



QUADRIVIUM

REVISTA DIGITAL DE MUSICOLOGIA

10

(2019)



Ecós de Itàlia. Repercussions artístiques y sonoras de la entrada de Fernando II y Germana de Foix en Nàpols (1506) en València (1507)¹

Francesc Orts-Ruiz

Institut Superior d'Ensenyances Artístiques de la Comunitat Valenciana (ISEACV)

RESUM

La conquesta de Nàpols per Ferran II va ser celebrada amb l'entrada del rei en la ciutat en 1506. Després d'aquest triomf, Ferran va tornar als seus territoris a la península ibèrica com a vencedor, pel que va ser rebut amb celebracions dignes de tal esdeveniment. En aquest treball prendrem l'entrada de Ferran II a València al 1507 com a cas d'estudi, centrant-nos en l'anàlisi del seu paisatge sonor, el que ens ajudarà a identificar les influències rebudes del triomf napolità. Açò ens permetrà reflexionar sobre les relacions entre els territoris italians i la Corona d'Aragó, i sobre com les entrades reials poden ser preses com moments importants en la confluència i posada en contacte de diferents idees artístiques i musicals.

Paraules Clau: Entrades reials; paisatge sonor; Nàpols; València; Corona d'Aragó

RESUMEN

La conquista de Nápoles por Fernando II fue celebrada con la entrada de éste en la ciudad en 1506. Tras este triunfo, Fernando retornó a sus territorios en la península ibérica como rey vencedor, por lo que fue recibido con celebraciones dignas del acontecimiento. En este trabajo tomaremos la entrada de Fernando II en Valencia en 1507 como caso de estudio, centrándonos en el análisis de su paisaje sonoro, lo que nos ayudará a identificar las influencias recibidas del evento neapolitano. Esto nos permitirá reflexionar sobre las relaciones entre los territorios italianos y la Corona de Aragón, y sobre cómo las entradas reales pueden ser tomadas como momentos importantes en la confluencia y la puesta en contacto de diferentes ideas artísticas y musicales.

Palabras Clave: Entradas reales; paisaje sonoro; Nápoles; Valencia; Corona de Aragón.

ABSTRACT

The conquest of Naples by Ferdinand II was celebrated with his entry into the city in 1506. After this triumph, Fernando returned to his territories in the Iberian Peninsula as a victorious king, where he was received with celebrations worthy of this event. In this paper we will take the entry of Fernando II in Valencia in 1507 as a case study, focusing on the analysis of its soundscape, which will help us to identify the influences received from the Neapolitan event. This will allow us to reflect on the Italian influences in the Crown of Aragon and vice versa, and on how real entries can be taken as important moments in the confluence and contact of different artistic and musical ideas.

Keywords: Royal entries; soundscape; Naples; Valencia; Crown of Aragon

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: octubre 2019 / octubre 2019 / October 2019

ACCEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: novembre 2019 / noviembre 2019 / November 2019

¹ Este trabajo se ha realizado dentro del Proyecto de Investigación HAR2016-80354-P. «Antes del orientalismo: Las imágenes del musulmán en la Península Ibérica (siglos XV-XVII) y sus conexiones mediterráneas» (Investigador Principal: Borja Franco). Ministerio de Investigación y Universidades, Agencia Estatal de Investigación, Fondos Feder.



El 1 de noviembre de 1506, Fernando II, rey de Aragón y flamante conquistador del reino de Nápoles, hacía su entrada triunfal en la capital de sus nuevos dominios. Éste no sería el primer acto de estas características realizado por el rey católico en una de las ciudades que componían sus territorios, pero podemos afirmar que fue una de los más importantes, ya que supuso un antes y un después en el desarrollo de estos rituales urbanos en los reinos ibéricos, tanto en Aragón como en Castilla, debido a la gran influencia que las novedades desarrolladas en la entrada napolitana iban a tener en la península ibérica. Además, el recibimiento italiano recogió muchos de los rasgos distintivos de aquel que se realizó a Alfonso el Magnánimo en 1443 en la misma ciudad, produciéndose, en algunos casos, un interesante diálogo de ida y vuelta.

1. Entre Castilla y Nápoles. Contexto político

Cuatro fueron las entradas que Fernando II realizó en ciudades hispánicas tras la que tuvo lugar en Nápoles: Valencia (1507), Sevilla (1508) y Valladolid (1509 y 1513). En todos estos recibimientos urbanos aparecen novedades que están íntimamente relacionadas con el viaje a Italia del rey católico y con los cambios que se produjeron en el contexto político, sobre todo castellano, antes y después del periplo napolitano.

En el caso aragonés, tras años de luchas de poder en Italia contra la monarquía francesa, Fernando decidió dar un golpe de efecto y pasar a la acción en el reino de Nápoles, que fue conquistado por las tropas comandadas por Gonzalo Fernández de Córdoba en una campaña militar que finalizó en 1504. Esta conquista supuso una carga de prestigio para el rey católico, a la que se unía aquella por la conquista de Granada en la década anterior. El mismo año de la caída de Nápoles moría Isabel I de Castilla, esposa de Fernando, quedando éste como regente. La heredera del trono era Juana, hija de los Reyes Católicos, casada con Felipe *el Hermoso*. Tras la llegada de la pareja a Castilla, la nobleza se mostró partidaria de Felipe, por lo que Fernando abandonó el reino castellano para centrarse en sus asuntos aragoneses.²

Durante su trayecto hacia Nápoles, Fernando recibió la noticia de la muerte repentina de Felipe, lo que, unido a la declaración de la incapacidad de su hija Juana para gobernar, lo convirtió en el candidato más apropiado para gobernar Castilla.³ El monarca aragonés decidió continuar su viaje hacia tierras italianas, pero adelantó su regreso a la península ibérica, y es en este contexto en el que deben ser analizadas las entradas del rey en Sevilla en 1508 y Valladolid en 1509. Gracias a estos antecedentes, entendemos mucho mejor por qué estos recibimientos urbanos castellanos fueron tan importantes para el rey, ya que se tomaron como escenario para mostrar el poder y la magnificencia del que se postulaba como nuevo regente en Castilla.

Pero antes de entrar en tierras castellanas tuvo lugar el recibimiento que se hizo al rey en la Corona de Aragón. Valencia fue la ciudad elegida para desembarcar en la península ibérica tras el periplo italiano, y dicha ciudad también realizó una recepción cargada de novedades, inspiradas, la mayoría de ellas, en las noticias que llegaron desde Italia.

Estas tres ciudades pusieron, como decimos, su mirada en el modelo italiano, por ello, antes de centrarnos en el análisis de las entradas hispánicas, consideramos oportuno hacer referencia a cuáles fueron los aspectos más destacados del recibimiento napolitano a Fernando, para poder calibrar las influencias que fueron recogidas en las entradas españolas.

² Por la concordia de Villafáfila (junio de 1506) se apartaba a Juana del trono y Felipe se constituía como rey de Castilla, mientras Fernando se retiraría a sus territorios aragoneses. (Rumeu, 1974: 365-366; Zurita, 1580: cap. VII).

³ La noticia le llegó a Fernando el 5 de octubre mientras fondeaba en Portofino.

2. El Magnánimo como modelo

La recepción napolitana tampoco fue un acto aislado, ya que, a su vez, tuvo también un claro precedente. Este modelo fue, como se ha anotado con anterioridad, la entrada realizada por el tío de Fernando, Alfonso *el Magnánimo*, en la misma ciudad en 1443. Muchas son las coincidencias que hicieron que esta entrada fuese tomada como ejemplo. Así, ésta se produjo tras una campaña militar que supuso la conquista del reino por los aragoneses. Además, en la celebración encontramos, por primera vez en Europa, referencias a los triunfos de la antigüedad⁴. Alfonso fue recibido en Nápoles como un auténtico César, por lo que el programa iconográfico y simbólico que acompañó la recepción estuvo impregnado de un espíritu clásico nunca visto hasta aquel momento. Es por tanto lógico que la entrada de Fernando en Nápoles se inspirara en la realizada por su tío, estableciendo lazos dinásticos, pero también simbólicos entre dos monarcas que se compararon a los conquistadores de la Antigüedad, aspirando ambos a convertirse en modelo del *imperator christianus*.⁵

La entrada de 1443 supuso un hito en el desarrollo de estos acontecimientos urbanos por muchos aspectos, y su influencia se hizo notar en todo el siglo XVI. Destacaremos dos de sus novedades más importantes, por un lado, el hecho de dejar constancia en piedra, material imperecedero, de unos actos que, por su naturaleza, tenían el carácter de efímeros. Así podemos comprobarlo en el conocido relieve de Laurana encargado por el Magnánimo como friso que remata la entrada al Castel Nuovo de Nápoles, donde se congeló para la historia el séquito que siguió a Alfonso en su llegada a la ciudad. Por otro lado, en esta entrada se produjo otro hecho altamente significativo, ya que encontramos la compilación de una crónica o relación que describe con todo detalle lo que en ella ocurrió, la realizada por Antonio Beccadelli, *il Panormita*, en 1455⁶. Vemos que ambas características tienen una finalidad común, convertir en imborrable un acto efímero y pasajero para dejar huella en la memoria colectiva. Estos dos hechos explican mucho mejor el porqué de la inspiración de la entrada de Fernando en la de 1443 y sus similitudes. En el recibimiento napolitano al *Magnánimo* encontramos también características típicamente aragonesas, que tendrán continuidad en las entradas del siglo XVI, produciéndose así un trayecto cruzado de estas tradiciones entre las dos orillas que conformaban la corona aragonesa, como veremos en la entrada napolitana de 1506.

3. De puentes y arcos triunfales

El 1 de noviembre de ese año, Fernando llegó al puerto de Nápoles acompañado de su segunda esposa, Germana de Foix, además de un numeroso séquito, que había zarpado de Barcelona apenas hacía dos meses⁷. Para su desembarco la ciudad de Nápoles había construido un puente de madera. Esta estructura, en principio una construcción efímera y utilitaria, con la única finalidad de facilitar el desembarco del rey, se convirtió en la primera parte del mensaje que la ciudad quería hacer llegar al monarca. En este puente el rey pudo comprobar la principal diferencia entre sus posesiones napolitanas y las hispánicas. Aquí, Fernando se encontraba en un territorio donde la herencia del imperio romano se mostraba con orgullo, buscando un vínculo con el esplendor

⁴ Aunque podemos encontrar algunos precedentes (entradas de Federico II en Cremona en 1237 y de Castruccio Castracani en Lucca en 1326), la de Alfonso V en Nápoles es la primera que desarrolla un programa decididamente clasicista, (Massip, 2003: 93). Esta entrada, por su importancia, ha sido ampliamente estudiada. Sirvan como ejemplo: Massip 2000: 1859-1892; Pinelli 2006: 33-75; Molina 2011: 97-110; Molina 2015: 201-232; Franco, 2016: 88-93.

⁵ Morte, 2014: 279-374; Franco, 2016: 88-93.

⁶ Beccadelli, 1527.

⁷ El 4 de septiembre de 1506 zarpó de Barcelona una flota formada por 16 galeras y 4 fustas, (Fernández Duro, 1894: 56). Entre las personalidades que acompañaban a Fernando estaban su hermana Juana y la hija de ésta, de nombre también Juana. Ambas fueron reinas de Nápoles, por lo que su presencia puede ser tomada como símbolo del restablecimiento dinástico.

del pasado. El nuevo conquistador, siguiendo el modelo de los héroes clásicos, era recibido con arquitecturas que recordaban a la antigua Roma. Así lo podemos deducir de las descripciones que los relatores contemporáneos hicieron de la mencionada estructura:

Acostosi ad una ponte fabricato dalla Cità de circha trenta pasa dentro in mare, qual ponte era facto ad archi ad la antiqua, ben depinto... in capo del ponte, qual vena sopra el mole, era un archo triumphale sopra quattro colonne ad la antiqua, dipinto molto belo... in cima ad l'archo erano cinque nimphe, le quatro teneano uno stendardo reale per una, e quella del mezzo un ramo de oliva.⁸

Como vemos en esta descripción de Giovanni Medina en una carta enviada al Cardenal d'Este, el puente estaba construido con arcos y columnas a la antigua, que se acompañaban con estandartes reales. Las referencias a la antigüedad y las armas del rey de Aragón se unificaban para mostrar la grandeza de Fernando. Pero, además, este puente que recordaba a la arquitectura clásica estaba también acompañado de otro tipo de mensaje, en este caso, aquel transmitido por la música. Como cuenta Andrés Bernaldez en sus *Memorias*:

Y pasaron por debaxo de un arco que le tenían fecho muy rico; y en aquel y todos los otros y en la puente, como su alteza salía dellos, luego tocavan los instrumentos y fazían grandes alegrías. Los quales eran cuatro pares de atabales e veinte e seis tronpetas italianas e veinte y dos bastardas, con infinitos géneros de músicas, conviene a saber chirimías y sacabuches etc. Hazían tanto estruendo, que si alguna ave pasava volando la hazían caer en medio de la gente.⁹

Además de las licencias literarias de Bernaldez, las referencias a las alegrías, los diferentes instrumentos musicales y los infinitos géneros de músicas, lo que nos parece realmente interesante de esta descripción es cómo instrumentos heráldicos como trompetas y atabales son situados cerca, o incluso dentro de las estructuras efímeras. El uso de este tipo de instrumentos no es novedad, ya que durante toda la Edad Media, y, sobre todo, desde la codificación de los rituales de entrada de los monarcas a las ciudades a lo largo del siglo XIV, estos instrumentos de carácter militar se venían usando como símbolos, al identificar su potencial sonoro con la idea de poder, ya fuese real o urbano¹⁰. Así, dentro de los cortejos de los monarcas encontramos ya desde el mencionado siglo trompetas y atabales a su servicio, que, en las entradas reales convivían con los mismos instrumentistas que eran contratados por las ciudades. Éstas, imitando la idea de la imagen del poder transmitida por estos instrumentos, comenzaron a tener cuerpos fijos de trompetas y atabales desde mediados de la mencionada centuria.¹¹ Por tanto, el hecho de usar instrumentos heráldicos responde a una tradición centenaria que identifica estos sonidos con la imagen del monarca, pero la manera de situarlos en los arcos triunfales efímeros es, al igual que el uso de dichas estructuras, una referencia directa a la entrada del *Magnánimo*, primera en la que se materializó este hecho. Después de su reaparición en Nápoles, la situación de músicos en las construcciones efímeras a la antigua fue repetida en los recibimientos urbanos posteriores.¹²

Resulta llamativo el elevado número de instrumentistas que describe Bernaldez (48 trompetas entre italianas y bastardas, sin contar el resto de instrumentos citados), pero debemos tener en cuenta que las autoridades de la capital partenopea deseaban que el rey imitara a su tío no solo en su triunfo, sino también en la decisión de establecer su corte en Nápoles, de ahí la espectacularidad del recibimiento, ejemplificada en lo visual en los arcos triunfales y en el estruendo instrumental en lo sonoro. Parece que en un principio esta era la idea de Fernando, pero la muerte de su yerno Felipe hizo que cambiase sus planes y regresara a Castilla para convertirse en

⁸ Medina: 1954: 311.

⁹ Bernaldez, 1962: 561.

¹⁰ Raventós, 2016: 72-73.

¹¹ Raventós, 2006: 157.

¹² En la entrada de Alfonso V en Nápoles había un arco triunfal cerca del mercado «*Con 4 faccie e 4 archi [e aveva] allá sommità di ogni angolo li trombetti vestiti di seta all'arme di Napoli*». Massip, 2003: 97.

regente.¹³

Antes de pasar a tierras castellanas, Fernando y su séquito visitaron Valencia. El primer rasgo distintivo de su llegada radica en que ésta se produjo por mar. Parece curioso que en una ciudad portuaria no se hubiera producido antes una arribada real por vía marítima, pero si volvemos la vista atrás y analizamos las visitas reales anteriores, comprobaremos cómo todas ellas se realizaron por tierra. Hubo un intento de entrada marítima en 1424, preparada para el *Magnánimo*, que en un principio había avisado de su llegada en barco, pero que, en el último momento, cambió de planes. El *Consell* municipal había planificado la construcción de un puente de madera en el Grau, pero este nunca se llegó a construir.¹⁴ Por tanto, la primera estructura de estas características construida en Valencia fue la realizada para recibir a Fernando y Germana. Conservamos, en la documentación municipal, las deliberaciones del *Consell* sobre la construcción del citado puente, incluso su encargo al escultor y *fuster* Damia Forment.¹⁵

Lo que no aparece en dicha documentación es cómo debería ser ese puente, más allá de especificar que sería de madera, se cubriría con telas y que «*al cap d'aquell fer dues torres de fusta ab sos apitradors [...] e fer una escala, com se pertany, per a devallar sa Magestat de la galera*».¹⁶ Para encontrar una descripción más detallada de esta estructura, deberemos acudir a uno de los pocos cronistas que dejó constancia de la visita, Francés Joan Cavaller, quien, casi con total seguridad, fue testigo visual de este evento. En su *Llibre de memòries* escribe:

E desembarcaren ses Magestats en lo pont lo qual los jurats de Valencia havien fet molt be guarnit ab molts archs triumpfals, e molta teleria blanca pintada de blanch y negre a la romana ab molts banderes de les armes de Valencia.¹⁷

Encontramos aquí dos referencias que nos parecen de gran interés, por un lado, «*los molts archs triumpfals*» que decoraban el puente, y, además, la decoración «*a la romana*» pintada en grisalla. La descripción de Francés Joan nos confirma que las noticias de la entrada de Fernando a Nápoles habían llegado a Valencia antes que el propio rey. El hecho que la ciudad quisiera que la primera impresión que recibiera el monarca de sus territorios hispánicos estuviese decorada a la antigua nos habla del interés de los gobernantes por recibir al monarca conquistador con toda la magnificencia posible, como un nuevo César, demostrando además que estaban enterados de las últimas novedades en la organización de este tipo de eventos y estableciendo así un claro paralelismo con el recibimiento napolitano.

Pero la narración de Francés Joan aporta más datos interesantes, sobre todo en el aspecto musical, ya que, tras describir el puente, continúa diciendo que éste estaba acompañado «*ab tots los sons, tabals, trompetes i menestrils*».¹⁸ Por tanto, el testimonio de Joan nos confirma que la ciudad situó instrumentistas en el puente para realizar un recibimiento sonoro a los monarcas. Incluso sabemos que, además de los músicos municipales, el *Consell* ordenó contratar un trompeta y un atabal extraordinarios, para reforzar el impacto sonoro del recibimiento.¹⁹ Vemos así cómo, nada más desembarcar en Valencia, Fernando y Germana se encontraron con dos de las principales novedades aportadas en Nápoles: decoraciones a la antigua y músicos situados en dichas estructuras, algo que nunca antes se había realizado en Valencia.

¹³ Según algunas fuentes, la idea de Fernando era establecerse en Nápoles, como hiciera su tío Alfonso, pero la muerte de Felipe hizo que cambiara su decisión. Knighton, 2001: 63.

¹⁴ Carreres, 1925, vol. II: 189, 192.

¹⁵ Carreres, 1925, vol. II: 189.

¹⁶ Carreres, 1925, vol. II: 189.

¹⁷ Joan, 1930: 750.

¹⁸ Joan, 1930: 750.

¹⁹ Carreres, 1925, vol. II: 190.

4. De ángeles cantores y tradiciones medievales

Volviendo la vista de nuevo hacia Nápoles es posible constatar cómo otros de los ceremoniales destacados de la entrada partenopea beben de la tradición medieval, como el uso del palio para cubrir a los monarcas, la visita a la iglesia principal de la ciudad donde se cantó un *Te deum*, o la actuación de jóvenes vestidos de ángeles que interpretaron cantos de alabanza a la figura del rey. Todos estos actos ligados a las entradas reales tienen, como decimos, sus raíces en la Edad Media. Por ejemplo, en Valencia encontramos el uso del palio o la entonación del *Te Deum* ya en el siglo XIV, mientras que la entrada de Martín I *el Humano* en dicha ciudad en 1402 fue la primera documentada en la corona de Aragón en la que dos ángeles descendieron de las torres del portal *dels Serrans* para entregar las llaves al monarca, entonando cantos laudatorios.²⁰

Este ritual se repitió en Valencia el 25 de julio de 1507, el día en que se produjo la entrada en la ciudad propiamente dicha. Debemos recordar que el palacio del Real, donde se hospedaban los monarcas, se encontraba al otro lado del río Turia, fuera del recinto amurallado y, por tanto, fuera de la ciudad. La entrada se producía, pues, cuando los reyes cruzaban uno de los portales abiertos en la muralla, normalmente, el portal *dels Serrans*, como ocurrió en el caso que nos ocupa.

En este lugar se produjo el descendimiento o *davallada* de unos ángeles cantores que portaban las llaves de la ciudad, según relata Francés Joan. Como ya se ha comentado, esta ceremonia se celebró por primera vez en Valencia en 1402 y se repitió en diversas ocasiones, siendo una de las más destacadas la que se produjo en el marco del recibimiento realizado por la ciudad a Juan II y Juana Enríquez, padres de Fernando, en 1459. El hecho de que destaquemos esta entrada está relacionado con la completa descripción que de ella realizó el cronista Melcior Miralles, quien recogió la letra de los cantos de los ángeles y la tramoya que los acompañaba, permitiendo relacionar esta ceremonia con los dramas litúrgicos que se representaban en la Catedral de Valencia desde inicios del siglo XV.²¹ Aunque no conservamos la música de dicha ceremonia, algunos autores han sugerido que pudiera haber tenido partes polifónicas, ya que a los ángeles que descendieron los acompañó un coro situado en lo alto del portal.²²

En el caso de la entrada de 1507, las fuentes no aportan ninguna información sobre la música del citado descendimiento, sólo sabemos que eran dos ángeles y que entregaron las llaves a la reina, pero no al rey, ya que a éste ya se le habían ofrecido en su primera entrada a la ciudad, producida en 1479, en la que juró los fueros para ser reconocido como legítimo rey de Valencia. Esta aparición de personajes vestidos como ángeles también la encontramos en Nápoles en 1506, pero en este caso, más que una influencia italiana en Valencia, podemos hablar de un viaje en sentido contrario, desde Aragón hacia Italia, ya que fue en la entrada de Alfonso *el Magnánimo* cuando se produjo este ceremonial por primera vez en tierras napolitanas.²³

En el marco de este ritual encontramos otra de las novedades de la entrada valenciana, y es que el portal *dels Serrans* fue decorado por primera vez con un arco triunfal realizado con maderas y telas, al igual que los que se situaron en el puente del Grau. Aunque las fuentes no lo indican, por su relación con las estructuras del puerto, esta decoración bien pudo ser realizada a la antigua. Tampoco mencionan los cronistas la situación de instrumentistas en lo alto de esta estructura. Debemos esperar a la entrada de Carlos V en Valencia en 1528

²⁰ Miralles, 2011: 280.

²¹ Miralles, 2011: 260-262.

²² Gómez, 1992: 16-17.

²³ Fabris, 1993: 60. La aparición de estos ángeles se documenta en Aragón desde el banquete por la coronación de Martín *el Humano* en 1399, y, como hemos visto, esta representación también fue utilizada en las ceremonias de sus sucesores Trastámara. Massip, 2003: 68-70.

para encontrar referencias a una galería para situar músicos en las construcciones efímeras que se realizaron en dicha ocasión.²⁴

Una anécdota curiosa que se produjo en el mismo portal *dels Serrans* nos habla de la pervivencia de los rasgos medievales en las entradas reales a principios del siglo XVI, fruto de unas tradiciones arraigadas durante décadas. Así, Fernando, por deferencia a la ciudad, rechazó entrar bajo palio, reservando este privilegio a su esposa, ya que, según las ordenaciones, la ciudad sólo estaba obligada a agasajar al rey en su primera entrada. Esta anécdota, producida frente a un arco triunfal decorado con toda probabilidad a la antigua, nos habla de la pervivencia de la tradición medieval y su convivencia con la novedad renacentista en una misma ceremonia.

El resto de la entrada valenciana siguió el guion habitual: desfile por las principales calles de la ciudad, engalanadas para la ocasión, y encuentro con el clero local, que acompañó a los monarcas hasta la catedral, donde se interpretó un *Te Deum ab l'orgue*.²⁵ Tras ello los reyes se dirigieron al Real, y los días siguientes la ciudad organizó diversos actos en su honor.

5. Música y músicos de ida y vuelta

Si nos centramos en el análisis de la aportación musical de estas celebraciones regias, tras comparar la llegada del rey y su séquito a Nápoles y Valencia, podemos considerar que la principal contribución de la entrada de Fernando en la primera, y la que va a tener más influencia en los recibimientos posteriores va a estar más relacionada con la iconografía y lo visual que con la parte musical. Pero la pregunta que nos podemos formular en este punto es si esta vuelta al ideal antiguo que se demostró en los arcos triunfales tuvo su reflejo en la música. Es decir, si hubo cambios en el paisaje sonoro de las entradas al igual que los hubo en el visual.

Un hecho que puede ayudarnos a responder a esta cuestión es la posibilidad de que músicos italianos acompañaran a Fernando en su regreso a sus posesiones hispánicas. Es bien conocido el caso de compositores de gran prestigio en su época, como Johan Cornago o Pere Oriola, o cantores como Pascual Yvanyes, españoles de nacimiento que, tras una estancia napolitana, volvieron a territorios hispánicos, incluso llegando a formar parte de la capilla de Fernando *el Católico*, aunque esto se produjo a finales del siglo XV, antes del viaje a Nápoles que nos ocupa.²⁶ Más relacionada con este periplo está la más que posible contratación por parte del rey católico de instrumentistas italianos que le acompañaron en su vuelta hacia sus territorios ibéricos. Esta hipótesis nos parece bastante plausible, aunque no podemos acompañarla de un refrendo documental.²⁷ De haberse producido este hecho, la entrada del rey en sus posesiones españolas acompañado de los trompetas y atabaleros italianos con sus toques particulares hubiese producido una gran impresión en Valencia, Valladolid y Sevilla.²⁸ Como decimos, nos movemos en el territorio de la suposición, pero la convivencia de instrumentistas italianos y

²⁴ Carreres, 1925, vol. II: 215.

²⁵ Joan: 1930: 751.

²⁶ Knighton, 2011: 63, 102.

²⁷ En los registros de pagos realizados por el rey a sus trompetas, atabales y ministriles no aparecen cambios significativos después del viaje a Italia (Knighton, 2001: 207-09). Sobre la contratación de músicos italianos y su viaje a territorio español, consultar Fabris, 1993: 61. Fabris también aporta datos interesantes sobre la capilla real y los instrumentistas en la corte napolitana antes de la llegada de Fernando.

²⁸ Una flota de 16 galeras comandadas por Pedro Navarro se avanzó a la comitiva real, llegando a Valencia días antes que el rey. En ellas viajaban 2000 soldados italianos que acompañaron al rey en sus entradas hispánicas, lo que nos da un ejemplo de la idea de poder y fuerza que quería transmitir Fernando en Castilla. ¿Acompañarían instrumentistas italianos a este ejército? Teniendo en cuenta el uso de instrumentos como trompetas y atabales en los grupos militares de finales del siglo XV y principios del XVI, una respuesta afirmativa nos parece bastante plausible (Fernández, 1894: 59; Joan, 1930: 750, este último habla de 20 galeras).

españoles en el marco de las entradas reales es más que probable, con lo que esta coincidencia en el tiempo y el espacio hubiese significado a la hora de compartir destrezas y conocimientos. Lamentablemente no conservamos nada de la música instrumental de estas entradas, especialmente de los toques de trompetas y atabales, y solo podemos ceñirnos a las referencias que a estos instrumentos hacen los cronistas, más centrados en el número y volumen que en una descripción musical detallada.

Otro aspecto interesante dentro del apartado musical del viaje de Fernando a Italia reside en que, dentro del numeroso séquito que lo acompañó, se encontraba su capilla real. Más de treinta cantores siguieron al monarca, entre ellos reconocidos compositores como Francisco de Peñalosa, Juan Ponce, Alonso de Mondéjar, o los hermanos Tordesillas.²⁹ Esta capilla, junto con los trompetas, atabales y demás instrumentistas, además de cumplir con las necesidades musicales de la corte itinerante, eran un símbolo del prestigio y también del poder real. Así nos lo muestra el cronista Marino Sanuto, que hace referencia explícita a la participación de la capilla real aragonesa en una de las escalas que Fernando y su flota realizaron en su trayecto de regreso hacia territorios hispánicos. Esta parada se realizó en la ciudad portuaria de Savona, donde Luis XII, rey de Francia y antiguo enemigo de Fernando por la propiedad del reino de Nápoles, esperaba al rey católico para tratar sobre los asuntos italianos.³⁰ Durante la estancia en la mencionada ciudad, Sanuto acudió a una misa cantada por la capilla aragonesa, hecho que describe en sus diarios: «Fui questa matina cum el nostro orator a far reverentia a sua majesta; lo acepto molto generosamente; dovo etiam aldisemo la sua mesa, cantada in canto afigurado, et e una capela molto excelente».³¹

Es interesante que Sanuto destaque el *canto afigurado*, es decir, el canto de órgano o polifonía, además de definir a la capilla como *molto excelente*. El objetivo de prestigiar al monarca a través de la música que lo rodeaba estaba, como se desprende de esta descripción, más que conseguido.

De nuevo nos mostramos ante la más que razonable duda de si Fernando o sus consejeros reclutarían músicos italianos para la mencionada capilla, y en este caso sí podemos corroborar nuestra idea acudiendo a la documentación. Durante la estancia napolitana, tres cantores fueron nombrados miembros de la capilla real. Nos referimos a Pietro Abrique, Fray Martín (posiblemente Marturia Prats, que había formado parte de la capilla papal) y Juan de Ponte. En la documentación sólo aparecen referencias a la procedencia italiana de Abrique, que sirvió en la capilla aragonesa hasta la muerte de Fernando en 1516. En cuanto a de Ponte y Fray Martín, recibieron pagos entre 1507 y 1516.³² Ciertamente, no se trata de un gran número de contrataciones y poco sabemos de la influencia que los nuevos miembros tuvieron en el resto de los componentes de la capilla. De todas formas, la estancia de ocho meses de autores como Peñalosa, Ponce o Mondéjar en Italia acompañando al monarca católico, significaría una toma de contacto con la música y los músicos italianos del momento.³³

6. El componente popular

Volviendo al análisis del elemento sonoro de las entradas reales, en estas celebraciones no sólo se escuchaban las músicas relacionadas con la representación de los poderes monárquico y religioso. Nos falta un tercer factor

²⁹ Knighton, 1993: 32.

³⁰ La importancia de este encuentro quedó inmortalizada en una miniatura de las *Chroniques sur les gestes du christianisme Loys douzieme de ce nom*, de Jean d'Auton (1507), donde se muestra a los dos monarcas con la flota aragonesa adornada con las armas reales al fondo. Morte, 2014: 329.

³¹ Sanuto, 1882: 88-89, citado por Knighton, 1993: 32.

³² Knighton, 2001:102 y 184-192.

³³ Sobre la posible estancia de Peñalosa en Italia, consultar Cuenca, 2018: 98.

sonoro importante: el componente popular. Tomemos como ejemplo la entrada valenciana de 1507. Al día siguiente de la llegada de los reyes al Grau se produjo un acto novedoso, relacionado con el hecho de estar el puerto de Valencia separado de la ciudad por una considerable distancia. Por la tarde, tras comer, los reyes, acompañados de las autoridades municipales, se dirigieron desde el puerto al palacio del Real. Lo más interesante de este breve trayecto fue que, siguiendo de nuevo la crónica de Francés Joan, dicho camino estuvo flanqueado por los oficios de la ciudad y sus estandartes, rindiendo pleitesía y besando las manos del monarca. Los gremios no sólo acudieron con sus banderas y mejores galas, sino que acompañaron el acto con «tants sons com podien haver».³⁴ Estos sonos fueron patrocinados por el *Consell*, que ya desde el siglo XIV se encargaba de subvencionar la música de las danzas de los oficios en las entradas reales.³⁵ Este acto sustituyó al enraizado desfile de las hermandades ante el monarca, que se venía realizando desde la mencionada centuria y que debe ser interpretado como una muestra del poder del artesanado urbano. El hecho de situar a las agrupaciones de menestrales flanqueando el camino de los reyes habla, por tanto, de la adaptación de una tradición típicamente medieval, marcada por los sonidos de las danzas populares de los oficios, a la novedad de la entrada marítima de 1507. Es interesante comprobar cómo a medida que avanzó el siglo XVI dicho componente popular representado por los bailes de los gremios fue decayendo de manera paulatina, cediendo el artesanado urbano todo el protagonismo al triunfo del monarca.³⁶

La entrada napolitana del año anterior puede ser tomada como síntoma de esta paulatina pérdida de importancia del elemento popular en los recibimientos regios. Si seguimos las descripciones de los cronistas, el público quedó reducido a mero espectador, y las danzas a las que se hace referencia son aquellas que tienen lugar entre las élites, es decir, pasamos de danzas populares a danzas aristocráticas, como aquellas que tuvieron lugar en la recepción realizada por el rey a las élites del reino el 3 de diciembre de 1506 en el Castel Nuovo.³⁷ Esta progresiva aristocratización de las celebraciones también se aprecia en Valencia, donde, a su vez, tuvo lugar, en la casa de Batlle general, un acto reservado a las élites, denominado por Francés Joan *sala de dames*, y al que la reina invitó a las principales damas del patriciado urbano. Desconocemos si en el evento valenciano hubo música y baile como en Nápoles, pero lo cierto es que el desarrollo paulatino de este tipo de actos privados (salas, saraos, mascaradas...) durante el siglo XVI nos habla de la sustitución de los rituales más populares y participativos, como el mencionado desfile de los oficios, por actos cerrados a las élites urbanas, hecho que demuestra el desarrollo de las entradas hacia un perfil más privado y cortesano, donde el peso de la ciudad va perdiendo importancia.³⁸

Otro elemento típico de las entradas, también relacionado con el componente popular al que se hacía referencia en el párrafo anterior, era la realización de hogueras y luminarias en puntos emblemáticos de la ciudad. Por ejemplo, en Valencia, tras la llegada del cortejo al palacio del Real, ya de noche, se iluminaron las principales torres y campanarios. Lo mismo ocurrió en Nápoles tras la entrada de los reyes en el Castel Nuovo.³⁹ Nos encontramos ante otra tradición totalmente medieval que se mantenía a principios del siglo XVI y lo seguiría

³⁴ Joan, 1930: 750.

³⁵ «Los magníficos Jurats [...] provehexen que los jutglars que han sonat als officis sien pagats un timbre a cascún jutglar», AMV, *Manuals de Consells*, A53, fol. 396r. Transcrito por Carreres, 1925, vol. II: 192.

³⁶ Ferrer, 1994: 156; Oleza, 1992: 60; Carreres, 1925, vol. I: 138.

³⁷ La única referencia de Medina al público asistente está relacionada con su gran número: «Et turba magna quam nemo dinumerare poterat», (Medina, 1954: 313). Sobre la recepción y baile: «Ad III decembre 1506 die iouis per la Cattolica Maestra foro convitati tucti li baruni et baronesse gentilomini et gentile donne allo ballare et alla collacione dove dicti baruni et gentilomini et le donne andaro tano bene in ordene de broccati de sete de oro et ioye a dui duppi piu che non fo a la intrata del Signore Re che li antichi de Napoli dicevano mai havere visto la semele pompa», (Notar Giacomo, 1845: 295).

³⁸ El mundo cortesano queda retratado en la novela anónima *Question de amor* (1513), que describe la vida palaciega en Nápoles entre los años 1508-1512, con abundantes referencias a fiestas y bailes donde la música era un elemento característico. (Fabris, 1993: 77).

³⁹ Joan, 1930: 750; Medina, 1954: 314.

haciendo durante toda la época moderna. Las luminarias solían ir acompañadas del disparo de fuegos artificiales, cumpliendo así su doble objetivo, por un lado, romper la oscuridad de la noche, convirtiendo ésta en día, y por otro, quebrar el silencio nocturno a través del uso de la pólvora. En Valencia ésta se venía usando desde la entrada del *Magnánimo* en 1424, convirtiéndose desde entonces en un elemento más del paisaje sonoro de las entradas reales.⁴⁰ Además, desde la segunda mitad del siglo XV no solo los fuegos artificiales marcaban el discurso sonoro de estas celebraciones, ya que a éstos se añadió el uso de artillería, hecho relacionado con el desarrollo de las armas de fuego.⁴¹ Por ejemplo, en las crónicas de la entrada napolitana leemos cómo, al ir parte de la armada al encuentro del rey y la reina, se produjo un auténtico diálogo sonoro entre las cargas de artillería de la mencionada flota, las naves situadas en el puerto y los dos castillos napolitanos, anunciando así el inicio de las celebraciones.⁴² Del mismo modo se realizaron disparos cuando los reyes, finalizados ya todos los actos en su honor, entraron en el Castel Nuovo. Vemos, por tanto, cómo el estruendo de los cañones marcó el inicio y el final de la entrada napolitana. En el caso valenciano no encontramos ninguna referencia a la aparición de pólvora, aunque, teniendo en cuenta lo arraigado de su utilización, su uso parece más que probable.

7. A modo de epílogo. Las entradas castellanas

Después de su estancia en Valencia, Fernando inició su periplo por Castilla, centrado en las ciudades de Sevilla y Valladolid, donde se mostró como un auténtico *imperator* cristiano y el regente idóneo para dicho reino.⁴³ Para ello, estas entradas fueron preparadas con gran esmero, tomando como hilo conductor la idea de presentar a Fernando como conquistador comparable a los héroes de la antigüedad. De nuevo, veremos cómo la influencia de la estancia napolitana va a planear sobre estas fiestas. Así, en ambas ciudades se construyeron arcos triunfales a la antigua por primera vez (nada menos que 12 en Sevilla en 1508).⁴⁴ Todo ello fue además acompañado de un programa iconográfico y musical dedicado a loar al monarca, que conocemos al detalle por haberse producido uno de los hechos que destacábamos cuando hacíamos referencia a la entrada de Alfonso *el Magnánimo* en Nápoles en 1443. Así, tanto la entrada de Sevilla como las dos de Valladolid fueron recopiladas y publicadas en sendas relaciones, en las que se pretendía mostrar la magnificencia de dichos actos, realizados a mayor gloria del monarca.⁴⁵ Este hecho es todavía más destacable si tenemos en cuenta que la relación de la entrada en Sevilla fue la primera que se publicó en España relacionada con este tipo de eventos.

En este punto es necesario preguntarnos por qué en Nápoles y Valencia no se realizaron estas relaciones oficiales y tan sólo conservemos las descripciones de cronistas a las que se ha hecho referencia en este artículo. Quizá las autoridades napolitanas, al entender que el rey católico había tomado la decisión de no establecerse definitivamente en sus posesiones italianas, concluyeron que no era necesario recopilar los hechos más destacados de un evento que no derivó en los resultados deseados. En el caso valenciano, el motivo puede residir en la no necesidad del rey, ni de la ciudad, de sellar un pacto, como existía en Castilla. Sea como fuere, las ciudades castellanas fueron las primeras en publicar estas relaciones, lo que nos permite analizar dichas entradas

⁴⁰ Carreres, 1925: 66-68; Narbona, 1993: 469; Miralles, 2011: 83, 176; Joan, 1930: 493.

⁴¹ En Valencia encontramos la primera referencia al uso de artillería en las celebraciones por la entrada de los padres de Fernando, Juan II y Juana Enríquez, en 1459. Carreres, 1925, vol. I: 76.

⁴² Zurita, 2005: 86.

⁴³ Sobre la campaña destinada a prestigiar a Fernando consultar Mínguez, 2018: 375-393.

⁴⁴ Dependiendo de las fuentes, encontraremos referencias a 12 o 13 arcos, (Knighton y Morte, 1999: 129; Lleó, 1979).

⁴⁵ *Tratado en que se contiene el recebimiento que en Sevilla se hizo al Rey Don Fernando en el que se contienen los rótulos de los arcos triunfales y todas las invenciones que sacaron las iglesias y la cibdad* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1508); Luis de Soto, *Este es el recebimiento que se fizó al rey don Fernando en Valladolid* (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1509); Luis de Soto, *El recebimiento que se hizo al . . . rey . . . don Fernando . . . en la villa de Valladolid . . . bispera de la epifanía deste año de d.xij* (Valladolid: Diego de Gumiel, 1513).

con más detenimiento.⁴⁶

En el aspecto musical, encontramos en las entradas castellanas algunas novedades que deben ser tomadas como muestras del programa ideado por los defensores de Fernando como regente del reino. Así, en las relaciones vallisoletanas aparecen numerosas referencias musicales, entre las que destacan, sobre todo, aquellas que hablan de los villancicos que se cantaron para loar al rey. Lamentablemente sólo conocemos las letras de estas composiciones, y ya el propio cronista, Luis de Soto, autor de las relaciones vallisoletanas y casi con total seguridad del programa de las entradas, se lamentaba de este hecho: «En acabando de hablar la Fortuna, començaron seys cantores de excelentes bozes e arte a cantar este villancico e si el son se pudiera imprimir pareciera muy mejor».⁴⁷

Aunque no conservemos la música de dichos villancicos, sabemos que estas composiciones fueron cantadas a diversas voces, lo que nos habla del uso de la polifonía como un elemento distintivo de estas entradas. Quizá este hecho formaba parte del mencionado programa pensado a mayor gloria de Fernando, y así como los arcos estaban decorados con figuras a la antigua, recordando las victorias del rey católico, el uso de la polifonía podría ser tomado como el traslado de esta idea de magnificencia al lenguaje musical, tal como ya sugirieron las profesoras Morte y Knighton.⁴⁸

Además, y siguiendo de nuevo la relación de Soto, aunque en este caso la de la entrada en Valladolid en 1513, los ministriles altos se situaron en las estructuras efímeras que se construyeron, concretamente en los arcos triunfales: «Tocaron los menestriles altos que estaban en el dicho arco sus instrumentos y tañeron unas canciones muy bien compuestas».⁴⁹

Vemos de nuevo la influencia de la entrada napolitana en tierras hispanas, algo que, como ya hemos comentado en el caso valenciano, será tomado como costumbre en todo el siglo XVI. Pero los toques de los instrumentos heráldicos o los cantos polifónicos no fueron las únicas músicas que sonaron en las entradas vallisoletanas. Al igual que sucedió en Valencia con los oficios, los sones de la música popular también acompañaron estos eventos. Así, las danzas de espadas y labradores en 1509 y las folías en 1513 también formaron parte del paisaje sonoro de las celebraciones en Valladolid. Este hecho no hace más que confirmar la idea que aparece en todos los ceremoniales de recibimiento real realizados a la llegada de Fernando desde Nápoles, esto es, la convivencia de la tradición medieval, más ligada a lo popular y la representación del poder ciudadano a través de la artesanía, con una nueva idea de poder más relacionada con las élites, y que estará representada por las nuevas decoraciones a la romana y la música polifónica.

Nos encontramos pues ante un periodo de cambio político y social relacionado con la consolidación de las monarquías autoritarias, con las influencias que ello conllevará en los modos de representación del poder real que hemos visto reflejados en estas ceremonias urbanas. Así, a medida que avance el siglo XVI, la idea de recibimiento urbano en la que la ciudad era la protagonista, cederá su importancia al concepto de entrada triunfal, donde todo girará alrededor del concepto de glorificación del monarca.⁵⁰ Las novedades en el paisaje visual y sonoro que hemos analizado en las entradas de principios del XVI son, por tanto, el reflejo de unos cambios sociales y políticos mucho más profundos, que comenzaban a tener lugar en este momento y se

⁴⁶ Para profundizar en la tipología y casuística que rodea a las relaciones festivas véase López Poza y Pena Sueiro, 1999.

⁴⁷ Soto, citado en Knighton y Morte, 1999: 143.

⁴⁸ Knighton y Morte, 1999: 156, 158.

⁴⁹ Soto, citado en Knighton y Morte, 1999: 139.

⁵⁰ «El soberano ya no necesita recibir el poder de Dios y de la ciudad, que son conceptos medievales. Ahora es triunfador victorioso», Bejarano, 2012: 210.

desarrollarían a lo largo de toda la mencionada centuria.

Bibliografía

- Becadelli, Antonio (1527): «Alphonsi regis triumphus», *De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum libri quattuor*, Juan de Molina (ed.), Valencia, imprenta de Joan Jofre.
- Bernáldez, Andrés (1962): *Memoria del reinado de los Reyes Católicos*, Gómez-Moreno, Manuel y de Mata Carriazo, Juan, (eds.), Madrid, Real Academia de la Historia.
- Bejarano Pellicer, Clara (2012): «Lo sonoro de la imagen del rey en el contexto de las entradas reales», dentro de Jiménez Estrella, Antonio y otros (eds.) *Actas de la XI Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna. El Estado Absoluto y la Monarquía*, Granada, Universidad de Granada, 204-215.
- Carreres Zacarés, Salvador (1925): *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y en su Antiguo Reino*, Valencia, Hijo de F. Vives Mora.
- Cuenca, María Elena (2018): *Francisco de Peñalosa (ca. 1470-1528) y las misas en sus distintos contextos*, Madrid, Universidad Complutense.
- Franco, Borja (2016): «Images of Islam in the Ephemeral Art of the Spanish Habsburgs: An Initial Approach», *Il Capitale Culturale*, 6: 87-116.
- Fabris, Dinko (1993): «El nacimiento del mito musical de Nápoles en la época de Fernando el Católico», *Nassarre*, IX-2: 53-93.
- Ferrer Valls, Teresa (1994): «La fiesta cívica en la ciudad de Valencia en el siglo XV», dentro de Rodríguez, Evangelina (coord.), *Cultura y representación en la edad media. Actas del II Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx*, Alicante, Diputación de Alicante, 145-169.
- Fernández Duro, Cesáreo (1894): *Historia de la Armada Española desde la unión de los reinos de Castilla y de Aragón*, Madrid, Instituto de Historia y Cultura Naval.
- Gómez Muntané, Maricarmen (1992): «Secular Catalan and Occitan Music at the End of the Middle Ages: Looking for a Lost Repertory», *Studi Musicali*, 21/1: 3-19.
- Joan Cavaller, Francés (1930): *Libre de Memòries de diversos sucesos i fets memorables e de coses senyalades de la Ciutat e Regne de València*, ed. de Salvador Carreres Zacarés, València, Acció Bibliogràfica Valenciana.
- Knighton, Tess (1993): «Fernando el Católico y el mecenazgo musical», *Nassarre*, IX-2: 27-51.
- ____ (2001): *Música y músicos en la corte de Fernando el Católico, 1474-1516*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- Knighton, Tess y Carmen Morte (1999): «Ferdinand of Aragon's entry into Valladolid in 1513: the triumph of a Christian king», *Early Music History*, 18: 119-163.
- Lleó Cañal, Vicente (1979): *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla: Diputación de Sevilla.
- López Poza, Sagrario y Pena Sueiro, Nieves (corrds.) (1999): *La fiesta. Actas del II seminario de Relaciones de Sucesos*, Ferrol, Sociedad Valle Inclán.
- Massip Bonet, Francesc (2000): «De ritu social a espectacle del poder: l'Entrada triomfal d'Alfons el Magnànim a Nàpols (1443), entre la tradició catalana i la innovació humanística», en *La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo*, Nápoles, Paparo, vol. 2, 1859-1892.
- ____ (2003): *La Monarquía en Escena*, Madrid: Comunidad de Madrid.
- Medina, Giovanni (1954): «Relazione dell'oratore Giovanni Medina al Cardinal d'Este», publicado en Filangieri. R. «Arrivo di Ferdinando il Cattolico a Napoli», en *Fernando el Católico e Italia*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 310-314.
- Mínguez, Víctor (2018): «Fernando II, rey de Granada y Jerusalén, y Basileus», dentro de Mínguez, Víctor (coord.), *El linaje del rey monje. La configuración cultural e iconográfica de la Corona aragonesa (1164-1516)*, Castelló de la Plana, Publicacions de la UJI, 375-393.
- Miralles, Melcior (2011): *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, Rodrigo Lizondo, Mateu, (ed.), València, Universitat de València.
- Molina, Joan (2011): «Contra turcos. Alfonso d'Aragona e la retorica visiva della Crociata», dentro de Abbamonte, Giancarlo (ed.), *La battaglia nel Rinascimento meridionale: moduli narrativi tra parole e immagini*, Roma, Viella, 97-110.
- ____ (2015): «De la historia al mito. La construcción de la memoria escrita y visual de la entrada triunfal de Alfonso V de Aragón en Nápoles (1443)», *Codex Aquilarensis*, 31: 201-232.
- Morte, Carmen (2014): «La imagen de Fernando el Católico en el arte: el tiempo vivido y el tiempo recreado (1452-1700)»,

- dentro de Egado, Aurora y otros (ed.), *La imagen de Fernando el Católico en la Historia, la Literatura y el Arte*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 279-374.
- Narbona, Rafael (1993): «Las fiestas reales en la ciudad de Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna (siglos XIV-XVII)», *Pedralbes*, 13 (2): 463-472.
- Giacomo, Notar (1845): *Cronica di Napoli*, Paolo Garzilli (ed), Napoli.
- Oleza, Joan (1992): «Las transformaciones del fasto medieval», dentro de Quirante, Luis, (ed.) *Teatro y espectáculo en la Edad Media*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 47-64.
- Pinelli, Antonio (2006): «Fatti, parole, immagini. Resoconti scritti a rappresentazioni visive del trionfo napoletano di Alfonso d'Aragona», dentro de Alisio, Giancarlo y otros (ed.), *Arte e politica tra Napoli e Firenze: un cassone per il trionfo di Alfonso d'Aragona*, Módena, Panini, 33-75.
- Raventós, Jordi (2006): *Manifestacions musicals a Barcelona a través de la festa: les entrades reials (segles XV-XVIII)*, Girona, Universitat de Girona.
- _____ (2016): «Barcelona: paisatge sonor, cerimonial i festiu», dentro de Knighton, Tess (ed.): *Els sons de Barcelona a l'edat moderna*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institució Milà i Fontanals, 67-89.
- Rumeu de Armas, Antonio (1974): *Itinerario de los Reyes Católicos, 1474-1516*, Madrid, CSIC.
- Sanuto, Marino (1882): *Diarii*, ed. R. Fulin, Venecia.
- Zurita, Jerónimo (2005): *Historia del rey Don Fernando el Católico. De las empresas, y ligas de Italia*, Iso, José Javier y otros (ed.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

Francesc Orts-Ruiz i cognoms

forts@easdvalencia.com

Llicenciat en Història de l'Art per la Universitat de València (2005) i en Història i Ciències de la Música per la Universitat de la Rioja (premi extraordinari, 2013). Va cursar part dels seus estudis a Alemanya (Johannes Gutenberg Universität Mainz). Ha desenvolupat la seua carrera professional col·laborant com a gestor cultural en diferents institucions, com els museus de Belles Arts de València, Reina Sofia, el Prado, Carmen Thyssen de Màlaga o la Biblioteca Nacional. La seua tasca investigadora es centra en l'anàlisi de la música instrumental en la ciutat de València entre los segles XV y XVII, especialment en els grups de ministrils i trompetes i atabals, i la seua col·laboració en el paisatge sonor i visual de les celebracions urbanes. Després de formar part del Departament d'Història de l'Art de la UNED com a investigador en formació amb un contracte predoctoral del Ministeri d'Educació, actualment és membre de l'Institut Superior d'Ensenyances Artístiques de la Comunitat Valenciana (ISEACV).

Licenciado en Historia del Arte por la Universitat de València (2005) y en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de la Rioja (premio extraordinario, 2013). Llevó a cabo parte de sus estudios en Alemania (Johannes Gutenberg Universität Mainz). Ha desarrollado su carrera profesional colaborando como gestor cultural en diferentes instituciones, como los museos de Bellas Artes de Valencia, Reina Sofía, el Prado, Carmen Thyssen de Málaga o la Biblioteca Nacional. Su investigación se centra en el análisis de la música instrumental en la ciudad de Valencia en los siglos XV y XVI, especialmente en los grupos de ministriles y trompetas y atabales municipales y su colaboración en el paisaje sonoro de las celebraciones urbanas. Después de formar parte del Departamento de Historia del Arte de la UNED como investigador en formación con un contrato predoctoral del Ministerio de Educación, actualmente es miembro del Institut Superior d'Ensenyances Artístiques de la Comunitat Valenciana (ISEACV).

Graduate in History of Art from the University of Valencia (2005) and in Musicology from the University of La Rioja (with honors, 2013). He carried out part of his studies in Germany (Johannes Gutenberg Universität Mainz). He has developed his professional career collaborating as cultural manager with different institutions, such as the Museum of Fine Arts of Valencia, the Reina Sofía National Art Museum, the Prado Museum, Carmen Thyssen Museum or the Spanish National Library. His investigation is focused in the research of the instrumental music in the city of Valencia between the 15th and 17th centuries, especially in the city minstrels and trumpets and drums groups and its collaboration in the urban celebrations soundscape. After being a research fellow and PhD candidate in the Department of Art History at the UNED (Madrid), currently he is a member of the Valencian Institute for Artistic Education (Institut Superior d'Ensenyances Artístiques de la Comunitat Valenciana).

ISEACV).

Cita recomanada

Orts Ruiz, Francesc. 2019. “Ecos de Italia. Repercusiones artísticas y sonoras de la entrada de Fernando II y Germana de Foix en Nápoles (1506) en Valencia (1507)”. *Quadrivium, -Revista Digital de Musicologia* 10 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].