cànem a obs de la Mort» (ibídem, 299 i 319), així com l'existència de dos sepulcres que s'embenaven (ibídem, 351), dos «moniments» que s'endrapaven (ibídem, 354) i «tombes», en plural, que es clavaven i que duien orles d'estany colrat (ibídem, 352 i 354). Tot plegat, unit a les ales que devia dur (per a què, si no, les plomes de voltor?), l'apropen a una mort triomfant que es podria relacionar amb la que va aparèixer en la coronació de Ferran a Saragossa baixant del cel en un núvol²⁶.

Al centre de la roda, hi havia un figurant, plausiblement a guisa de Fortuna: «en Miquel Çolivera, qui anava dins la Roda» (*Llibre de*

l'entrada, p. 230 i 238), i, a sota, l'àngel que regia bres i taüt duia «un parell de ales entallades e fusta» i un «camís blanch [brodat] de l'àngel qui anà en lo entramès de la Roda» (ibídem, 384).

En l'altre carruatge del mateix entremès, hi hauria el cel, presidit per «la cadira de Déu lo Pare del bastiment de les Set Edats» (ibídem, 352), potser l'anomenada «cadira major», emmarcada en un semicercle fet amb «un cèrcol de cup» (ibídem, 353). Un cel amb raigs confeccionats amb dues dotzenes de fulles d'espasa (ibídem, 352), degudament enguixades i cobertes amb «dotze fulls de fulla d'estany collrada per estanyar los enversos dels raigs» (ibídem, 354 i 355). A sota, hi podien comparèixer tota la diversitat de flors i plantes d'artifici, bestioles com fardatxos amb les cues farcides de llana arquejada (ibídem, 303), serps embotides de borra (ibídem, 305) i altres animals construïts amb motlle i que després calia endrapar (ibídem, 295-296). Que pertanyien a aquest entremès ho confirma la partida «per 2 pells de aluda per fer serps e altres animals per a l'entramès de la Roda» (ibídem, 321). A més a més, hi havia quatre xicots (Joan Font, Llorenç Llätzer, Pere Eiximeno i Bertomeu Moreno, que, en l'entrada del primogènit, és substituït per Berenguer Ferrer) disfressats d'onsos que acompanyaven l'entremès (ibídem, 230, 233, 238 i 381), vestits amb pells de corder (ibídem, 282, 283 i 308) i menjant bresques quan passaven davant del rei (ibídem, 373)²⁷.

El món amb les seves bestioles i la roda de les edats de l'home posats sota l'atenta mirada de Déu, alfa i omega de la vida. En tot cas, que aquesta roda fou l'espectacle més enlluernador i celebrat, ens ho confirma Melcior Miralles en la somera descripció que fa de l'entrada al seu *Dietari*:

[...] li fon feta molt insigne e instimable honor de molts entrameses e molt bels e soptils, e tots los hofficis de la ciutat, cascú fent ses manees de festes, en la manera que pus bellament e honrosa podien; e açò durant contínuament huit dies [...] O València, pròspera en triumphe de instimable honor... Bé pots dir per cert que est alt en lo sobiran grau de la pròspera honor de la *Roda Mundana*, segons has fet en tos entrameses en la festa de la entrada del senyó rey²⁸.

També concorregueren en aquest entremès un grup de salvatges: «per dues dotzenes de peyls de moltons que comprà en Johan Moreno per als salvatges del seu entramès de la Roda» (*Llibre de l'entrada*, p. 341), per bé que, en una altra partida, es diu que, tant en l'entrada del rei com en la de la reina, «anaren ab los entramesos



Figura 3.
Sant Domènec i sant Francesc intercedeixen davant Crist amb les tres llances. Miniatura de Lleonard Crespí, *Llibre d'hores* d'Alfons el Magnànim. Londres, ms. Add. 28962, f. 67v., British Library.

sis salvatges e quatre turchs» (ibídem, 234) i, en la del primogènit, es concreten «sis salvatges qui anaren ab los entremesos d'en Çuera e als quatre turchs» (ibídem, 238). Únicament desfilaven o potser desenvolupaven algun combat?

Entremès de Mestre Vicent

L'últim entremès s'anomena, quan es delibera fer-lo, *La Visió que veheren sent Domingo e sent Francesch ab les tres llances denotants la fi del món* (ibídem, 451), bé que, en la documentació econòmica, un cop realitzat, ja se'l designa com *Entremès de Mestre Vicent* (ibídem, 230, 233 i 238) o *La Visió* (ibídem, 280), cosa que ens havia dut a considerar-los dos entremesos distints, com corregeixen encertadament els editors²⁹.

La iconografia més propera d'aquesta visió escatològica és la miniatura de Lleonard Crespí, que, cap a 1442, il·lustrà, a València, el saltiri i llibre d'hores d'Alfons el Magnànim³⁰, que presenta els dos sants agenollats enmig d'un paisatge amb ciutats, drassanes, embarcacions, el mar i les muntanyes, i, al cel, la divinitat amb les tres llances flanquejada per Maria i Joan Baptista, tots de mig cos envoltats de núvols (figura 3). Recordem que aquesta visió la va tenir el fundador de l'orde dominicana, però va ser Vicent Ferrer qui va rel·lançar el tema a cavall dels segles XIV i XV, en reviure aquesta aparició

al convent de predicadors d'Avinyó el 3 d'octubre de 1398, durant una malaltia que va superar de miracle. D'aquesta manera, les tres llances apocalíptiques passarien a formar part de la biografia de Ferrer, car determinaren la seva missió apostòlica, i tindrien la seva primera concreció iconogràfica en l'entremès de 1414.

A la vista dels comptes de despeses, l'*Entremès de la visió de Mestre Vicent* contenia, efectivament, un cel en altura muntat sobre un basament (*Llibre de l'entrada*, p. 349), ben endrapat de draps de lli i enguixat (ibídem, 316 i 317), pintat d'orpiment, és a dir, de color groc (ibídem, 321), d'atzur d'Alemanya i d'anyil (flor de pastell) (ibídem, 323), i proveït de corrioles (ibídem, 275), sens dubte, en connexió amb l'element més destacat: el giny o «caragol» (ibídem, 280), que devia girar, i potser amb un moviment de pujar i baixar mitjançant un torn (ibídem, 296) i quatre politges (ibídem, 346), màquina aferrada amb poderosos perns, on hi hauria soldades les imatges de Domènec i Francesc. El cel, l'habitarien un estol de serafins fets amb llençols vells (ibídem, 279), amb cares i ales endrapades de lli (ibídem, 281, 303 i 317) i daurades (ibídem, 292), ninots adobats amb cera gomada (ibídem, 287), cabelleteres fetes amb coes de bou (ibídem, 284) i plomes daurades (ibídem, 307 i 314) d'or fi amb què es plomaren les ales (ibídem, 287, 294, 300, 314, 315 i 327). Però, atenció, les plomes, que s'enganxaven amb goma aràbiga (ibídem, 325 i 328), eren blaves, el color propi d'aquesta jerarquia angèlica seràfica (ibídem, 321-324 i 326-328), i el pa d'or se li sobreposava per aconseguir l'efecte de reverberació lumínica pròpia dels éssers celestials. Les ales es muntaven amb llistonets que sostenien la tela i el paper tenyits de blau (indi bagadell) que les configurava (ibídem, 330).

Al capdamunt, hi hauria el personatge de Jesús vestit amb aludes (pell fina que solia imitar el color de la carn) (ibídem, 309 i 311), potser amb diadema daurada i ornada amb raigs de color roig (ibídem, 337), mentre que Déu Pare, vestit de cuir reforçat («de cuyr de escudat doble»), duia a la mà tres astes de dard, fetes de faig, a guisa de llances (ibídem, 249, 317 i 362).

La part terrestre era protagonitzada per la cel·la de Vicent Ferrer, enguixada (ibídem, 340) i amb pilars daurats (ibídem, 344); l'*alcubla* o oratori, pintada d'atzur (ibídem, 344), daurada amb pa d'or (ibídem, 333) i folrada de fulla d'estany colrada (ibídem, 345-346), que anava tancada amb cortines que podien escórrer-se mitjançant anelletes muntades en vares o astes (ibídem, 325, 333 i 374). Tot això associat a un claustre amb arcuació folrada de tela de Constança blava (ibídem, 347) i amb teuladeta de paper engrutat (ibídem, 367). Hi havia també un mar de llenç pintat i envernissat, amb peixos argentats i dau-

rats d'oripell (ibídem, 338-339), que ens recorda el de l'entremès de l'Illa de Sicília que València va oferir una dècada abans al rei Martí i a sa nora Blanca de Navarra. En el mateix sentit, es documenten «150 pans d'argent per fer rius dels entrameses e argentar aquelles» (ibídem, 365).

Potser per subratllar l'estat de pecat del món, com convenia a la predicació exaltada de Vicent Ferrer, en aquest entremès hi hauria les sirenes ocell que descriuen els comptes de despeses i que situen en un espai determinat, per al qual s'usen mitja dotzena de cercols de barril (ibídem, 320 i 323). Algunes sirenes eren interpretades per nens coberts amb pells (ibídem, 145), unes altres eren ninots emmotllats d'algeps (ibídem, 299), en tot cas, amb fesomia d'harpies, amb cues de paper de Xàtiva (ibídem, 306), capells (ibídem, 308) i cabelleres de lli (ibídem, 288); anaven cobertes d'oripells blancs i grocs (ibídem, 297), faixades amb pells de moltó negre cosides i muntades amb anelles (ibídem, 318-319); duïen ales lligades amb corretges de cérvol (ibídem, 374) i plomes d'oripell groc (ibídem, 316), i anaven proveïdes d'astes de freixe (ibídem, 374).

Com sia que es documenta una trompa (ibídem, 304) i unes botzines (ibídem, 352), qui sap si hi hauria alguna referència a la fi del món, que podria incorporar aquell bastiment de la mort, amb un sepulcre amb «exercici» i altres tombes potser en relació amb la resurrecció dels morts. Un tema apocalíptic que lligaria bé amb l'escatologia de l'assumpta i la dèria predicadora de Vicent Ferrer.

En el seguici, hi participaren també les tres deesses, dues amb banderes meitat verdes meitat vermelles (colors dels Trastàmars?) i la tercera amb una bandera blanca (ibídem, 358-359), oriflames sostingudes amb astes de faig (ibídem, 374). Dues de les deesses anaven a cavall i acompanyades de quatre cavallers (ibídem, 376). En l'entrada del primogènit, els cavallers anaven vestits de seda i grana (ibídem, 381). No sé si es

podria posar en relació aquests personatges amb l'*Entremès de les tres deheses* que eixí a Tàrraga per rebre la reina Isabel el 1481³¹.

Els editors identifiquen molt encertadament els termes *roca* i *enrocar*, que, en l'accepció escenogràfica, apareixerien per primer cop en aquest llibre, quan fa referència a paisatges ficticis fets amb draps cosits i pintats i disposats sobre el carruatge. Més endavant (ca. 1430), passaria a designar globalment el carro escènic, especialment per a la processó de Corpus. En canvi, no diuen res d'una quarta entrada, la de la promesa del primogènit, Maria de Castella, que entrà a València l'onze de juny de 1415 per casar-se. Van sortir entremesos, bé que no s'especifiquen. Carreres Zacarés citava un document on es paga el pintor Joan Moreno:

[...] per adobar e refer e reparar certs dels entremesos qui serviren a la entrada dels senyors Rey e Reyna e Príncep, com de nou fer e ordenar altres entremesos extrems dels dessusdits, los quals havien e han servit per a la entrada ara novellament feta en la dita ciutat de la molt alta infanta, dona Maria, filla del molt alt, illustre, quondam, Rey de Castella, spona del dit senyor Príncep, per celebrar loable festa de la celebració de les noçes de aquella ab lo dit senyor Príncep³².

En fi, Cárcel Ortí i García Marsilla subratllen la importància d'aquest llibre de comptes, perquè s'adonen que, a través de les despeses en la construcció dels entremesos, s'hi entreveu l'univers menestral de la ciutat en l'època, amb un nodrit mercat de matèries primeres i una participació activa dels pintors i dels artesans més rellevants del moment. Cal celebrar l'edició íntegra del llibre, perquè la totalitat de les dades registrades ens dóna un dibuix molt més precís del que van ser aquelles fastuoses entrades, ja conegudes pels extensos extractes de Carreres Zacarés.

1. L'edició d'aquest llibre va anar a càrrec de Joan ALIAGA, Lluïsa TOLOSA i Ximo COMPANYY (2007), *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna. II: Llibre de l'Entrada del rei Martí*, València, Publicacions de la Universitat, Fonts Històriques Valencianes, 28, i ja varem tenir ocasió de fer-ne una àmplia interpretació a Francesc MASSIP (2010), *A cos de rei: Festa cívica i espectacle del poder reial a la Corona d'Aragó*, Valls, Cossetània, p. 73-95. Vegeu també Amadeo SERRA i Òscar CALVÉ (2013), «Iconografia cívica i retòrica en la techumbre de la sala dorada de la casa de la Ciudad de Valencia», a Licia BUTTA (ed.), *Narrazione, exempla, retorica: L'iconografia dei soffitti dipinti medievali (secc. XII-XV)*, Palerm, Caracol, p. 179-231, on se sosté amb bons arguments que l'ornamentació del teginat, avui reinstal·lat a la Llotja de València, reflectia els actes festius d'entrades reials i de la processó de Corpus, i més tenint en compte que els misteris i les danses de Corpus es mostraven en assaig als municeps justament a la sala daurada de la Casa de la Ciutat, emplaçament original de l'enteixinat estudiat.
2. Salvador CARRERES ZACARÉS (ed.) (1925), *Ensayo de una bibliografía de los Libros de Fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*, València, Acció Bibliogràfica Valenciana.
3. María Milagros CÁRCCEL ORTÍ i Juan Vicente GARCÍA MARSILLA (eds.) (2013), *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna*, volum IV: *Llibre de l'entrada de Ferran d'Antequera*, València, Universitat de València, p. 8-9.
4. Miguel RAUFAST (2007), «¿Un mismo ceremonial para dos dinastías?: Las entradas reales de Martín el Humano (1397) y Fernando I (1412) en Barcelona», *En la España Medieval*, núm. 30, p. 91-130.
5. Joan Francesc MIRA (2002), *Sant Vicent Ferrer: Vida i llegenda d'un predicador*, Alzira, Bromera, p. 53.
6. Sobre l'origen, les tipologies i el significat dels entremesos, vegeu F. MASSIP (2007), *Història del Teatre Català*, volum I: *Dels orígens a 1800*, Tarragona, Arola, p. 191-196 i 301-303.
7. *Llibre de l'entrada*, p. 17.
8. XV Congrés d'Història de la Corona d'Aragó (CHCA Jaca, 1993), després publicat a les actes corresponents (Francesc MASSIP (1996), «Imagen y espectáculo del poder real en la entronización de los Trastámara (1414)», a: Isabel FALCÓN (ed.), *El Poder Real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI)*. *Actas del XV CHCA*, Saragossa, Gobierno de Aragón, tom 1, vol. 3, p. 371-386); reelaborat a Francesc MASSIP (2003), *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: De Jaume El Conquistador al príncipe Carlos de Gante*, Madrid, Consejería de las Artes, i ampliat a Francesc MASSIP (2010), *A cos de rei*, op. cit., p. 97-120.
9. Jaime VILLANUEVA (1850), a *Viage literario a las iglesias de España*, vol. XVIII, Madrid, Real Academia de la Historia, p. 308, hi llegeix «mixia» i hi interpreta «mística».
10. Francesc MASSIP (2010), *A cos de rei*, op. cit., p. 60-61.
11. F. PEREDA (2007), *Las imágenes de la discordia: Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400*, Madrid, Marcial Pons, p. 175.
12. Francesc MASSIP (1997), *La ilusión de Ícaro: Un desafío a los dioses*, Madrid, Centro de Estudios y Actividades Culturales, p. 37-39.
13. El fet que digui *alcubla* segurament per *alcuba* podria ser provocat per contaminació amb *alquible* ('punt de l'horitzó, o lloc de la mesquita, cap al qual els musulmans han de girar els ulls per pregar'), que apareix al *Tirant* (cap. 138 i 328) i a l'*Spill* (Joan COROMINAS, DECLC, I, 227; DECH I, 150), un lloc considerat, doncs, com l'espai més sant, és a dir, l'oratori. El cert és que existeix el topònim Alcubles a la comarca dels Serrans, ja mencionat al *Llibre dels feits* de Jaume I, així com alguns noms de lloc, com ara l'Horta de l'Alquible, al sud de Nàquera, i les partides de l'Alquible a Alfarb i a Beniarjó (Joan COROMINAS (1989), *Onomasticon Cataloniae*, vol. 1, Barcelona, Curial, p. 108).
14. Roser SALICRÚ (1995), «La coronació de Ferran d'Antequera: l'organització i els preparatius de la festa», *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 25 (2), p. 699-759 (p. 752 de referència).
15. Matfre ERMENGAU, *Breviari d'amor*, Londres, BL Add. 16433 Yates Thompson 31, f. 70v. Utilitzat a la tesi d'Antoni TOBELLÀ-VERGÈS (1992), *The Catalan tradition of Matfre Ermengaud's «Breviari d'amor» (with a critical edition of seven chapters of the Catalan prose version)*, tesi doctoral, Universitat de Londres, Queen Mary and Westfield College.
16. Emilio FACCIOLI (ed.) (1975), *Il teatro italiano I: Dalle origini al Quattrocento*, Torí, Giulio Einaudi Editore, vol. 1, p. xxxix.
17. Francesc MASSIP (2010), *A cos de rei*, op. cit., p. 104.
18. Francesc MASSIP (2010), *A cos de rei*, op. cit., p. 105.
19. Vegeu Carme LLANES (2012), «Joan Moreno, bordador, dibujante y pintor», *Mirando a Clío: El arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso del CEHA*, vol. III, p. 2390-2404, Universidad de Santiago de Compostela.
20. Entre carreters, bracers, fusters, mariners, encarregats i altres que acompanyaven cada entremès, figuren, respectivament, en l'entrada del rei (R), de la reina (Ra) i del primogènit (P) aquest nombre de persones: a) Verger: 17 R, 16 Ra, 13 P; b) Torre: 18 R, 19 Ra, 13 P; c) Set cadires/planetes/fills del rei: 18 R, 21 Ra, 13 P; d) Set edats: 26 R, 27 Ra, 22 P; i e) Mestre Vicent: 18 R, 18 Ra, 17 P.
21. *Llanterna*: «Cilindre armat de braços amb els quals engranen les dents o pintes d'una roda en les màquines primitives» (DCVB).
22. *Balda*: «Cada una de les corretges de ferro que subjecten la tremuja d'una campana» (DCVB). En el nostre cas, n'hi havia dues que tenien sis forats i dotze pius, i la tercera, dos forats, dos pius i una baga (anella) de ferro (*Llibre de l'entrada*, p. 290 i 292).
23. La nou del torn seria una «peça gruixuda de fusta, quadrangular [...] i que en el seu centre és travessada pel caragol de la premsa» (DCVB).
24. Al foli 1v. del mateix manuscrit Casanatense, hi ha una altra roda de les «Septem etates hominis», amb una iconografia similar: nen amb andador sobre rodes i un moixonet lligat a una de les potes («infans usque ad .vii. annos»); noiçant pardals amb arc («Pueritia usque ad annos .ix.»); mosso a cavallçant amb falcó; jove coronat i amb una copa («Iuvenis usque ad 40 annos»); home amb bastó («Vir a 40 annos usque ad 59 annum»); vell acompanyat per un xiquet («Senectus a 80 anno usque vita finitur»). Al centre, hi ha un malalt prostrat al llit i atès

per un metge («Decrepitus usque ad mortem»).

25. A aquest cadiral, hi hauria de fer referència també la partida «per 4 perns e tres soles de ferre per al braç e a la cadira de la Roda» (*Llibre de l'entrada*, p. 305).

26. Francesc MASSIP i Lenke KOVÁCS (2004), *El baile: conjuro ante la muerte: Presencia de lo macabro en la danza y la fiesta popular*, Ciudad Real, CIOFF/INAEM, p. 56-61. Vegeu també Francesc MASSIP (2011 [2012]), «Huellas de Petrarca tras los espectáculos de entrada real en la confederación catalano-aragonesa (1397-1414)», *Annali di Storia moderna e contemporanea*, núm. 17, p. 7-32. No sembla relacionable, iconogràficament, amb la mort cavalcant un bou i assagetant un papa i un rei, entre d'altres, que apareix al saltiri i llibre d'hores d'Alfons el Magnànim (imatge comentada a ESPAÑOL, 2002-3, p. 102).

27. «[...] per una colmena de bresqs que comprà en Johan Moreno que mengassen los onsos del seu entramès [la roda de les edats] denant lo senyor rey» (*Llibre de l'entrada*, p. 373).

28. Melcior MIRALLES (2011), *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, València, Universitat de València, p. 165.

29. Al Congrés d'Història de la Corona d'Aragó de 1993, ja hi comentàvem el significat polític d'aquest entremès, vegeu Francesc

MASSIP (1996), «Imagen y espectáculo del poder real...», op. cit.

Hi tornàvem a Francesc MASSIP (2003), *La monarquía en escena...*, op. cit., p. 77-80, i, particularment, a Francesc MASSIP (2010), *A cos de rei*, op. cit., p. 112-116, on assenyalàvem també les valuoses aportacions sobre aquesta qüestió de Desamparados CABANES PECOURT (2000), «Lo entremès de mestre Vicent», *Revista de Filologia Valenciana*, núm. 7, p. 17-31. En els nostres treballs anteriors, ja vam assenyalar el protagonisme que adquiria la figura de Maria en gairebé tots els espectacles muntats a l'entorn dels Trastàmars, la qual cosa, al nostre entendre, no era únicament per motius de devoció mariana, ans polínia a l'afany de legitimació política de la nova dinastia que, contra costum, accedia a la monarquia per via femenina, i l'hàbil Ferrer, que, de fet, va determinar el resultat de Casp, s'esgargamellava per convèncer els seus conciutadans que l'elecció havia estat lícita, fins i tot tergiversant la història sagrada. Ens sorprèn que, en l'estudi de Francesc RUIZ I QUESADA (2011), «Els primers Trastàmars: La legitimació mariana d'un llinatge», a: Rosa TERÉS (coord.), *Capitula facta et firmata: Inquietuds artístiques en el quatre-cents*, Valls, Cossetània, p. 71-112, tot i arribar a unes conclusions similars, s'ignorin totes les nostres aportacions pel que fa al cas.

30. Martí de RIQUER (1985), a *Història de la literatura catalana: Part antiga*, Barcelona, Ariel,

vol. IV, l'am. IV, publica i comenta aquesta imatge. Vegeu també Francesca ESPAÑOL (2002-2003), «El salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova», *Locvs Amoenvs*, núm. 6, p. 91-114, on l'autora diu que aquest entremès s'hauria representat també a la coronació de Saragossa (p. 112, nota 149), cosa que no és certa, malgrat que citi un treball meu on de cap manera s'afirma aquest particular. Tampoc és cert que el mes de desembre de 1414 entressin a València «Fernando de Antequera, María de Castilla y el infante Alfonso» (loc. cit.). Hi van entrar Ferran i Elionor d'Alburquerque, mentre l'infant Alfons ho faria el febrer de 1415, i la que serà la seva esposa, Maria de Castella, el juny del mateix any.

31. Francesc MASSIP (2003), *La monarquía en escena*, op. cit., p. 130, nota 144, on les relacionàvem amb Atenea, Hera i Afrodita en una hipotètica representació del Judici de Paris, com la que es va oferir l'any 1496 a Joana d'Aragó en la seva entrada a Brussel·les amb motiu del seu casori amb Felip el Bell.

32. Salvador CARRERES ZACARÉS (ed.) (1925), *Ensayo de una bibliografía*, op. cit., p. 94-95. Vegeu també Salvador CARRERES ZACARÉS (ed.) (1930-1935), *Libre de Memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la Ciutat e Regne de València (1308-1644)*, 2 vols., València, Acció Bibliogràfica Valenciana, vol. I, p. 456.

