





## Els primers Trastàmars. La legitimació mariana d'un llinatge

*Francesc Ruiz Quesada*  
Doctor en Història de l'Art

La instauració de la dinastia dels Trastàmara a la Corona de Castella, primer, i a la Corona d'Aragó, després, va ser polèmica en tots dos regnes, i l'auxili de la Mare de Déu va esdevenir una via necessària per justificar la seva ascensió al tron com a electes de Maria i no dels homes.<sup>1</sup> La majoria de vegades el pretès vincle del monarca amb la Mare de Déu va tenir un caire més aviat simbòlic, suficient per assolir la sanció divina que l'avalés davant els súbdits, però Alfons el Magnànim desenvolupà un llenguatge propagandístic diferent en què ell de vegades apareix en contacte amb la divinitat, concretament amb la Mare de Déu. Alfons, que ja no necessitava tant la seva legitimació reial com a Trastàmara, va cercar la compllicitat de Maria en diverses ocasions, especialment en l'acompliment del seu somni napolità. Amb l'aparició de la Verge, apaivagava les veus contràries a la gran despesa que originà la conquesta; legitimava la incorporació del sud d'Itàlia fins a arribar als termes de l'antic regne de Sicília i, per què no?, justificava així una victòria que no va ser tan lluïda com el Magnànim hauria volgut.<sup>2</sup> La mort del rei Alfons va obrir una nova manca de legitimitat al regne de Nàpols, situació que afavorí, una vegada més, la petició d'auxili de la Mare de Déu com a protectora de la legitimitat de la nissaga, ara en aquests dominis. Tanmateix, els drets feudals del papa cap al territori napolità i el pragmatisme Trastàmara van donar lloc a una altra iconografia, imposada per Roma, en què era l'Església qui legitimava l'accés a la corona de Ferran.

<sup>1</sup> Per a la relació de les monarquies castellana i catalana amb la Mare de Déu, MELERO 2001, 419-431.

<sup>2</sup> D'aquesta manera, l'absència de la gran batalla per entrar a Nàpols no es va donar per manca de capacitat militar, sinó que va ser la Mare de Déu qui l'assessorà de com traspasar les muralles sense cap perill per als seus soldats.



En relació amb la Corona de Castella, la legitimació va haver de fer-se tan urgentment que Enric de Trastàmara, fill bastard d'Alfons XI, fou representat als peus de la Mare de Déu de Tobed juntament amb tota la seva família en un moment en què ell es titulava rei, tres anys abans de donar mort al seu germanastre, el rei Pere el Cruel. Ens referim a un dels tres retaules que el monarca castellà va encarregar al pintor Jaume Serra per a l'església de Santa Maria de Tobed (Saragossa), els quals, com a mínim, degueren ser pintats el 1366 (fig. 1). A la taula principal d'un d'aquests mobles pictòrics, dedicada a la Mare de Déu, apareixen, a més a més del rei Enric II de Castella i la seva esposa Juana Manuel, l'infant Joan —nascut el 1358— i la infanta Leonor —nascuda el 1362—, però no hi figura la infanta Joana, que va néixer el 1367.<sup>3</sup> Així doncs, la llegenda que figura sota la imatge del monarca d'«Enrico rege» al·ludeix a la proclamació que va forçar Enric de Trastàmara com a rei de Castella el 1366, tot i que encara ho era el seu germanastre Pere I, el Cruel. El moment històric era difícil i Enric volia evidenciar per totes la seva condició de rei, com es fa palès a la llegenda del retaule. Dos dies abans de la batalla de Nájera, lliurada el 3 d'abril de l'any 1367, el príncep de Gal·les escriví a Enric de Trastàmara perquè desistís en l'enfrontament amb el legítim rei

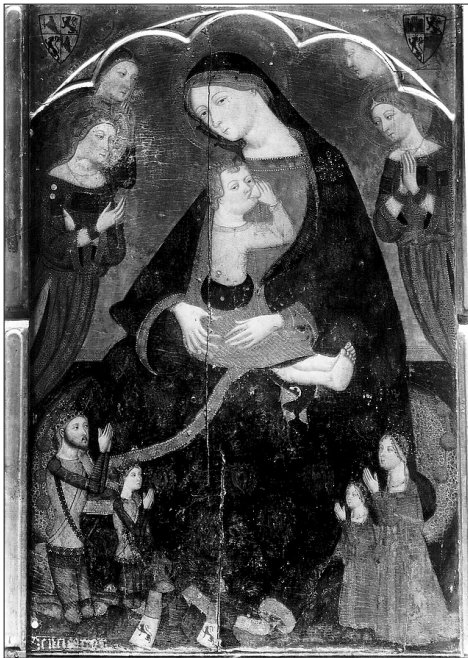


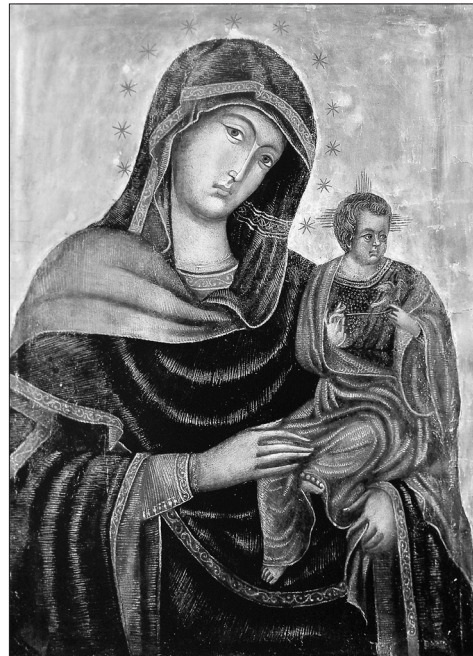
Fig. 1. Jaume Serra. Taula central del retaule de la Mare de Déu del santuari de Tobed (Saragossa). Col·lecció privada (Madrid)

<sup>3</sup> Arran d'una lectura errònia de la data de naixement de la infanta Joana, la datació dels mobles de Tobed ha estat força controvertida.

Pere I, tot dient-li: «[...] ahora puede hacer un año, que vós, con gentes y fuerzas de diversas naciones, entrásteis en sus reinos y se los ocupásteis y os llamásteis rey de Castilla y de León; y le tomásteis sus tesoros y sus rentas y le tenéis su reino.»<sup>4</sup>

Seguint amb Enric de Trastàmara, ara ja Enric II de Castella, i els territoris de la Corona d'Aragó, cal destacar la devoció que tant ell com els seus descendents van tenir cap a la icona de la Mare de Déu de Gràcia, conservada al convent del agustins de València (fig. 2). Tot just coronat (1369) i en un període de guerres amb Ferran I de Portugal i altres monarquies europees, originades per la seva il·legitimitat en l'ascensió a la Corona de Castella, consta que el 1370 Enric II va costejar la construcció d'una capella al claustre dels agustins de la ciutat del Túria i la va dotar amb 3.000 maravedisos, d'acord amb un privilegi concedit a Burgos el dia 17 de maig de 1372, el qual va ser confirmat pels Reis Catòlics el 22 de novembre de 1472.<sup>5</sup> Es tracta d'una imatge pintada *alla manera greca* que actualment es venera a l'altar major de l'església parroquial valenciana de Sant Agustí, l'origen de la qual així com el nom de Gràcia s'ha volgut vincular als inicis del convent, fundat el 1307 pel pare Francesc de Salelles. La llegenda diu que Salelles va enviar dos religiosos agustins

Fig. 2. Taula de la Mare de Déu de Gràcia. Església parroquial de Sant Agustí de València



<sup>4</sup> MANOTE - RUIZ QUESADA 2009, 126-127.

<sup>5</sup> BLAYA 1996.

a la ciutat per encarregar una imatge de la Mare de Déu a un pintor important, però en el camí van trobar un estranger, identificat amb un àngel vestit de pelegrí segons alguna versió, que els va preguntar el motiu del viatge. En dir els religiosos que anaven a encarregar una imatge de Maria, el desconegut va treure la icona que portava amagada a la capa i la va lliurar als dos frares comentant que els donava de gràcia, sense haver de pagar res. Més enllà de la llegenda i malgrat els nombrosos repintats que afecten la pintura, la datació de l'obra sembla més propera a les notícies que la relacionen amb Enric de Trastàmara, l'any 1370, que no pas a les de l'inici del segle XIV.<sup>6</sup>

Nét d'Enric de Trastàmara i nét també de Pere III el Cerimoniós, Ferran de Trastàmara va ser el primer monarca d'aquest llinatge castellà que governà la Corona d'Aragó arran de la mort del rei Martí l'Humà (1410), sense descendència i fruit del resultat de la sentència atorgada pels compromissaris a Casp, el 28 de juny de 1412. En aquesta ocasió, com ho va ser amb Enric de Trastàmara a la Corona de Castella, l'elecció de Ferran, afavorida pel papa Benet XIII i el seu confessor, el dominic Vicenç Ferrer, també va generar greus conflictes, com la guerra que va haver de sostenir amb el comte Jaume d'Urgell i les diferències amb la burgesia catalana. Finalment, el 31 d'octubre de 1413, Jaume es rendí a Balaguer, raó per la qual el príncep Alfons felicità el seu pare, tot recordant la misericòrdia de Crist: «[...] mitjançant intercessions de la humil Verge, gloriosa Mare sua, madona sancta Maria, en la qual ha singular refugi e esperança vostra altesa, complint lo coratge de aquella, fer venir en mans de vostra magnificència Jayme d'Urgell, que li era inobedient e rebelde, ses muller, mare e germanes.»<sup>7</sup>

La gran devoció de Ferran de Trastàmara cap a la Mare de Déu ha estat tractada per molts estudiosos i s'aprecia a partir del 15 d'agost de l'any 1403, data en què, a l'església de Santa Maria de la Antigua de la seva vila natal de Medina del Campo, Ferran va imposar l'orde de la Gerra a la seva dona i als seus fills Alfons, futur rei de la Corona d'Aragó; Joan, que va ser rei de Navarra i també rei de la Corona d'Aragó; Enric, que seria gran Mestre de Santiago; Sanç, que fou Mestre de Calatrava; l'infant Pere així com a altres cavallers de la seva confiança.<sup>8</sup> Ferran institueix l'orde «per la singular honor e devoció de la dulcíssima verge Maria Mare de Deu [...] la qual tos temps tench en Senyora e molt singular advocada».

<sup>6</sup> La notícia de la devoció cap a la Mare de Déu de Gràcia dels agustins de València també ha estat data- da una mica més tard, concretament durant el bisbat de Diego de Heredia, iniciat el 1387 (AGUILAR 1999, 162).

<sup>7</sup> LÓPEZ RODRÍGUEZ 2004, 201.

<sup>8</sup> Seguint la *Crònica de l'orde de San Benet*, alguns investigadors relacionen l'orde de la Gerra amb l'orde militar de la Terraza, instituída pel rei Don García, la qual pràcticament desaparegué a la mort d'aquest monarca. Quant a la constitució de l'orde i alguns dels seus cavallers, vegeu MORALES 2001, 441-448.

L'orde de la Gerra i del Griu va tenir la protecció papal de Benet XIII i la seva base espiritual va ser «la profunda devoció medieval a la Virgen en su Anunciación y la utilización del mismo distintivo, jarro con azucenas, que usaron y usan también varias catedrales como emblema de la Anunciación».<sup>9</sup> D'altra banda, en els estaments s'indica que el collar de l'orde es rep: «[...] per la devota memòria de aquell subiran goig, lo qual rebé quant à ella [la Mare de Déu] l'àngel Gabriel saluda, he rebut un insigne, ço és saber, del coll ornament, en senyal singular de les sues gerres de la sua salutació.»<sup>10</sup> La gerra amb les assutzenes és el símbol de la puresa i virginitat de Maria en el misteri de l'Anunciació i, per tant, fa referència a la Immaculada Concepció de la Mare de Déu. És precisament per aquesta raó que el color de l'orde de la Gerra i del Griu va ser el blanc.<sup>11</sup>

La fundació d'aquest orde esdevé l'inici d'un singular vincle propagandístic de Ferran de Trastàmara amb la Mare de Déu que l'avalà en el decurs dels seus èxits a la batalla d'Antequera —conquesta per la qual és més conegut amb el nom de Ferran d'Antequera—, i en la seva elecció com a monarca de la Corona d'Aragó pels compromissaris a Casp, ja que Ferran va ser presentat com el predilecte i l'escollit de Maria. Alguns poetes, com Alfonso Álvares de Villasandino, van posar Ferran de Trastàmara en relació amb Maria, tot destacant-lo com el seu escollit, ja que «noches e días la su devoción es en la Virgen bienaventurada; e por el collar, devissa esmerada que tiene por honrra de Santa Marya, vençe, conquista la gran morerya.» En conseqüència, canta el poeta, Ferran de Trastàmara mereixia tenir una «corona muy rryca de piedras preçiosas».<sup>12</sup>

Aquesta corona no va trigar gaire a arribar, ja que gràcies a l'aval diví de la Mare de Déu amb què es presentà, Ferran de Trastàmara va poder legitimar

<sup>9</sup> TORRES FONTES 1980, 97 i MACKAY 1987, 950.

<sup>10</sup> VILLANUEVA 1851, 193.

<sup>11</sup> Pel que fa al Griu, meitat àliga i meitat lleó, pot tenir paral·lelisme amb la doble natura de Crist i també significava la guerra contra l'infidel i la «morisma vencida por la poderosa intercesión de la Virgen», GARCÍA MARSILLA 2000, 569-602 i TORRES FONTES 1980, 100. En relació amb la Immaculada Concepció de la Mare de Déu, els Trastàmars van continuar amb l'orde de la Gerra la forta defensa de la puresa de Maria implantada pels darrers monarques del Casal d'Aragó i va ser en temps del Magnànim quan, en el Concili de Basilea, se suggerí la proclamació del dogma de la Immaculada Concepció. Tanmateix, com aleshores el concili no fou ecumènic no es va poder pronunciar amb autoritat. També és destacable que durant el regnat d'Alfons es donés continuïtat al *Llibre de la Confraria del Senyor Rey*, custodiat a Poblet. Coneguda amb el nom de Confraria de la Concepció de Maria Immaculada, fundada per Pere III el 1333, el manuscrit en qüestió va ser dut a terme durant els regnats de Martí l'Humà i Alfons el Magnànim, en què fou il·luminada la imatge de Nen Jesús beneït, dins la lletra M, monograma del nom de Maria, vegeu PLANAS 1995. Quant al dia de la Puríssima, es té notícia que el rei Alfons el Magnànim va tenir sempre cura de dur un vestit llarg blanc el dia 8 de desembre de cada any, MINIERI RICCIO 1881, 83.

<sup>12</sup> MACKAY 1987, 951-952.

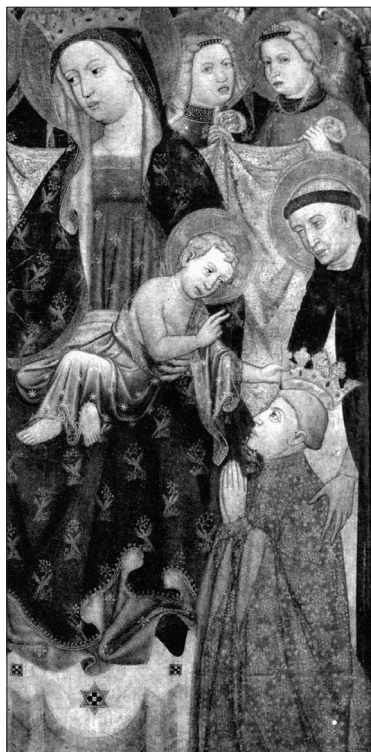


Fig. 3. Juan Rodríguez de Toledo.  
Detall de la taula central del retaule de Sancho  
de Rojas. Museo del Prado (Madrid)

la seva coronació a Saragossa como a rei de la Corona d'Aragó, el 1414.<sup>13</sup> En aquest context cal destacar els estudis d'Angus MacKay en apreciar la vinculació simbòlica que hi va haver entre la coronació del monarca i els entremesos dedicats a la Coronació de la Mare de Déu, en el decurs de les festes dedicades a la investidura.<sup>14</sup> Aquest mateix estudiós també comenta la presència del rei Ferran I a la taula central del retaule de Sancho de Rojas, conjunt pintat per Juan Rodríguez de Toledo cap a l'any 1415-1416 que es conserva al Museo del Prado de Madrid (fig. 3). A la composició del retaule, dut a terme per al monestir de San Benito el Real de Valladolid per encàrrec de l'arquebisbe, la Verge entronitzada imposa la

<sup>13</sup> SALICRÚ 1995, 699-759. Amb motiu de la seva designació com a monarca de la Corona d'Aragó i ja que li havien deixat diners per a aquesta empresa, Ferran va notificar la notícia el Consell de Múrcia: «[...] Fazemos vos saber que oy nos llegaron nuevas que, por la gracia del muy alto Señor Dios, a ruego de la Virgen Santa Maria nuestra señora e abogada en quien nos avernos grand devoción, por las nueve personas que fueron deputadas por los regnos e térras subditas a la real corona de Aragón [...] han declarado pertenescer á nos por justicia la dicha supcesion de los dichos regnos e térras». TORRES FONTES 1947, 349 i 350.

<sup>14</sup> MACKAY 1987.

casulla a Sancho de Rojas, personatge molt lligat al monarca, ja que serà un dels seus marmessors, mentre que el Nen corona el rei Ferran I d'Aragó.<sup>15</sup>

El retaule del Museo del Prado va presidir l'antiga església del monestir, als peus de la qual el bisbe de Palència Don Sancho de Rojas va fer construir la seva capella funerària, dedicada a la Mare de Déu, l'any 1407. La importància que va arribar a tenir San Benito el Real va afavorir la remodelació tant d'aquesta capella (1453-1456), que passà als comtes de Fuensaldaña, com de l'església, que en el segle XVI va substituir el retaule major per un altre d'Alonso Berruguete. El moble pictòric de Don Sancho de Rojas, atribuït al pintor Juan Rodríguez de Toledo, va ser traslladat a la capella de Sant Marc del nou recinte eclesiàstic, després a l'església de San Román de la Hornija (Valladolid), l'any 1596, i va ser adquirit finalment pel Museo del Prado, l'any 1929. El nomenament de Don Sancho de Rojas com a arquebisbe de Toledo va ser el mes de juny de l'any 1415 i va morir el 24 d'octubre de 1422. Les connotacions funeràries del conjunt del Prado fan pensar que el retaule va ser encarregat per Sancho de Rojas abans de ser arquebisbe de Toledo, nomenament que degué passar en el decurs de la pintura del moble. Les noves expectatives d'aquesta promoció eclesiàstica van determinar que el lloc final d'enterrament de Sancho de Rojas no fos ni la capella de San Benito el Real de Valladolid ni tampoc la del Sagrari de la catedral de Palència, sinó la capella de Sant Pere de la catedral de Toledo. Quant a la identificació del monarca, també s'ha dit que podia ser el rei Joan II de Castella, però en aquestes dates tenia poc més de deu anys. A més a més, la presència d'un dominic, sant Domènec de Guzmán, al costat del monarca representat a la pintura és clau per identificar-lo amb Ferran d'Antequera, atès el paper important que el dominic Vicenç Ferrer, compromissari de Casp, va tenir en l'elecció de Ferran com a rei de la Corona d'Aragó.

Aquest mateix nexa del monarca amb la divinitat és el que s'aprecia en un tríptic dedicat a la Mare de Déu, sant Jordi i sant Martí pintat pel mallorquí Francesc Comes, que es conserva a la col·lecció Isabella Stewart Gardner de Boston (fig. 4). Les peculiaritats iconogràfiques d'aquesta obra podrien al·ludir a la institució de l'orde de cavalleria de la Gerra, feta per Ferran de Trastàmara abans de ser rei de la Corona d'Aragó, tot i que en aquesta ocasió el favor diví no li vindria donat a Ferran com a rei, sinó com a *miles Christi*.<sup>16</sup> En relació amb aquesta possibilitat, cal fer esment que el vestit del donant, molt ric en brodat de divises, sembla incloure una mata de mill, divisa de la qual parlarem més endavant i que

<sup>15</sup> L'origen de San Benito el Real de Valladolid és de l'any 1390, moment en què el rei de Castella Juan I va fer donació als monjos benedictins del solar que havia acollit els Reales Alcázars. Per a aquest retaule vegeu MELERO 2001, 424, RUIZ QUESADA 2006, 1846-1847 i GUTIÉRREZ BAÑOS 2007, 91-98.

<sup>16</sup> RUIZ QUESADA 2009, 394-411.





Fig. 4. Francesc Comes. Tríptic de la Mare de Déu, sant Jordi i sant Martí. Isabella Stewart Gardner Museum (Boston)

apareix documentada a partir de l'any 1426 vinculada a Alfons el Magnànim, fill de Ferran I, tot i que no sabem res dels seus inicis. A més a més, s'ha de destacar que el donant du brodades a la casaca un seguit de lletres esparses (n, e, f, d, a, d, e(?), r, e), que poden estar relacionades amb el nom de *Ferdinandus* i que per dues vegades apareix una corona amb la lletra F o L brodada al mig.<sup>17</sup> En aquesta mateixa direcció i malgrat que la flor de l'assutzena va ser molt figurada a la pintura valenciana, no es pot deixar de valorar que el Nen sembla voler donar la flor al donant, iconografia que podria remetre a l'orde de l'Estola i la Gerra, ja que també és coneguda amb el nom d'orde de l'Assutzena.<sup>18</sup> A tot això, cal afegir que la iconografia original de la taula central va ser alterada en una restauració posterior a l'any 1930, moment en què va ser publicada per Post.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Aquestes lletres són les que van fer pensar a Van de Put que el personatge fos Frederic d'Aragó, duc d'Arjona, comte de Luna i senyor de Sogorb, tot interpretant que deien «net de re[i] d'a[ragó]», atès que Frederic era nét del rei Martí l'Humà. Berg-Sobré va desestimar aquesta proposta basant-se en la data de naixement de l'infant, l'any 1402, i les dates en què degué fer-se el tríptic. Contràriament, sí que pot ser Ferran de Trastàmara, ja que va néixer l'any 1380, i, si s'acceptés la insegura transcripció feta per Van de Put, es dona la coincidència que va ser nét del rei Pere III el Cerimoniós, vncle familiar pel qual arribà a ser monarca de la Corona d'Aragó.

<sup>18</sup> Vegeu PUT 1932, 51-59; ROOM 1974, 57, i BERG-SOBRE 1969, 9-16.

<sup>19</sup> POST 1930, fig. 188.

Fig. 5. «Virgen de la Antigua».  
Catedral de Sevilla



A l'entorn del canvi de segle i a la capella de la «Virgen de la Antigua» de la catedral de Sevilla va ser pintada al fresc la imatge de santa Maria de la Antigua, advocació que, com ja ha estat comentat, es correspon amb la de l'església de Medina del Campo, vila natal de Ferran d'Antequera, on fundà l'orde de la Gerra (fig. 5). Pintura molt alterada per les nombroses intervencions dutes a terme amb posterioritat, especialment en el segle XVI, la portem a col·lació perquè als peus de Maria apareix una donant agenollada que, d'acord amb la tradició, ha estat identificada amb Leonor d'Alburquerque, muller de Ferran de Trastàmara. Aquestes mateixes fonts i sense que ara es pugui apreciar, afirmen que també va estar representada la figura de Ferran, emplaçada a l'altra banda de la seva esposa.

Com s'ha comentat en parlar d'Enric II de Castella, la devoció a Nostra Dona Santa Maria de Gràcia del convent dels agustins de València va ser ferma per als Trastàmars.<sup>20</sup> Més enllà de la veneració que tingué el monarca castellà, se sap que amb motiu de la promulgació com a rei de Ferran d'Antequera (1412), els jurats valencians també disposaren una «solemne processó a la humil Verge, Nostra

<sup>20</sup> A la capella foren enterrades dues filles naturals del rei Ferran el Catòlic. Tot i això, també va ser invocada a favor del rei Martí. Ja a l'any 1399, els jurats de València van promoure una processó solemne des de la catedral fins a la capella de la Mare de Déu de Gràcia amb motiu del naixement de l'infant Pere, fill del rei Martí, «per impetrar ab aquella gràcia de longa e bona prosperitat e vida del dit primogènit» en què a la volta va haver un ofici a la catedral, on predicà Francesc Eiximenis (Carta dels jurats de València del 5 de gener de 1399, a RUBIO VELA 2003, 344).

Dona Santa Maria de Gràcia, per vostra singular devoció, señor, que vós havets a aquella, ab totes aquelles més insígnies e ornaments que porem, per fer e retre specials e magnífiques laors e gràcies a la sobirana altea de la potència divinal de la inefable misericòrdia que-ns ha feta piadosament». Finalment, el 1416 i a causa de la fràgil salut del monarca Trastàmara es disposà «una general e solemne processó a nostra dona Santa Maria de Gràcia, que li plàcia impetrar ab lo seu car fill, Jesuchrist, perfecció de salut a la vostra reyal persona».<sup>21</sup>

El dia 16 de març de 1416, poc abans de morir, Ferran d'Antequera va demanar «la Vera Creu qui's mostrava en temps del Senyor rey en Martí, oncle nostre, la camisa de Nostre Senyor, l'espins [de la] corona e la verònica de la Verge Maria ab la pinta», relíquies que es custodiaven aleshores a la capella reial de Barcelona.<sup>22</sup> Dos dies més tard, l'infant Alfons, primogènit del rei, demanà a la seva dona que fes arribar al seu pare la verònica: «Molt cara muller. Com lo molt alt Senyor, Pare e Senyor nostre molt car, lo Senyor Rey, vulla haver la verònica e la pinta de Nostra Dona qui stan dins una arca o stoig, vos pregam e manam, que les dites verònica e pinta, amb la dita arca o stoig, donets e liuretes de continent al religiós e amat nostre frare Johan Stheve.»<sup>23</sup> Aquestes relíquies, juntament amb moltes d'altres, van ser dipositades a la catedral de València, l'any 1437. A l'inventari redactat en aquest acte consta la verònica «de la sagrada verge Maria la qual Sent Lluch obra de les dues mans [...] Item una pinta dor ab pedres menudes fall al un cap una pedra, e ab quatre pedres grosses dins la qual en una loseta ha dels cabells de la verge Maria la qual pinta sta en un peu dor en lo qual ha dos angelets que tenen la punta». Més enllà del valor de relíquia dels suposats cabells de la Mare de Déu, diverses veròniques de Jesús i Maria van tenir una gran devoció a la Corona d'Aragó, en tant que eren considerades retrats reals del Salvador i de la seva Mare.<sup>24</sup>

Finalment, el rei Ferran I d'Aragó morí el dia 2 d'abril de 1416 i el seu fill, l'infant Alfons, aleshores príncep de Girona, va ser qui el va succeir com a mo-

<sup>21</sup> RUBIO VELA 1998, 136 i 138. A la catedral de Toledo es conserva una pintura del segle XVI en què es representa Ferran d'Antequera davant la Verge de la Gràcia.

<sup>22</sup> De la camisa de Nostre Senyor Jesús, es deia que l'havia feta la Verge Maria amb les seves mans, sense cap costura.

<sup>23</sup> SOLDEVILA 1949, 25-31 i CRISPÍ 1996.

<sup>24</sup> Les taules de sant Lluc del gremi dels fusters de València pintades pel Mestre de Vilafermosa per a l'església de Sant Joan de la capital del Túria és el primer testimoni conservat que fa referència a l'advocació de la verònica de la Mare de Déu mentre que altres obres, com el retaule de Santa Clara de Vic pintat per Lluís Borrassà, constaten la veneració del llenç amb l'efígie de Crist que rebé Abgar, rei d'Edessa. Pel que fa a les veròniques de la Mare de Déu també destaca la del Museu de Belles Arts de València —possiblement donada pel rei Martí al convent de Valldecris. A l'illa de Mallorca, però ja del temps del Magnànim, excel·leixen les veròniques de Crist i Maria del Museu de Belles Arts de Mallorca i les de la catedral de Palma.

marca de la Corona d'Aragó.<sup>25</sup> Alfons IV de Catalunya i V d'Aragó, anomenat el Magnànim, fou un monarca del renaixement però també fou un home molt religiós que amb freqüència invocava Déu, la Verge i els sants, tot assistint a missa tres vegades al dia i respectant els dies de dejuni i festius, especialment els dedicats a la Mare de Déu, a qui tingué una gran devoció.<sup>26</sup>

Així i continuant l'exemple que li donà el seu pare, el qual va pujar al santuari de Montserrat el 1413, abans d'emprendre el setge de Balaguer, el rei Alfons nomenà la Mare de Déu de Montserrat patrona i advocada seva, segons una notícia del 3 d'abril de 1420. Pocs dies després, en una altra lletra, el Magnànim diu que professa a la Mare de Déu de Montserrat «ingentem et singularem devocionem», tot encomanant-se a Maria quan va partir a Sardenya, Sicília i Còrsega.<sup>27</sup> Alfons, que fou confrare de Montserrat, apareix conjuntament amb la seva esposa Maria a la il·lustració del foli 134v del *Llibre vermell de Montserrat* (fig. 6), prostrats als peus del papa Nicolau V, en el moment en què el pontífex atorga la indulgència plenària als confreres de Montserrat (1453), a l'hora de la seva mort.<sup>28</sup> Així doncs, no és estrany que el Magnànim tingués un record per a Montserrat a les seves

Fig. 6. Llibre vermell de Montserrat (f. 134v). Monestir de Montserrat (Barcelona)



<sup>25</sup> El cos jacent del rei Ferran I, amb la banda de l'orde de la Gerra, apareix a una de les il·luminacions del *Salteri* i *Llibre d'hores* encarregat a Lleonard Crespi per a Alfons el Magnànim (British Library, Ms. add. 28962). ESPAÑOL 2002-2003, 91-114.

<sup>26</sup> RYDER 1992, 383 i 384. La data mateixa del seu naixement, el 21 de novembre, dia de la Presentació de la Verge Maria al Temple, gairebé és un indicatiu del que representarà la Mare de Déu a la vida del monarca.

<sup>27</sup> ALBAREDA 1997, 294.

<sup>28</sup> La compareixença d'Alfons el Magnànim i de la seva esposa Maria de Castella és totalment fictícia, atès que des de 1432 fins a l'any 1458, en què es produí el traspàs de tots dos monarques, ja no es van tornar a veure. Gràcies a la conservació d'un inventari, sabem que la reina Maria de Castella va donar un mantell de brocat carmesí a la Mare de Déu de Montserrat.

darreres voluntats, com també ho tingué per al santuari mercedari de la Mare de Déu del Puig de València, en donar diversos presents de plata que havien de ser utilitzats en la decoració dels seus respectius altars majors.<sup>29</sup>

Més enllà del record del Magnànim cap al santuari de la Mare de Déu del Puig de València, altres notícies també fan referència a l'orde de la Mare de Déu de la Mercè i el singular paper que tingueren alguns mercedaris durant el regnat de Ferran d'Antequera i del Magnànim. Quant al primer, nomenà el Mestre General Antoni Caxal ambaixador seu en diversos assumptes, especialment en el Concili de Constança. Així mateix i arran de la iniciativa del pare mercedari Joan Gilabert Jofré de construir un hospital a València sota l'advocació de Nostra Dona Sancta dels Folls, Innocents e Orats —hospital que va tenir la butlla fundacional de Benet XIII i el privilegi de construir-lo el 1410—, el rei Ferran I va aprovar la creació d'una confraria amb data 11 de març de 1413 i, poc després, l'1 d'agost de 1414, va confirmar les seves constitucions amb el nom de «Nostra Dona Sancta Maria dels Ignoscents màrtirs i Desamparats». Amb data 5 d'octubre de 1416 i ja regnant Alfons el Magnànim, el monarca va autoritzar el privilegi de llavorar la imatge de la Mare de Déu, de plata sobredaurada o fusta. També amb una altra llegenda al darrere —segons la qual la feren els àngels—, la imatge en qüestió és l'actual patrona de la ciutat de València i finalment va ser modelada en cartró pedra. Com de vegades la Mare de Déu de la Mercè, es tracta d'una de les múltiples representacions de la Mare de Déu del Mantell —que en aquesta ocasió acull les figures de dos Sants Innocents màrtirs—, advocació també coneguda amb el nom de Mare de Déu de Gràcia, que va gaudir d'una extraordinària acollida en tots els territoris de la Corona d'Aragó.<sup>30</sup>

Portem a col·lació l'advocació mariana de la Gràcia, perquè el 1425 Alfons el Magnànim va fundar l'Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a la portalada del qual hi havia la inscripció «Domus Infirmorum Urbis et Orbis». De similars característiques a l'hospital de València, també a Saragossa es va atendre orfes, bojós i desamparats en general. Malauradament, la invasió francesa va esborrar el record de cap imatge antiga que informés de la tipologia mariana protectora de l'hospital saragossà. L'única referència de què tenim notícia és que aquesta institució va gaudir de la insígnia de l'orde de la Gerra, vinculada com ja s'ha dit amb l'Anunciació de Maria, però tampoc no sabem si va ser atorgada per Alfons el Magnànim en el moment de la fundació o per algú dels seus descendents en el tron de la Corona d'Aragó.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> RYDER 1992, 522 i 523.

<sup>30</sup> Vegeu LLOMPART 1962, 263-303; LLOMPART 1968, 291-303; RUIZ QUESADA 2003, 157-203, i RUIZ QUESADA 2009, 154-159.

<sup>31</sup> FALCON 1980, 183-226; MONTERDE 2008, 505-528, i ARCARAZO 2007.

Poc temps després, el 1426, Alfons el Magnànim ratifica de nou la gran devoció que la nissaga dels Trastàmars va tenir cap a la Mare de Déu de Gràcia dels agustins de València en fer una donació: «[...] un calzer ab sa patena d'argent daurat, lo canó e peu del qual és laborat de VI cayres en lo qual se mostren VIII esmalts, ço és en lo dit peu III, en la I dels quals és divisat les armes d'Aragó i Sicília, e los restants II apparen en camper blau les divises del dit senyor dells llibres e espigues de mill, e en lo botó del dit canó de calzer són los restants VI esmalts petits, les III divisats de les dites armes de Sicília e los restants tant de les armes d'Aragó, e en lo mig de la dita patena e càlzer se mostra un esmalt major que lo proper dit, divisat de les armes d'Aragó, lo qual càlzer lo dit senyor manà donar graciosament a Santa Maria de Gràcia dels frares agustins de València.»<sup>32</sup>

Les aspiracions del Magnànim a la corona de Nàpols van esdevenir una despesa molt important per a les arques del rei i per a tota la Corona d'Aragó en general. La campanya de Nàpols, de què formà part l'assalt al port de Marsella (1423), va ser molt llarga i el rei Alfons V necessità ingressos extraordinaris per dur a terme un somni que va durar amb interrupcions des de l'any 1420 fins al 2 de juny de 1442, data de la capitulació de Nàpols, tot fent l'entrada a la capital partenopea el dia 26 de febrer de l'any 1443.<sup>33</sup> El fet és que durant aquest període la ciutat de València va concedir préstecs molt importants al Magnànim i que ell va lliurar com a penyora en «custodia i comanda» als jurats i al capítol valencià el cos de sant Lluís, bisbe de Tolosa, el 1424, mentre que el 1437, el rei Joan de Navarra, germà del Magnànim i el seu lloctinent en el regne de València, va fer en nom del rei un nou dipòsit de relíquies al reliquiari de la sagristia de la catedral —entre les

<sup>32</sup> GARCÍA MARSILLA 1996-1997, 42-43. Pel que fa a la divisa del Mill, sabem que les espigues de mill estan relacionades tant amb la caritat del cavaller cristià, com també amb l'abundància que proporciona el govern reial o el bon govern. GARCÍA MARSILLA 2000, 1710 i GARCÍA MARSILLA 1996-1997, 39. Vegeu també ALGARRA 1996, 269-289 i OSMA 1909-1923, 64-65, n. 5. D'altra banda, cal dir que, com no es fa malbé, el mill també al·ludeix a la incorruptibilitat del governant. RYDER 1992, 391, n. 35. A finals del segle XV, la divisa s'esmenta en el capítol 119 del *Tirant lo Blanc*.

<sup>33</sup> La devoció a la Mare de Déu no va impedir, davant el somni napolità del Magnànim, que el monarca desmuntés un altar de plata —presidit per una imatge de Maria, flanquejada per sant Joan Baptista, sant Pere, sant Jaume, sant Andreu i almenys sis àngels, alguns dels quals sostenien canelobres—, per oferir-lo per separat a diversos creditors. GARCÍA MARSILLA 1996-1997, 40. La conquesta de Nàpols degué ser un cop fort per a les aspiracions dels catalans que cregueren en el retorn del rei i fou precisament pocs mesos després de l'entrada a la capital partenopea, el 24 de desembre de 1442, que els consellers de Barcelona li digueren: «Com la nau del Principat de Catalunya, llunyada del port de salut e fluctuant per tempestosa mar e procelles de vents contraris és per trabuchar e anar-ne a fons, si donchs lo sobiran Déu, nauta e govern divinal, no la guia, e la ànchora de ferma esperança, Estela de la Mar Matutina, ensemps Mare e Verge, Nostra Dona Sancta Maria, no la sosté.» VICENS VIVES 1956, 146 i 147. Més enllà de la nau del Principat, Catalunya —que com Aragó i València, van oferir insistentment al rei elevades quantitats de diners si fixava la seva residència als seus territoris—, envià una estàtua d'or de santa Eulàlia, llavorada per Bernat Lleopart, amb el text «Domine, veni e noli tardare» (1452), RYDER 1992, 425.

quals es trobaven les que va sol·licitar Ferran d'Antequera pocs dies abans de la seva mort, ja que provenien de la capella reial de Barcelona.<sup>34</sup> Aquesta donació de ben segur que no va ser gaire afortunada per als interessos dels frares mercedaris, els quals tenien cura del servei religiós de la capella reial de la Ciutat Comtal per decisió expressa del monarca, des de l'any 1423.<sup>35</sup> Potser arran del sacrifici que va suposar per als mercedaris la pèrdua de les relíquies, Alfons els compensà amb la construcció d'un convent de l'orde de la Mercè a la ciutat de Nàpols, cenobi que tindria la guarda de l'església de nova planta que el Magnànim va erigir amb el nom de Santa Maria della Pace.<sup>36</sup> La fundació del convent mercedari a Nàpols també ha estat vista com el vehicle perfecte per il·lustrar el canvi dinàstic a Itàlia, atès que es tractava d'un orde vinculat als monarques de la Corona d'Aragó des dels seus inicis, arran de la revelació de la fundació de l'orde feta per la Mare de Déu a Jaume I, en un somni.<sup>37</sup>

No gaire lluny de la visió mercedària, l'entrada a la ciutat de Nàpols és, amb escreix, l'episodi més àlgid dels Trastàmara en la justificació mariana de l'obtenció del poder. Tot i que no és l'únic, com podrem advertir més endavant, en aquesta ocasió el monarca va revelar que la capitulació de Nàpols va ser per voluntat de la Mare de Déu i que fou Maria qui li va dir en un somni la manera d'entrar-hi a la ciutat, sense gran perill.<sup>38</sup> Per aquesta aparició manà construir l'església de Santa Maria della Pace en el lloc on havia estat el campament de Campovecchio i encarregà que el miracle fos pintat per Jacomart.<sup>39</sup> Malauradament no sabem res de

<sup>34</sup> Per a les relíquies, GAVARA 1998.

<sup>35</sup> ADROER 1979, 146 i 147.

<sup>36</sup> A la data de la mort d'Alfons el Magnànim sembla que encara no s'havia enllestit el monestir dels mercedaris (RYDER 1992, 523), tot i que es coneixen unes capitulacions de l'any 1446 segons les quals el monarca n'ordenà l'edificació al costat de la ja construïda església de Santa Maria della Pace. MINIERI RICCIO 1881, 56-59. Sembla que el 1567 els religiosos de l'orde de Santa Maria de la Mercè es traslladaren de Santa Maria della Pace a Santa Maria al Monte i, poc temps després, el 1570, a Sant'Orsola a Chiaia, església napolitana construïda per un noble espanyol. En aquestes dates degué passar l'església de Santa Maria della Pace a l'Ospedale della Santissima Annunziata, segons es comenta a la *Descrizione dei luoghi sacri della città di Napoli* de l'any 1560: «Appresso del'altra parte di detta chiesa è un altro cortiglio grande, ov'è posta una bella cappella sot' il nome di Santa Maria della Pace, quale prima si governava per confrataria, et ogn'anno facevano loro mastri. Ma vedendo il gran bene che si faceva per li mastri et iconomi del'Annunziata, li detti confrati donorno a detta chiesa dela Annunziata detta cappella dela Pace col cortiglio, giardino e stanze, sin come insino al presente possedeno.» STEFANO (1560) 2007, 60.

<sup>37</sup> JASPERT 2000, 1845. La fundació la va fer sant Pere Nolasc, a qui se li va aparèixer la Verge la nit de l'1 d'agost de l'any 1218, amb el suport de Jaume I i Berenguer de Palou II, bisbe de Barcelona.

<sup>38</sup> El Magnànim va aconseguir rendir Nàpols seguint el camí subterrani de túnels pels quals es subministrava aigua a la ciutat. Fou així com els seus homes trobaren la sortida per un pou dins el recinte emmurallat. RYDER 1992, 304 i 305.

<sup>39</sup> No es té notícia de cap obra conservada i documentada de Jacomart, pintor de cambra del rei Alfons el Magnànim, incidència per la qual els estudiosos no es posen d'acord a l'hora d'assignar-li un catàleg d'obres. D'una banda, se n'ha proposat la identificació amb les obres atribuïdes al Mestre de Bonastre i, de l'altra, amb

com va ser la representació del suposat miracle, però atesa la confusió i la diversitat de parers que la notícia ha suscitat entre els estudiosos és convenient comentar diverses qüestions que tenen a veure amb aquest episodi, donat a conèixer per Minieri Riccio.<sup>40</sup> Principalment, cal apuntar que el lloc on va fixar el campament el rei Alfons, conegut amb el nom de Campovecchio, era molt proper a l'Ospedale della Santissima Annunziata i que contràriament a l'opinió més generalitzada,<sup>41</sup> encara avui dia es conserva, annexionada a la basílica della Santissima Annunziata Maggiore mitjançant un corredor, una capella funerària que és el que resta de l'església de Santa Maria della Pace construïda pel Magnànim.<sup>42</sup>

Aquest emplaçament justifica per què no van ser necessaris animals ni carros per transportar l'obra que enllestí Jacomart l'any 1444 i que foren deu homes els encarregats del trasllat d'aquest conjunt pictòric des de Castel Capuano fins a l'església de Santa Maria della Pace, ambdós distanciats per només uns dos-cents metres.<sup>43</sup> D'altra banda i en relació amb la processó que es feia des del Duomo de Nàpols fins a Santa Maria della Pace el dia 2 de juny de cada any, per commemorar la victòria del Magnànim, també cal advertir que la distància entre ambdós monuments eclesiàstics no és molt llarga.<sup>44</sup> Fem esment d'això perquè algun autor ha apuntat la possibilitat del trasllat de la imatge de Jacomart pels carrers de Nàpols amb motiu de la processó del dia 2 de juny, comentari que no s'adiu amb la descripció que fa Minieri Riccio d'aquest seguici i que tampoc no és gens clar per què la processó només es feia del Duomo a l'església de Santa Maria della Pace i no tenia retorn.<sup>45</sup>

---

les obres vinculades al Mestre de la Porciúncula; vegeu els plantejaments proposats per Fernando Benito i José Gómez Frechina a *La Clave Flamenca...*, pel que fa al Mestre de Bonastre, i els exposats en relació amb el Mestre de la Porciúncula a RUIZ QUESADA - MONTOLIO 2008, 154-157.

<sup>40</sup> MINIERI RICCIO 1881, 51-52 i 56-59.

<sup>41</sup> Sovint es diu que l'església ha desaparegut totalment, tot seguint Tormo en comentar que fou destruïda en el setge del general francès Lautrec, en el segle XVI. Vegeu TORMO 1913, 55 i 56 i FRAMIS-TOLOSA 1993, 431.

<sup>42</sup> Summonte informa que el Magnànim va «edificar in Napoli una Chiesa, e dedicarla alla gloriosa Vergine Madre di Dio, sotto il titolo di Santa Maria della Pace, appresto lo Spedale dell'Annunziata, nel luogo detto Campo vecchio, e la diede a Frati dell' Ordine Militare di Santa Maria della Mercede di Spagna». SUMMONTE 1748-1750, vol. VI, 7. Vegeu també BERNICH 1906, 8; BARRICELLI 1973, 13-28 i BARRICELLI 1973, 57-76. Alfons també ordenà construir una capella dedicada a sant Jordi a la boca del pou per on van sortir els seus soldats amb el crit de sant cavaller, una altra dedicada a sant Miquel, a la casa on era el pou, i una altra, dedicada als sants Pere i Pau, on es lliurà la batalla campal amb Antonio Caldora, en el lloc anomenat Sessano del comtat de Molisi. ZURITA 1988, vol. 7, llibre XVI, 191 i RYDER 1992, 307.

<sup>43</sup> L'obra havia de ser portada primer des de la casa de Jacomart fins a Castel Capuano per rebre el vistiplau del rei, però en aquest cas no s'indica com va ser traslladada. MINIERI RICCIO 1881, 52. Alguns estudiosos han comentat que el conjunt no devia ser molt gran, ja que no van ser necessaris carros ni cavalcadures. Vegeu GÓMEZ-FERRER 2006, 87.

<sup>44</sup> MINIERI RICCIO 1881, 37.

<sup>45</sup> Quant a la processó amb la imatge de Jacomart, vegeu BERNICH 1906, 8. Es tracta d'un article molt curt, en què l'estudiós fa un apunt ràpid de l'església de Santa Maria della Pace, tot dient que el pintor Peri-





Segons Minieri Riccio sabem que el dia 2 de juny de 1453, com tots els anys del regnat alfonsí, se celebrà una processó formada per vuit homes que portaven l'estendard de Sant Jordi amb la creu vermella i anaven vestits a la manera turca, a més de 210 ballesters confreres de la confraria de Sant Jordi. Tots, amb ciris encesos a les mans, acompanyaven el rei Alfons, l'arquebisbe i tot l'orde eclesiàstic que formava part d'aquesta processó, que sortint del Duomo de la ciutat finalitzava a l'església de Santa Maria della Pace o Campovecchio, on, un cop junts, el rei donava una copa de plata daurada a la dita confraria per lliurar a aquell ballester que hagués fet el millor tret el joc de la Ballesta. Aleshores el rei, que havia fet preparar preventivament pa, vi, fruita i més aliments en abundància, permetia que els ballesters i tothom que l'havia acompanyat gaudissin del banquet.<sup>46</sup> En la descripció d'aquesta processó res no fa pensar en la possibilitat que es portés prèviament la pintura de Jacomart al Duomo per dur-la després durant el seguici, i l'única cosa que es pot evidenciar és que portaven l'estendard de Sant Jordi, ja que va ser amb el crit de Sant Jordi que el rei i el seu exèrcit van entrar a Nàpols. Pel que fa a aquesta bandera i als confreres de Sant Jordi, cal recordar que va ser un senyal propi de la companyia dels ballesters del Centenar de la Ploma a València i que la confraria, formada inicialment per 100 ballesters, va ser ampliada a 500, pel rei Joan I.<sup>47</sup>

Sigui per la proximitat que hi havia respecte a Santa Maria della Pace o per la dedicació mateixa del temple, la qüestió és que l'Ospedale della Santissima Annunziata va gaudir de la magnanimitat del rei en regalar a la seva església una nau de plata blanca, duta a terme per l'argenter català Berenguer Palau, i també en encarregar diverses pintures a Perinetta da Benevento.<sup>48</sup> Amb data 3 d'abril de l'any 1456, el rei Alfons va abonar 70 ducats a l'artista pel preu d'una pintura al fresc, duta a terme a l'interior del mur de la porta, en què van ser representats els set goigs de la Mare de Déu, dels quals es diu que el Magnànim era singularment devot. Un any després el mateix pintor va cobrar 14 ducats, dels 24 pactats, per pintar el fresc i a la mateixa església dues històries. Una de sant Jordi amb la don-

---

netto da Benevento va pintar la porta d'entrada, quan en realitat aquesta notícia es correspon amb l'església de l'Ospedale della Santissima Annunziata, referència de què parlarem en aquest estudi.

<sup>46</sup> MINIERI RICCIO 1881, 72.

<sup>47</sup> Pel que fa al crit de sant Jordi, cal recordar la intervenció del sant en l'evangelització de bona part d'Aragó, de València i de Mallorca. D'acord amb la lectura reial d'aquestes conquestes, sant Jordi actuà com a missatger de la voluntat de Déu perquè s'acomplís l'avenç cristià donant així suport a la «croada» catalano-aragonesa.

<sup>48</sup> A més de la nau de plata blanca de l'església de l'Ospedale della Santissima Annunziata, Berenguer Palau (doc. 1451-1496) va fer-ne una altra que el rei li havia encarregat per a l'església de Sant Antoni de Nàpols, feines que foren abonades el dia 31 de gener de 1456. Vegeu MINIERI RICCIO 1881, 98. Un any després, en el mes d'abril de 1457, el Magnànim ordenà que Palou anés a la seva cort napolitana per a la realització d'algunes obres d'or i d'argent que li eren necessàries. Vegeu DALMASES 1992, vol. II, 112-115.



zella i sant Antoni i, l'altra, amb la Mare de Déu i sant Miquel.<sup>49</sup> Aquestes dues notícies ens porten a les advocacions més importants que va tenir el Magnànim. D'una banda, la Mare de Déu i els set goigs i, de l'altra, la devoció cap a sant Jordi i sant Miquel, aquests darrers com a sants protectors de l'armada reial.<sup>50</sup> En relació amb aquestes advocacions no és gens casual que la capella promoguda pel Magnànim a Poblet l'any 1452, de la qual parlarem més endavant, fos dedicada a la Mare de Déu, al sant cavaller i al príncep dels àngels, sense oblidar que l'església de Santa Maria della Pace també va estar dedicada a sant Miquel, i que el Magnànim fundà una confraria semireligiosa vinculada a aquesta església, sota el patrocini de sant Jordi.<sup>51</sup> Tots dos benaurats, sant Jordi i sant Miquel, conjuntament amb sant Antoni, són presents a la part alta de l'arc de triomf del Castell Nou i, per tant, beneeixen la victòria del Magnànim a Nàpols.<sup>52</sup>

L'emplaçament del Magnànim i la seva cort a Nàpols va esdevenir un marcadon en què el rei va atorgar a nombroses personalitats i membres del seu seguici el collar de l'orde de cavalleria de la Gerra i el Griu.<sup>53</sup> La importància que va gaudir aleshores aquesta divisa va servir perquè en rebre el Magnànim el collar del Toisó d'Or (any 1445), donés en correspondència a Felip el Bo, duc de Borgonya, el collar de les gerres de l'orde que va fundar el seu pare, Ferran d'Antequera.<sup>54</sup>

<sup>49</sup> MINIERI RICCIO 1881, 109.

<sup>50</sup> MINIERI RICCIO 1881, 52. L'advocació a Maria i els set goigs, sant Jordi i sant Miquel, així com les dates en què ens movem, ens condueixen al retaule de la Paeria de Lleida, conjunt pintat per Jaume Ferrer poc després que Lluís Dalmau complís el retaule de la Mare de Déu del Consellers (1443-1445).

<sup>51</sup> BARRICELLI 1973, 59 i JASPERS 2000, 1847.

<sup>52</sup> Pel que fa a sant Jordi, se sap que en data 2 de maig de 1444 va ser adquirida a València una taula de roure amb la representació de sant Jordi a cavall. En relació amb aquesta pintura de Van Eyck, va ser Berenguer Mercader, batlle general del Regne de València, qui va demanar al mercader valencià Joan Gregori que adquirís per al rei Alfons el Magnànim una *Taula de sant Jordi* pintada per Jan van Eyck, la qual s'havia posat a la venda a Bruges després de la mort de l'artista el 1441. Vegeu SANCHIS I SIVERA 1914, 69-70. La pintura va ser comprada i enviada a València, des d'on va anar a Barcelona i, finalment, va arribar a Nàpols en el mes de juny de 1445. Quant a sant Miquel, sabem que la seva imatge decorava la clau de fusta de la segona tenda de campanya del rei a Itàlia, atès que en el mes de febrer de l'any 1438 va ser abonat aquest treball al pintor Lluís Dalmau, i també consta el pagament d'una imatge, dedicada a l'arcàngel, els orfèvres Guido Antoni i Joan de Pisa pel preu de 13.000 sous, el 1424. Vegeu GARCÍA MARSILLA 1996-1997, 41. D'altra banda, la doble advocació de l'església de Santa Maria della Pace, també dedicada a sant Miquel, ha motivat que Barricelli posi en relació amb l'església napolitana una escultura de l'arcàngel, vegeu BARRICELLI, 1973, 26, fig. 18 i 59. També cal afegir la imatge de sant Miquel que formà part del tríptic pintat per Filippo Lippi, que va ser regalat per Cosme de Mèdicis el rei Alfons, obra que es conserva al The Cleveland Museum of Art. En relació amb tots dos sants i també amb la devoció del Magnànim per sant Antoni, benaurat que apareix a les taules de Cleveland, així com del foment devocional a Nàpols que féu el monarca cap a santa Eulàlia, arran d'un regal fet pel consistori barceloní. Vegeu JASPERS 2000, 1845-1848.

<sup>53</sup> HYE 1993, 169-187 i MINIERI RICCIO 1881.

<sup>54</sup> Pel que fa a l'orde del Toisó d'Or, vegeu MIRA-DELVA 2007. L'orde de la Gerra va tenir vigència fins a la mort de Ferran el Catòlic, el 1516. RYDER 1992, 20. De la seva importància a la segona meitat del



*Fig. 8. Arc triomfal del Castell Nou de Nàpols. Detall d'una victòria alada amb l'emblema de la Gerra*

*Fig. 7. Arc triomfal del Castell Nou de Nàpols. Detall d'Alfons el Magnànim*

En el marc de la reforma del Castell Nou de Nàpols, Alfons va voler que l'emblema de la Gerra i el Griu amb les flors acaparés bona part de la decoració en pedra tant de l'arc triomfal com del pati interior. No cal dir que a la figuració en pedra del Magnànim a l'arc triomfal el monarca llueix el collar de les trenta gerres amb el griu penjant, animal fabulós aquest darrer que forma part del fris de l'arc superior, mentre que, a l'arc baix, són dos grius imponents amb cornucòpies els que guarden el blasó de les quatre barres (fig. 7).<sup>55</sup> A més a més, el valor simbòlic de la gerra excel·leix en dur-la al braç una de les victòries alades de l'arc superior, tot ostentant amb l'altra mà la corona de llaurer destinada a la glorificació del Magnànim (fig. 8).<sup>56</sup> En aquesta ocasió i en relació amb el nexce que hi ha entre l'Anunciació a Maria i la Gerra, porta els tres lliris o assutzenes al·lusius a la

segle xv en tenim una constància pictòrica valuosa, malauradament perduda, atès que la duia el cavaller vinculat a la polèmica taula de Sant Jordi que es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

<sup>55</sup> RYDER 1992, 310, n. 75. El tema de la gerra surt representat a la part baixa del carro en què va el monarca i també forma part d'alguns dels frisos. Vegeu HERSEY 1973, fig. 40 i 72. Pel que fa al griu, cal destacar el lligam entre els que són presents a la porta de l'arc del triomf i els que dibuixà Pisanello per al monarca, com per exemple els que són al casc coronat amb el ratpenat del projecte de medalla que es conserva al Gabinet de dibuixos del Musée du Louvre (inv. 2307).

<sup>56</sup> Tot tenint present el dibuix del museu Boymans van Beuningen de Rotterdam (inv. 1527), Rossanna di Battista ha proposat que l'arc superior de la porta del Castell Nuovo fos dut a terme en temps del regnat de Ferran. Vegeu BATTISTA 1998, 7-21. Quant a algunes matisacions sorgides arran de la publicació d'aquest estudi, vegeu FROMMEL 2008, 13-36 i MANOTE 2009, 244-259.

triple virginitat de la Verge —abans, durant i després del part. Ja a l'interior del Castell Nou, cal destacar la decoració del balcó de la Sala dei Baroni, que dona al pati —parcialment desapareguda actualment a causa de l'impacte d'un llamp—, des d'on el monarca podia ser vist i aclamat. Antigament coneguda amb el nom de *finestra trionfale*, l'ornamentació té forma de mitja piràmide hexagonal capgirada, a mode d'ambó, i el que ha desaparegut és l'ampit trepat que la tancava.<sup>57</sup> Sobre l'arc conopial d'una finestra de marbre emplaçada sota el balcó, apareix entallada una gerra plena d'assutzenes en flor, les tiges de les quals formen motlures que decoren la piràmide invertida.<sup>58</sup> Entre la porta de la Sala dei Baroni i el balcó que hem descrit, es conserva encara un tabernacle, rematat amb un floró i decorat amb les armes de la Corona d'Aragó, que antigament va acollir una imatge de la Mare de Déu. Relacionat amb Guillem Sagrera i Pere Joan, l'estàtua de Maria ha estat associada amb Santa Maria della Pace o bé amb la Mare de Déu del Pilar.<sup>59</sup> Entre les adquisicions fetes pel Magnànim i més enllà de la producció dels artistes actius a Nàpols, hom pot tenir presents dues estàtues de marbre que va fer transportar des de Roma (1447) i, pel que fa a aquest estudi, un bust florentí de mig cos de la Mare de Déu que des de Florència fou enviat a València i després va ser tramès a la capital partenopea (1449), a instàncies del rei.<sup>60</sup>

També de la Toscana, en aquesta ocasió de la ciutat de Siena, provenia la còpia il·luminada de la *Divina comèdia* que el Magnànim encarregà a Lorenzo di Pietro (Vecchietta) —el qual va decorar les majúscules i les escenes de l'Infern i del Purgatori—, i Giovanni di Paolo, autor de les escenes del Paradís (fig. 9).<sup>61</sup> Aquest còdex, conservat al British Museum per donació de Henry Yates Thompson i que

<sup>57</sup> PANE 1971, I, 152.

<sup>58</sup> FILANGIERI 1938, 46 i 47 i CAUSA 1976. Per a la intervenció al Castell Nou de l'arquitecte mallorquí Guillem Sagrera i l'escultor català Pere Joan, vegeu MANOTE 1994.

<sup>59</sup> BERNICH 1904, 165-168 i FILANGIERI 1938, 80. A l'entorn dels Trastàmars, cal destacar especialment la gran devoció de la reina Blanca de Navarra, esposa del rei Joan —germà d'Alfons el Magnànim i futur Joan II d'Aragó— cap a la Mare de Déu del Pilar, vegeu LACARRA 1988, 196-198 i LACARRA 1995, 29-46.

<sup>60</sup> Pel que fa a les dues estàtues: «E nello stesso giorno con una saettia [Alfonso] fa trasportare da Roma alla città di Napoli due statue di marmo con ordine di consegnarle ad Arnaldo Sanz castellano di Castelnuovo», HERSEY 1973, 65. La reclamació del bust de la Mare de Déu fou enviada pel Magnànim a Berenguer Mercader, batlle general de València, amb data 6 de juny de 1449: «Balle general, aquí és una statua de Nostre Dona de la cintura en sus, la qual nos fou tramesa de Florença e aquella desijam molt haver ací, e per ço vos pregam, encarregam e manam que de continent rebuda la present haiau la dita statua e a aquella façau fer lo stoig necessari per poder venir ben segura e sens perill de trencar o guastar-se e ab la primera fusta segura que vinga la'ns trametau e per res no y metau dilació si'ns desijau servir». CARBONELL 2007-2008, 77-78. Pocs anys abans, el 1445, el Magnànim contractà amb Luca della Robbia el sepulcre del seu germà Pere d'Aragó, del qual només es conserva el retrat al Museu Cívico Gaetano Filangieri de Nàpols.

<sup>61</sup> Amb anterioritat, el 1429, el Magnànim havia encarregat a Barcelona la traducció en català de la *Divina comèdia*, treball que va dur a terme Andreu Febrer, segons consta al còdex L II 18 de la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, on es fa constar: «Comença la Comedia de Dant Allighieri [...] translata per Nandreu Fabrer algutzir del molt alt príncep e victoriós senyor lo Rey don Alfonso Rey d'aragó de rims



Fig. 9. Giovanni di Paolo. Divina comèdia (f. 134r). British Museum (Londres)

alguns estudiosos situen entre els anys 1438 i 1444 i, altres, entre 1442 i 1450, és especialment interessant per a aquest estudi, pel que fa a les il·luminacions que formen part del Paradís.<sup>62</sup> D'una banda, perquè en aquesta obra el Magnànim intenta legitimar el dret dels monarques catalanoaragoneses envers el domini del regne de Sicília i, de l'altra, per les lloances a la Mare de Déu i també a l'arcàngel Gabriel, aquell que s'aparegué a Maria per anunciar-li la concepció virginal de Jesús i, anys més tard, el seu traspàs. Des del vessant vinculat a la legitimació dels seus drets a les corones de Sicília i Nàpols el manuscrit sienès té punts de contacte amb el *Descendentia Regum Sicilie*, còdex il·luminat per Leonard Crespí, entre els anys 1436 i 1437, que es conserva actualment a la Biblioteca Universitària de València (Ms. 394. *Olim* 806).<sup>63</sup> En aquesta direcció cal destacar el vincle que el Magnànim va voler fer palès, amb independència del text original de la *Divina comèdia*, en representar el rei Conrad IV d'Alemanya i I de Sicília amb el blasó d'Aragó quan enderrocà les muralles de Nàpols.<sup>64</sup> El moment de l'encàrrec, a l'entorn de la caiguda de la capital partenopea, era clau i el Magnànim va requerir incloure en el còdex la caiguda del poder dels Anjou a Nàpols com a prefiguració de la recuperació del territori peninsular de l'antic regne de Sicília assolida per

vulgars toscans en rims vulgars catalans [...] *completum fuit prima die mensis augusti anno nativitate domini M.CCCCXXVIII, in civitate nobili Barchinone Amen*». Vegeu *La Biblioteca Real...*, 216-217.

<sup>62</sup> El manuscrit va ser adquirit a Madrid el 1901, procedent del monestir valencià de Sant Miquel dels Reis, vegeu *La Biblioteca Real...*, 217. Quant al còdex, RICCI 1926; POPE-HENNESSY 1947 i POPE-HENNESSY 1993, aquest últim per a les figuracions del Paradís. Per a la figura de Giovanni di Paolo (doc. 1417-1482), vegeu STREHLKE 2004, 169-182.

<sup>63</sup> *La Biblioteca Real...*, 494-495.

<sup>64</sup> Aquesta il·luminació té relació amb *Lottimo commento...*, T. III, 61, en dir que: «Federigo II fu il secondo genito della casa di Soave; Currado re suo figliuolo nel 1251 prese la corona di Sicilia e disfece le mura di Napoli; poi nel 1252 infermò e di comandamento di Manfredi re...»

ell.<sup>65</sup> Pautes similars varen ser imposades pel monarca a l'il·luminador i pintor Giovanni di Paolo en figurar, al segon cel de la visió de Dante, el matrimoni entre Beatriu I de Provença, filla de Berenguer V de Provença, amb Carles I d'Anjou, ja que va fer substituir l'escut heràldic d'aquest llinatge pel d'Aragó, tot esborrant la legitimitat de la branca dels Anjou que havia de regnar a Sicília i Nàpols primer i després a Nàpols.<sup>66</sup> També d'acord amb aquestes consignes i alterant de nou el text de Dante, l'artista va incloure la figuració de quatre dels monarques sicilians, dos dels quals duen el blasó catalanoaragonès.<sup>67</sup> Per últim i en relació amb les darreres escenes del poema dantesc, les dedicades a la Mare de Déu, gaudeixen d'una gran bellesa, especialment en les que es figura a Mare i Fill envoltats d'àngels a l'*hortus conclusus* i també les dedicades a la rosa mística. Sant Bernat mostra a Dante la Mare de Déu i la veneració que li professa l'arcàngel Gabriel, i eleva a Maria un conjunt de belles lloances que condueixen el poeta a la glòria celeste i l'esplendor de la Verge.

Tornant a la devoció del Magnànim cap als set goigs de la Maria sabem que li venia d'antuvi, ja que l'any 1430 va abonar al cavaller Joan de Bonastre —antic guardià i tinent de les claus del guarda-roba reial i aleshores sotscaembrer del monarca—, «tres draps de ras que que poch ha son estats aportats de Flandes en la ciutat de València los quals són figurats dels set goigs de Nostra Dona Santa Maria».<sup>68</sup> Una altra notícia, si més no curiosa, torna a ratificar-la al final de la vida del monarca. Es tracta d'un gest benèfic que el rei Alfons va tenir amb motiu dels seus seixanta anys, mitjançant el qual el monarca va donar vestits a 87 pobres

<sup>65</sup> POPE-HENNESSY 1993, 41, 42 i 77.

<sup>66</sup> POPE-HENNESSY 1993, 43, 44 i 91. El rei Alfons volia legitimar uns drets si més no polèmics, atès que Mandred de Sicília, pare de Constança, era fill bastard de l'emperador, malgrat que aquest el reconegué, i que, a més a més, va usurpar el tron a Conradí i es proclamà rei de Sicília el 1258. Tot i això, el Magnànim basava el seu dret el tron de Sicília —el territori del qual comprenia originàriament l'illa i tot el sud d'Itàlia, enclouent-hi Nàpols—, tot afirmant que l'any 1265 el papa Climent IV va usurpar el regne de Sicília a Constança de Sicília, néta de l'emperador Frederic II de Hohenstaufen, i el va donar a Carles I d'Anjou, germà del rei de França, el qual el regnà fins el 1285. Tanmateix, arran de les Vespres sicilianes (1282), Sicília va passar a ser governada per Constança i el seu espòs Pere III d'Aragó, mentre que el territori peninsular continuà sota els Anjou, tot produint-se així l'inici del regne de Nàpols. L'amistat entre Dante i Carles Martell d'Anjou degué influir en el poeta a l'hora de redactar alguns passatges de la *Divina comèdia*, com per exemple el de les Vespres sicilianes, tot anant en contra dels interessos dinàstics del Magnànim.

<sup>67</sup> Així, com a la *Descendència Regum Siciliae*, el Magnànim és hereu dels normands, possiblement representats per Guillem II el Bo, i dels Hohenstaufen, amb la imatge de l'emperador Frederic II, POPE-HENNESSY 1993, 51 i 140. Per no deixar dubtes de l'abast del regne que governaren, a la imatge s'inclou la representació dels volcans Etna i Vesuvi.

<sup>68</sup> GÓMEZ-FERRER 2006, 78. En relació amb el cavaller Joan de Bonastre, vegeu GARCÍA MARSILLA 2007, 357-358.



—60 pel nombre d'anys que complia, 13 en reverència a Jesús i els dotze apòstols i 14 pel doble dels set goigs de la Mare de Déu.<sup>69</sup>

Com ja s'ha dit en diverses ocasions, l'orde de la Gerra està en relació amb el primer dels goigs de Maria, el de l'Anunciació, goig que, a més de les pintures contractades a Perinetta da Benevento per a l'Ospedale della Santissima Annunziata de Nàpols, també era present a una de les taules que el monarca va tenir del pintor Jan van Eyck i que formava part d'un tríptic que va comprar al genovès Giovanbattista Lomellino, el 1444.<sup>70</sup> Aquest conjunt pictòric —que incloïa la figuració de l'Anunciació, al mig, i les de sant Jeroni a l'estudi i sant Joan Baptista, als laterals—, és molt probable que sigui l'obra d'art que, segons Giovanni Pontano a *De Magnificencia*, preferia el rei a totes les altres.<sup>71</sup>

El segon dels goigs de Maria, el de la Nativitat, era representat en un tríptic dedicat el Naixement de Crist entre sant Antoni Abat i sant Miquel arcàngel (fig. 10). L'obra va ser encarregada per Cosme de Mèdici a Filippo Lippi amb el desig de regalar-la a Alfons, segons consta en una carta del mes de juny de 1457, i no va ser fins el mes de maig, molt poc abans de morir, que va ser rebuda pel mo-

<sup>69</sup> Tot i que l'any de naixement del Magnànim sembla que va ser el 1396, Riccio comenta la celebració dels seixanta anys del rei, l'any 1453. Vegeu MINIERI RICCIO 1881, 82. En aquesta mateixa línia, Zurita diu que va morir els 64 anys d'edat. Vegeu ZURITA 1988, vol. 7, llibre XVI, 192.

<sup>70</sup> Bartolomeo Facio el descriu: «Eius est tabula insignis i penetralibus Alphonsi Regis, in qua est Maria Virgo ipsa venustate ac verecundia notabilis. Gabriel Angelus Dei filium ex ea nasciturum annuntians excellenti pulchritudine capillis veros vincentibus Joannes Baptista vitae sanctitatem, et austeritatem admirabilem prae se ferens, Hieronymus viventi perspersimilis, biblioteca mirae artis, quippe quae, si paulum ab ea discedas, videatur introrsu recedere et totos libros pandere, quorum capita modo appropinquant appaerant. In eiusdem tabulae exteriori parte pictus est Baptista Lomellinus cuius fuit ipsa tabula, cui solam vocem deesse iudices, et mulier quam amabat praestanti forma et ipsa qualis erac ad unguem expressa, inter quos solis radius veluti per rimam illabebatur, quam verum soles putes.» TOSCANO 2004, 170-172.

<sup>71</sup> TOSCANO 2004, 170-172. Malauradament, aquesta obra de Van Eyck, juntament amb altres del mateix artista i de Rogier van der Weyden que es custodiaven al Castell Nou de Nàpols no s'han conservat. Weis comenta que les obres de Van Eyck d'Alfons el Magnànim van ser portades per Frederic d'Aragó a França i es van cremar en l'incendi del castell de Tours, succeït entre el 15 i el 16 de setembre de 1504. Vegeu WEISS 1956, 12-13. L'adquisició del Tríptic Lomellino a Gènova, ciutat on es conservava una altra obra de Jan van Eyck —el tríptic Giustiniani—, va coincidir amb l'estada italiana de Jacomart i és força probable que aquest pintor hagués participat a la compra reial. Vegeu RUIZ QUESADA 2005, 206-209. Quant al tema de l'Anunciació, també convé recordar que l'11 de setembre de 1436, Lluís Dalmau, pintor del rei Alfons, va signar una època per raó del seu salari de pintar i dibuixar la Salutació de la Verge Maria en un frontal d'altar de tela per a l'altar de la capella del castell de Xàtiva. Aquest oratori, dedicat a santa Maria, va ser construït entre els anys 1431 i 1434 per ordre de la reina Maria, esposa d'Alfons el Magnànim. El comte d'Urgell, empresonat al castell arran de la seva sublevació contra Ferran d'Antequera, fou enterrat en aquest espai eclesiàstic, l'any 1434. El retaule que finalment presidí la capella del castell va ser el que Joan Reixac contractà amb els marmessors de mossèn Sanç, canonge de la catedral de València i mestre de capella del rei. Aquest moble havia de ser destinat inicialment a la capella de l'hort de Sanç, però en ser comprada per passar a formar part del Real (1439), es va decidir que el moble pictòric —dedicat als set Goigs de la Mare de Déu, segons una notícia, o a l'Assumpció de la Verge i altres històries, d'acord amb el que es comenta en una altra referència documental—, fos transportat al castell de Xàtiva. GÓMEZ-FERRER 2006, 77-78.



Fig. 10. Filippo Lippi. Taules de sant Antoni i sant Miquel. The Cleveland Museum of Art (Cleveland)



narca. En una de les cartes que avalen aquesta obra s'inclou un petit dibuix del conjunt, on es pot deduir que a la taula central era Jesús acompanyat d'uns àngels infants i adorat per Maria.<sup>72</sup> Malauradament aquesta composició actualment és desapareguda i només es conserva una còpia a The Cleveland Museum of Art, entitat que, a més a més, atresora les pintures originals que foren les ales laterals del tríptic, dedicades a sant Antoni, en alguna ocasió identificat amb sant Bernat de Claravall, i sant Miquel arcàngel.<sup>73</sup>

En relació amb el tercer dels goigs, el de l'Epifania, és molt probable que una de les taules de Jan van Eyck que el Magnànim atresorà a Nàpols dugués la representació de l'adoració dels Tres Reis. L'aval d'aquesta eventualitat ve donat en comentar Bernardo de Dominici, a la vida de Massimo Stanzione: «il quadro donato al Re Alfonso I, donato da Giovanni, detto delli Tre Maggi», i també perquè Giorgio Vasari, a la vida d'Antonello da Messina, diu: «Fu mandato da certi mercanti fiorentini che facevano faccende in Napoli e stavano in Fiandra, al Re Alfonso primo, una tavola con molte figure lavorata ad olio di mano di Giovanni; che vedutala il re, fu da llui sommamente lodata e tenuta cara, e per la bellezza

<sup>72</sup> Un comentari de les obres i la reproducció del dibuix a *European Paintings...* 1974, 80-83.

<sup>73</sup> L'obra de Lippi sembla que va causar una profunda impressió a Nàpols. Vegeu BOLOGNA 1977, 102-103.



delle figure e per la novità di quella invenzione di colorito, la quale opera concorse tutto il regno, per vedere questa meraviglia.»<sup>74</sup>

Una altra notícia que informa dels goigs de la Mare de Déu tracta d'una feina que el rei va abonar al pintor Antonello di Perrino relativa a la pintura de les tres taules de la popa de la galera real amb les figuracions de Déu, Maria i la història de l'Ascensió, imatges que anaven flanquejades amb les armes dels regnes d'Aragó i Nàpols (1450).<sup>75</sup>

De la resta dels goigs de Maria, les principals referències provenen de diversos llibres d'hores miniats, alguns dels quals són d'una gran bellesa i, en algun cas, com per exemple el *Llibre d'hores* que es conserva a The J. Paul Getty Museum de Los Angeles (Ms. Ludwig IX 12) o el *Llibre d'hores* custodiat a la Biblioteca Nazionale de Nàpols (I.B. 55), poden remetre en opinió dels estudiosos a algunes de les taules malauradament perdudes que pintà Jan van Eyck.<sup>76</sup> Una de les característiques més peculiars del *Llibre d'hores* miniat a València per al Magnànim que ara es conserva a la British Library (Ms. add. 28962), del qual parlarem més endavant, és que els Goigs de Maria van acompanyats per set grans il·luminacions, en lloc d'incloure'ls al petit Ofici de la Mare de Déu, incidència que ens porta de nou a la devoció singular que el Magnànim tingué cap als goigs marians, ja que aquest llibre va ser il·luminat per al monarca.<sup>77</sup>

També entre les grans obres de referència que atresorà el Magnànim a Nàpols, hom ha de recordar els tapissos dibuixats per Rogier van der Weyden.<sup>78</sup> Quant a aquest conjunt, cal destacar la Dolorosa que formava part del cicle de la Passió de Crist inclòs en «tres panys de tela» i que decoraven la Gran Sala del Castell Nou de Nàpols. En aquesta ocasió i a més del camp de la il·luminació de manuscrits —en què cabria destacar l'il·luminador de l'Ofici de la Passió de Crist del *Llibre d'hores* de la Biblioteca Nazionale de Nàpols (I.B. 55), identificat per algun estudiós amb Alfonso de Còrdova—, també s'han de tenir presents algunes

<sup>74</sup> TOSCANO 2004, 175-176.

<sup>75</sup> MINIERI RICCIO 1881, 65. Pel que fa a València, convé destacar que a l'inventari fet a la mort de la reina Maria de Castella consta: «Hun retaule de tres posts que's tanquen ab frontizes, en lo qual son figurats los Set Goigs...», ALDANA 1993, 207. Per a aquesta referència i la iconografia dels set goigs de Maria a la Corona d'Aragó, vegeu la tesi doctoral de Teresa Vicens i Soler, [http://www.tesisenxarxa.net/TESIS\\_UB/AVAILABLE/TDX-1202109-134048/07.MTVS\\_7de24.pdf](http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UB/AVAILABLE/TDX-1202109-134048/07.MTVS_7de24.pdf).

<sup>76</sup> En relació amb alguns dels llibres atresorats a Nàpols pel Magnànim i també pel seu fill, vegeu *La Biblioteca real...*

<sup>77</sup> Aquesta incidència també la presenta el *Llibre d'hores* que es guarda a The J. Paul Getty Museum de Los Angeles (Ms. Ludwig IX 12), el qual va ser miniat a Nàpols tot just cap a la mort del Magnànim. Vegeu DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ 2000, 48-49.

<sup>78</sup> TOSCANO 2001, 79-99. TOSCANO 2004, 165-189.

de les pintures de Colantonio, com la *Deposició* del convent de San Domenico Maggiore de Nàpols.<sup>79</sup>

El 1452, Alfons el Magnànim llegà 3.000 florins perquè fos construïda al monestir de Poblet una capella dedicada a la Mare de Déu, a sant Miquel Arcàngel i al cavaller sant Jordi, dos dels sants a qui més devoció tingué el monarca, ja que foren els benaurats protectors de la seva armada. De l'interior de l'edifici destaca la gran clau de volta sobre el presbiteri amb la imatge dreta de Maria amb el seu Fill. La capella havia de ser construïda a la porta del monestir i per enriquir-la el monarca va donar vestimentes litúrgiques i paraments d'altar, entre els quals s'inclou un retaule que havia de tenir «el crucifix a dalt, la imatge de la Verge al Mig, amb els braços oberts i amb els ulls baixos, i la figura del rei representat, a la dreta, agenollat. També havia d'haver-hi les figures de sant Miquel i sant Jordi.» La descripció que fa Altisent de les paraules del rei, en relació amb el retaule, fa pensar que l'advocació principal del moble pictòric era una Mare de Déu del Mantell que emparava la figura del rei. Diversos contractes del segle xv que fan referència a aquest tipus de marededéu coincideixen a l'hora de descriure-la amb els braços oberts o braços estesos.<sup>80</sup> Un exemple proper, però amb un seguici més ampli de persones acollides sota el mantell de Maria, ens ve donat per la taula cimera del retaule de Sant Vicenç de Menàrguens, obra pintada uns anys abans per Bernat Martorell que es conserva al MNAC i de la qual s'ha dit que prové del monestir de Poblet.<sup>81</sup>

Aquesta imatge del Magnànim sota el mantell de la Mare de Déu cal entendre-la dins el pensament de l'època i especialment com a conseqüència del discurs apocalíptic de franciscans i dominics, tot i que en el cas del rei van ser aquests últims qui, de la mà primer de sant Vicenç Ferrer, i més tard de dominics com el cardenal Joan de Casanova, van infondre la proximitat del Judici Final.<sup>82</sup> Diverses

<sup>79</sup> Quant a la figura d'Alfonso de Còrdova, MOLINA 2001, 519-528. Per a la pintura a Nàpols, BOLOGNA 1977, *La pintura...* 1997, *El Renacimiento...* 2001; TOSCANO 2001, 79-99; TOSCANO 2004, 165-189 i SANTUCCI 2006, 227-235.

<sup>80</sup> ALTISENT 1974, 334-336. El 28 de maig de 1456, Reixac va rebre l'encàrrec de pintar un retaule dedicat a sant Miquel, on devia figurar «la Ystoria de la Verge Maria de Misericòrdia com Jesuchrist volia destruir lo món, figurat ab tres lances e la Maria ab lo mantell e braços stesos ab molta gent davall e Sent Francesch e Sent Domingo agenollats preguant Déu». LLOMPART 1962, 285. Vegeu la transcripció de tot el document a COMPANYY 1990, 31-33. En el contracte del de la Mare de Déu de la Misericòrdia pintada per Bartolomé Bermejo i Martín Bernat per a l'església del Pilar de Saragossa, el 1479, custodiada actualment al Grand Rapids Art Museum (Michigan), la descripció de la imatge de la Mater Omnium és la següent: «Item, en la peça de medio como la Virgen María esta con los brazos abiertos.» Vegeu LACARRA 2003, 176-179.

<sup>81</sup> RUIZ QUESADA 2002, 62-67.

<sup>82</sup> El rei Alfons i sobretot la reina Maria de Castella, també van afavorir els franciscans, especialment els observants. Vegeu MOLINA 1998, 88. Un exemple important va ser la protecció que van tenir cap al beat Mateu Guimerà d'Agrigent, franciscà observant enviat per Sant Bernardí de Siena a Barcelona, a instàncies del rei Alfons, que va fundar a Barcelona (1427) i a València (1428) dos convents amb el nom de Santa Maria

de les il·luminacions del salteri i *Llibre d'hores* d'Alfons el Magnànim conservat a la British Library (Ms. add. 28962), obra encarregada pel cardenal Joan de Casanova per al rei, mostren el paper que Déu atorgà a franciscans i dominics, gràcies a la intercessió de la Mare de Déu.<sup>83</sup> Ens referim, especialment, a l'escenificació del foli 67v d'aquest manuscrit, on es representa la decisió de Crist de procedir a l'extermini de la humanitat, a punt de llançar les tres sagetes. Les imatges de Jesús, la Mare de Déu i sant Joan Baptista només són figurades de mig cos, i la composició remet a l'escenificació de la Dèisi, però l'extermini final no es du a terme gràcies a la intervenció de Maria i a la presentació que fa al seu fill de sant Domènec i sant Francesc, tots dos agenollats i en actitud de pregar són emplaçats al centre d'un paisatge que al·ludeix a la Terra. Quant a aquesta imatge, en què Crespí també va incloure la figura del Magnànim agenollat i pregant, acompanyat del seu àngel custodi, cal tenir present les diverses reproduccions il·luminades que es van fer de l'*Speculum Humanae Salvationis*, còdex que desenvolupa la intercessió de Maria davant de Crist —en favor de sant Francesc i sant Domènec—, on es vincula aquesta imatge amb la protecció del mantell de la Mare de Déu (capítols xxxvii i xxxvii).<sup>84</sup>

Gairebé apocalíptic fou el terratrèmol que va sacsejar el regne de Nàpols el dia 5 de desembre de 1456, atès que ocasionà milers de morts i va arrasar poblacions senceres. Els tremolors de terra, que tornaren a repetir-se el dia 30 de desembre, ocasionaren grans destrosses i bona part dels edificis de Nàpols quedaren força afectats. El terratrèmol va sorprendre a Alfons en el decurs d'una cacera a la població de Foggia, a la Pulla, on va demanar l'auxili de la Mare de Déu i ordenà que tot el poble invoqués el *Miserere*.<sup>85</sup> Una vegada assossegada la terra, Alfons va convocar una solemne processó penitencial que va partir de Foggia, alguns diuen des de Brindisi, fins al santuari de Santa Maria di Leuca, emplaçat a l'extrem sud del taló de la península Itàlica. En arribar a aquest indret, per on passà sant Pere de camí fins a Roma i considerat porta del paradís, el Magnànim va acomplir la

---

de Jesús, el mateix que ostentà el que fundà a Messina (1425). Vegeu PUIG 1929, 316. A més a més, la reina Maria també va fundar a la Ciutat del Túria el convent de clarisses de la Santíssima Trinitat, cenobi on finalment fou enterrada.

<sup>83</sup> ESPAÑOL 2002-2003, 112, fig. 9.

<sup>84</sup> RUIZ QUESADA 2003, 175 i 176.

<sup>85</sup> A Foggia es guarda una de les icones de la Mare de Déu que presumiblement varen ser pintades per sant Lluc. Es tracta de la Madonna dei Sette Veli, santa protectora de Foggia, la qual va ser força venerada pels Anjou, tot i que entre els seus fidels també es trobaren els rei Alfons i el seu fill Ferran. D'altra banda i tenint present la gran devoció que el Magnànim tingué cap a Sant Miquel arcàngel, cal comentar que prop de Foggia es troba el Mont Gargano, lloc de pelegrinatge molt singular on sant Miquel manà construir al bisbe de Siponto un temple dedicat a ell i a tots els àngels.

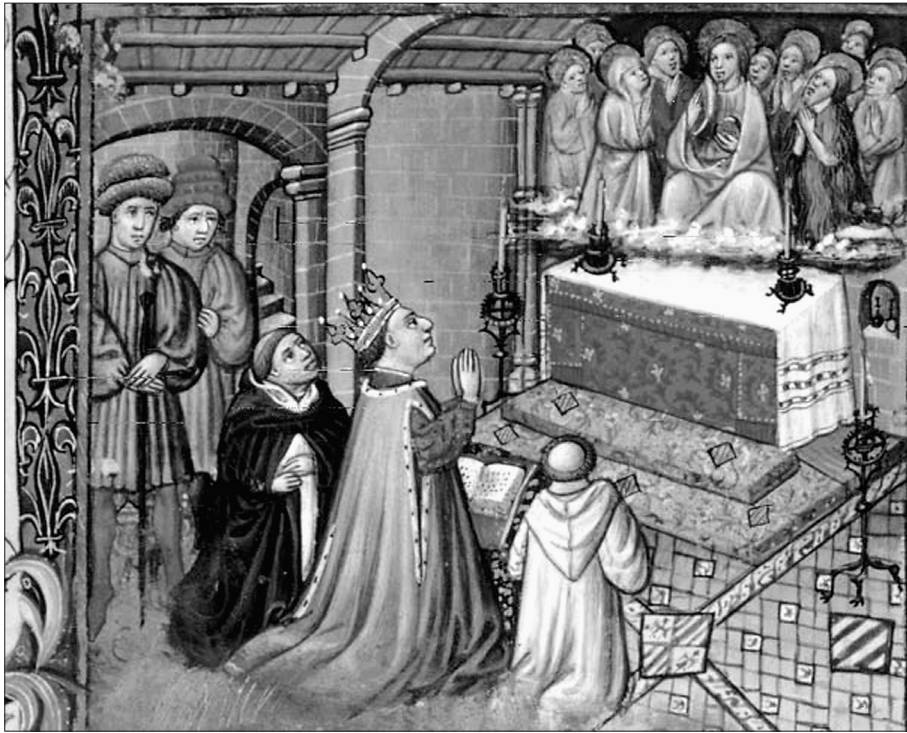


Fig. 11. Leonard Crespí. Llibre d'hores d'Alfons el Magnànim (f. 312r). British Library (Londres)

promesa a la *Madonna* di Leuca, acompanyat de sacerdots i de cinc-cents minyons, en senyal d'agraïment.<sup>86</sup>

El suposat lligam del Magnànim amb la Mare de Déu, el qual li va permetre dir que se li havia aparegut en un somni i que li assabentà de com entrar a Nàpols, va haver de ser prou conegut en dates properes a l'elaboració del *Llibre d'hores* de la British Library (fig. 11), més si es té en compte que la il·luminació va finalitzar el 1442, el mateix any que es produí l'anomenat miracle de Santa Maria della Pace. Diem això, perquè no deixa de sorprendre que Leonard Crespí, l'artista il·luminador del *Llibre d'hores*, representés l'aparició que té el rei, acompanyat d'un dominic i d'un capellà que en ocasions ha estat identificat amb un franciscà, de la Dèisi (f. 312r).<sup>87</sup> Tot i que normalment la imatge ha estat interpretada com la representació d'un retaule o vinculada amb els entremesos que sortien amb motiu de les coronacions dels reis, no hi ha gaires dubtes que el núvol sobre el

<sup>86</sup> RYDER 1992, 511.

<sup>87</sup> RAMÓN 2007, 98-108, fig. p. 102 i 103.



Fig. 12. Leonard Crespí. Llibre d'hores d'Alfons el Magnànim (f. 381v) (detall). British Library (Londres)

que es disposen tant Jesús, com Maria, sant Joan Baptista i la resta de sants s'ha d'entendre com una visió sobrenatural que té el Magnànim del Judici que havia de venir.<sup>88</sup> A d'altres il·luminacions del mateix *Llibre d'hores*, com la del foli 38, també es dona la visió de Déu que té el monarca, acompanyat una altra vegada d'un dominic i d'un capellà. A més a més, també cal destacar la il·luminació del f. 381v, on els reis i el seu seguici assisteixen a una missa celebrada en una capella reial, en què cal tenir present la interrelació que Crespí estableix, amb les mirades i el gest de Maria, entre el Magnànim i la Mare de Déu (fig. 12).<sup>89</sup>

<sup>88</sup> ESPAÑOL 2002-2003, 97 i 101. La reina Maria de Castella, com a lloctinent de la Corona d'Aragó, atorgà un privilegi amb data 25 d'agost de 1453 amb la finalitat d'aprovar a Lleida la fundació, o refundació de l'hospital general, el qual havia d'estar sota l'advocació de Santa Maria dels Àngels. Vegeu la tesi doctoral d'Antoni Conejo a [http://www.tesisenxarxa.net/TESIS\\_UB/AVAILABLE/TDX-0505103-121113//HOSPITALS\\_VI.pdf](http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UB/AVAILABLE/TDX-0505103-121113//HOSPITALS_VI.pdf).

<sup>89</sup> L'any 1460, Jacomart va lliurar el retaule major de la capella alta del Real de València, dedicada a santa Caterina. Sobre aquest polèmic retaule, vegeu FRAMIS-TOLOSA 1993, 431; GÓMEZ-FERRER 2006, 87, i RUIZ QUESADA - MONTOLIO 2008, 154-157. La proximitat entre les dependències del rei, a la torre dels Àngels del

La comunicació amb la Verge, el Magnànim la manté fins poc abans de morir. Ryder comenta que a la capçalera del llit del rei penjava un tapís de la crucifixió i que el Magnànim, ja moribund, va manar que possessin el seu cap als peus del llit per poder contemplar-la. Després de dues hores amb els ulls fixos en el quadre el monarca confessà als assistents: «Os anuncio, hermanos, que por la gracia de Dios el Señor se ha apiadado de mí. He visto con mis propios ojos a muchos demonios agarrando mi alma en el tribunal celestial, exigiendo que se les entregara. Pero gracias a las intercesiones y méritos de la gloriosa María, siempre virgen y madre, he escapado a sus garras. Esta merced me la ha concedido la santa Virgen a quien siempre he dedicado mis humildes oraciones...»<sup>90</sup> Aquesta connexió amb la divinitat va donar una certa aureola mística al monarca, fins el punt que Zurita recull els comentaris que van relacionar un cometa que va passar prèviament a la mort del monarca com un senyal del seu traspàs.<sup>91</sup>

En aquell moment i davant les corts europees, el Magnànim no tan sols ja havia consolidat, amb l'aval de la Mare de Déu, la legitimació del llinatge Trastàmara a la Corona d'Aragó sinó que també va assolir que el principal defensor d'aquesta nissaga, Vicenç Ferrer, fos canonitzat per Calixt III el 1455.<sup>92</sup> Arran de la mort del rei, el ritual funerari es va commemorar a les principals ciutats de la Corona d'Aragó, per ordre del seu successor, Joan II d'Aragó. A València, on vivia la reina vídua, la cerimònia de les exèquies va tenir lloc el 28 de juliol i va ser duta a terme per tres vegades. Una amb caràcter cívic a la catedral, una altra al convent de la Trinitat, encarregada per la reina, i una tercera per la confraria de la Verge Maria, també a la Seu valenciana.<sup>93</sup>

El lloc d'enterrament provisional va ser l'altar major de l'església del monestir dominic de San Pietro Martire de Nàpols mentre no fos traslladat al monestir de Poblet, on finalment va decidir ser enterrat.<sup>94</sup> Prèviament, sembla que el Magnànim va voler que el seu darrer descans fos al monestir de predicadors de València

---

Real, i la capella de Santa Maria dels Àngels va poder afavorir que Crespi la tingués present a l'hora de resoldre l'escena de la missa. Respecte al Real de València i arran de la mort de la reina Maria de Castella es comptabilitzaren fins a nou retaules a la capella de Santa Caterina i tres a l'oratori privat. Vegeu ALDANA 1993, 197-209. Entre les obres inventariades no sembla estar inclòs un dels retaules adquirits per la reina: «[...] de fust, fet de III. peçes ques tanquen, les dues de les quals reten portes cubertes de fulla de pany d'or, en lo qual ço és en la peça del mig es depicla la figura de Ihesuchrist ab la María e sent Joan en cascun costat, e en l'altra peça de la part dreita es depicla la figura de Sent Francesc, e l'altra peça de la part squerra la figura de Santa Caterina». GASCÓN 2004, 13-54.

<sup>90</sup> RYDER 1992, 524.

<sup>91</sup> ZURITA 1988, vol. 7, llibre XVI, 192.

<sup>92</sup> Quant a la devoció cap a sant Vicenç Ferrer a la Corona d'Aragó i a la resta d'Europa, vegeu VELASCO 2008.

<sup>93</sup> LALIENA-IRANZO 1977, 55-75.

<sup>94</sup> En redactar les darreres voluntats, el rei Alfons va decidir ser enterrat a Poblet, però no al Panteó reial sinó a terra, a l'entrada de l'església del monestir. Tanmateix, de San Pietro Martire passà a San Domenico



F. Ruiz

—ens referim al convent valencià de Sant Domènec—, desig pel qual va manar construir-hi la capella reial.<sup>95</sup> Bona part de la informació que tenim del procés de construcció de la capella reial dels dominics prové de la inèdita *Historia del Convento de Predicadores de Valencia*, escrita pel cronista del convent, el pare Sala, el 1608. Així, sabem que el privilegi de la capella fou donat amb data 6 d'abril de 1437, i la capella, que havia de ser dedicada al seu sant patró sant Ildefons, va ser iniciada el juny de 1439. Tanmateix, les obres van durar més del previst i no va ser fins el 1469, onze anys després de la mort del Magnànim i de regnat de Joan II, que el retaule fou col·locat a la capçalera de la capella. Malgrat que no s'han conservat les capitulacions d'aquest conjunt pictòric, actualment desaparegut, les primeres notícies relatives al fustam són de l'any 1457 i no és fins el 1462 que es pacta la talla amb el fuster Ferrando Gonçalvo. En aquestes dates Jacomart ja era mort i va ser Joan Reixac el pintor que treballà pictòricament el conjunt retaulístic, feina que contractà el 6 de juliol de 1463 i que va ser valorada en 5.500 sous.<sup>96</sup>

Actualment, fruit de la cessió que va fer l'emperador Carles V a la duquesa de Calàbria, es conserva un retaule de fusta daurada de tres cossos realitzat per Josep Esteve entre 1581 i 1588 en estil renaixentista. La composició central és una imatge en pedra policromada de la Mare de Déu de l'Esperança i dues petites figures agenollades que representen els reis Alfons el Magnànim i Joan II (monarques pels quals la capella es coneix amb el nom de capella dels reis). Tanmateix i gràcies a la crònica escrita pel pare Sala sabem, a més a més, que amb motiu de la col·locació del retaule nou, el retaule pintat per Reixac: «[...] lo pusieron en capitulo que sta en los claustros sepultura de los Boyles [...] y aqui los albaceas [de la Duquesa de Calàbria] hizieron este y aunque en medio volvieron a poner de maçoneria y de bulto las ymagines que en otro [el fet per Reixac] estaban pintadas que es la de Nuestra Señora de la Sperança y los reyes pero a los lados no pusieron a San Juan i San Elifonso sino que en su lugar pusieron a San Pedro y a San Pablo, [...] de quien la duquesa era muy devota y es bien que se advierta esto porque esta capilla se hizo con invocación del senyor Sanct Elifonso, como el dicho senyor rey don Alonso lo dize.» Així doncs, el retaule dut a terme per Reixac constava de tres taules principals, de les quals la central era dedicada a la Mare de Déu de l'Esperança amb les figures agenollades del rei Alfons a l'esquerra de l'espectador i del rei Joan II i el seu fill l'infant Ferran, més tard Ferran II el

---

Maggiore, on un incendi va deixar malmeses les restes. No va ser fins dos segles després de la mort del monarca que el que restava va ser traslladat al monestir de Poblet i va ser enterrat al Panteó reial. RYDER 1992, 522.

<sup>95</sup> TOLOSA-VEDREÑO 1996, 62-83.

<sup>96</sup> El 1468 es comprà el drap de cànem de Verdú necessari per confeccionar la cortina, la qual també va ser pintada per Reixac amb la figura del Nostre Senyor portant la creu al coll i quatre senyals d'or i flama en cada cantó. Possiblement arran de l'encàrrec d'aquest retaule Joan Reixac passà a ser pintor del rei Joan II, títol amb què és anomenat en dur a terme unes cobertes per al cavall del monarca, el 1466.



Catòlic, a la dreta.<sup>97</sup> En consonància amb el nom de la capella i del seu promotor sant Ildefons aquest benaurat es pintà a la taula de l'esquerra, mentre que sant Joan va ser pintat a la de la dreta, com a sant patró del rei Joan II, responsable de l'acabament de la capella.<sup>98</sup>

Els motius pels quals la imatge central del retaule va ser dedicada a la Mare de Déu de l'Esperança i no a sant Ildefons, titular de la capella, resumeixen i alhora posen el punt final del fil conductor de caire marià del regnat dels primers Trastàmars a la Corona d'Aragó. Per a tots els seus membres i arran de l'orde de la Gerra, fundat per Ferran d'Antequera, la festa de l'Anunciació a Maria tingué una devoció especial. El punt de trobada entre la festivitat de l'Anunciació, el 25 de març, i el de l'Expectació del Part de Maria o de la Mare de Déu de l'Esperança es troba precisament en la figura de sant Ildefons, atès que ell va ser un dels principals seguidors de Maria i concretament del trasllat de la festivitat de l'Anunciació al dia de Nostra Senyora de l'Esperança, el 18 de desembre, 8 dies abans de Nadal. La idea, originada pel fet que moltes vegades la festa del 25 de març cau en quaresma i no es pot celebrar dignament, sorgí del X Concili de Toledo, celebrat l'any 656, i va tenir en sant Ildefons un dels més fermes seguidors fins al punt que li dedicà el text de la missa que s'havia de celebrar el 18 de desembre —*Erigamus quaeso*—, dia de la titular del retaule que va pintar Reixac per a la capella valenciana del reis.

Les tres figures que eren presents a l'antic retaule dels reis de València abracen cent anys del regnat dels Trastàmars a la Corona d'Aragó, període en què la nissaga, per interessos polítics o no, va ser força fidel a la seva devoció cap a la Mare de Déu. Així i més enllà de la guerra civil que Catalunya mantingué amb el rei Joan II d'Aragó (1462-1472), el seu fill Ferran el Catòlic també va voler ser figurat, conjuntament amb Isabel la Catòlica, el príncep Joan i una de les infantes als peus de Mare i Fill de la Taula de la Mare de Déu dels Reis Catòlics procedent del convent de Santo Tomás d'Àvila que es conserva al Museo del Prado.<sup>99</sup> No-més fem esment d'aquesta obra més carismàtica, ja que són molts els testimonis d'aquest regnat en què els monarques apareixen en devoció envers la Mare de

<sup>97</sup> La descripció que fa Teixidor de la pintura de Reixac, és la següent: «Sentada en una silla con el sol sobre el pecho sosteniéndole el manto dos ángeles y en la derecha un libro abierto; sobre su cabeza, en lo más alto, está el Espíritu Santo y abajo dos grupos de ángeles en gloria, y a los pies arrodillados los dos Reyes Don Alonso y Don Juan». TEIXIDOR 1949, t. II, 418 i 424. Destaca el fet que en aquesta ocasió no es comenta la presència a la taula central de l'infant Ferran.

<sup>98</sup> En relació amb la imatge de Sant Ildefons, recordar que Reixac és l'autor del retaule de Santa Anna de la col·legiata de Xàtiva (València), els carrers laterals del qual van ser dedicats a sant Agustí i santa Mònica i l'altre a sant Ildefons, sant protector del cardenal Alfons de Borja. Durant molt de temps atribuït a la mà de Jacomart, les investigacions de Mariano González Baldoví han donat a conèixer que és obra de Joan Reixac, duta a terme l'any 1452.

<sup>99</sup> SILVA 2003, 412-417.



Déu, símbol, en aquesta ocasió, de la sanció divina cap a la unió de les corones de Castella i Aragó, duta a terme el 1479.<sup>100</sup>

Finalment i pel que fa a la línia Trastàmara que regnà Nàpols, la legitimació del llinatge va tornar a ser necessària, atès que el successor d'Alfons el Magnànim en aquest territori fou Ferran, fill bastard que tingué amb Giraldona de Carlino (1423). Conscient que sense descendència legítima l'hereu de la Corona d'Aragó era el seu germà Joan, per desig del pare d'ambdós —Ferran d'Antequera— i el papa, pel que feia al regne de Nàpols, Alfons va afavorir des dels inicis de la conquesta de Nàpols que aquest darrer l'heretés el seu fill Ferran i és per aquesta raó que l'aristocràcia napolitana, que coneixia el desig del Magnànim, li va demanar que així fos el mateix dia que va fer l'entrada triomfal a la capital partenopea.<sup>101</sup> Tanmateix i arran de ser el papa sobirà feudal del regne de Sicília, el principal obstacle era Eugeni IV i Alfons, amb l'amenaça de conquerir Roma i donar suport a l'antipapa Fèlix VIII, aconseguí que el pontífex signés el Tractat de Terracina (1443), mitjançant el qual i davant els dubtes del dret al tron napolità del Magnànim, el papa confirmava que Alfons era fill adoptiu de la reina Joana II de Nàpols i, poc després, proclamava la legitimitat de l'infant Ferran, tot deixant així sense efecte la clàusula segons la qual el regne tornava a l'Església en morir Alfons sense fills legítims.<sup>102</sup>

Un any després, el 1444, el Magnànim va decidir que Ferran es casés amb Isabella di Chiaromonte —també coneguda amb el nom d'Isabella di Taranto—, hereva del Principat de Tàrent i néta de Maria d'Enghien, reina de Nàpols, Sicília i Jerusalem (1406-1414).<sup>103</sup> A l'entorn del futur incert de Ferran el capdavant del regne de Nàpols és plausible emplaçar un grup escultòric dut a terme per a la sagristia de la capella palatina del Castell Nou de Nàpols en una data propera a la mort del Magnànim (fig. 13). Ens referim a la Mare de Déu amb el Nen llavorada per Domenico Gagini en els anys 1457-1458, moment en què l'escultor

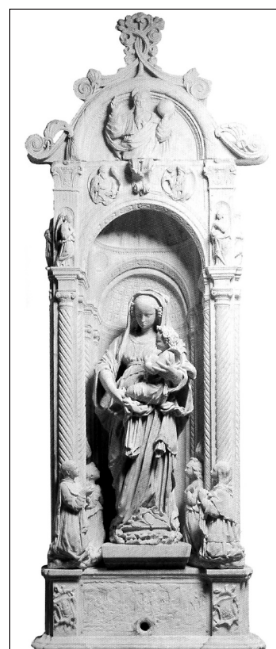
<sup>100</sup> Entre molts altres, vegeu algunes de les imatges més destacades de Ferran el Catòlic a l'entorn de la Mare de Déu a *Ferdinandus Rex Hispaniarum...*, 2006.

<sup>101</sup> «Après, mossenyors molt honorables, aquella nit mateixa, vengueren al dit senyor los dits prínceps, duchs, comtes e barons, e suplicaronlo que fos de sa mercè que, après son óbit, volgués proveyir e heretar don Ferrando de Aragó, del reyalme de Nàpols; e aquell en lo dit cars, los donàs per rey e senyor, car ells se offerien decontinent ferli homenatge, la qual cosa, lo dit senyor, molt liberalment atorguà.» Carta d'Antoni Vinyes, síndic de la ciutat de Barcelona, als consellers, escrita el 28 de febrer de 1443. FILANGIERI 1938, 330-332, MADURELL 1963, núm. 164.

<sup>102</sup> La reina Joana II de Nàpols no tingué fills i el 1421 adoptà Alfons el Magnànim. Tanmateix, dos anys més tard va donar vàlidesa a l'adopció de Lluís III de Provença, hereu de la branca menor del llinatge dels Anjou de Nàpols, i arran de la mort de Lluís deixà el regne a Renat d'Anjou (1435).

<sup>103</sup> Així mateix i també l'any 1444, casà a la seva filla il·legítima Maria d'Aragó amb Leonello d'Este, marquès de Ferrara, Mòdena i Reggio, mentre que l'altra filla, Elionor d'Aragó, ja l'havia maridat amb Marino Marzano (1442), fill del duc de Sessa. Vegeu HOLLINGSWORTH 2002, 194-205.

Fig. 13. Domenico Gagini.  
Grup escultòric de la Mare de Déu.  
Capella palatina del Castell Nou de Nàpols



també treballà a l'arc de triomf del Castell Nou.<sup>104</sup> Conservada encara a la capella palatina, la Verge està enquibida dins un tabernacle coronat amb la imatge de Déu Pare i amb les representacions de dos profetes i de l'Anunciació. A ambdues bandes de la Verge amb el Nen i acompanyats d'àngels destaquen dos orants que pel lloc de destinació de l'obra i pels blasons que decoren el tabernacle —amb els emblemes del Siti Perillós i la Muntanya de Diamants—, han estat identificats per alguns autors amb Ferran d'Aragó i Isabella di Chiaromonte.<sup>105</sup> Les escenes representades a la part inferior de l'obra mostren en baix relleu la Creació d'Eva, el Pecat original i l'expulsió del Paradís, període que es tanca amb l'Anunciació que hem esmentat i la posterior redempció del Pecat, arran de la mort de Crist

<sup>104</sup> A partir de l'any 1459 Domenico Gagini residí a Sicília de manera estable fins a 1492, any de la seva mort. Per a la producció siciliana de Gagini vegeu BUTTÀ 2007, 257-259.

<sup>105</sup> A la Sala dei Baroni del Castel Nuovo, el Siti Perillós de la llegenda artúrica anava amb la inscripció: «In dextera tua salus mea, Domine». Aquesta divisa, que també apareix representada a l'arc del triomf, davant del monarca, fou, juntament amb la del Mill i la del Llibre Obert, les divises més sovintejades pel Magnànim. Vegeu GARCÍA MARSILLA 2001, 21-27. L'emblema de la Muntanya de Diamants va ser divisa del rei Ferran I de Nàpols i algun autor l'ha posat en relació amb la seva esposa Isabella Chiaromonte. Tanmateix, sembla que el Magnànim ja l'utilitzà amb la inscripció «Naturae, non artis opus», com també la del Nus, potser en al·lusió al nus de Salomó o l'orde angeví homònim. Vegeu RYDER 1992, 391 i GARCÍA MARSILLA 1996-1997, 39.

a la creu.<sup>106</sup> És aquesta redempció i la mediació de Maria a favor dels Trastàmara la que possibilita la salvació dels orants i fins i tot l'accés a la corona napolitana, tot esquivant la negativa del papa Calixt III respecte a la investidura i els interessos tant dels Anjou com dels barons italians i de la resta de regnes de la Corona d'Aragó.<sup>107</sup> La legitimitat calia remarcar-la i en vèncer els primers obstacles, Ferran encunyà monedes amb la seva coronació, de mans de l'Església, i la llegenda: «coronatus quia legitime certavit», tot recollint les paraules de sant Pau en dir que l'atleta no és premiat amb la corona si no ha competit legítimament.<sup>108</sup>

## BIBLIOGRAFIA

ADROER, A.M.

1979 *El Palau Reial Major de Barcelona*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

AGUILAR, F.A.

1890 *Noticias de Segorbe y de su obispado por un sacerdote de la diócesis*, 2 vol., Sogorb Impr. F. Romaní y Suay. Edició facsímil, Sogorb: Bancaja, 1999.

ALBAREDA, A.M.

1997 *Història de Montserrat*, Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ALDANA, S.

1993 «Iconografia medieval valenciana. Los tapices de la reina María, esposa de Alfonso el Magnánimo», in *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, València: Generalitat Valenciana, 197-209.

<sup>106</sup> Gairebé es pot dir que el vessant legitimador de la nissaga, al qual ens porta la comanda de la imatge de la Mare de Déu amb els orants, va ser més urgent que la reparació de la capella mateixa, atès que l'estructura de l'oratori va quedar molt afectada arran dels terratrèmols del mes desembre de l'any 1456, poc abans que el conjunt escultòric (ca. 1458). La capella palatina del Castell Nou va ser construïda pels Anjou i els terratrèmols del 1456 van ocasionar la pèrdua de les pintures murals que realitzaren Giotto i Maso di Banco (ca. 1328-1332). Des de l'any 1451 es tenen notícies de diverses intervencions a la capella palatina del Castell Nou, on treballà Antoni Gomar al cadirat del cor (1451-1454), alhora que havia intervingut, juntament amb el seu germà Franci, en el de la Seu de Saragossa. Amb data 31 de maig de l'any 1452, el Magnànim va fer enquadrar una Bíblia i un missal per a la capella reial. *La Biblioteca Real...*, 209. Tanmateix, l'acabament de les reformes cal fixar-lo a finals dels anys seixanta, concretament del 1467 fins a 1471, moment en què l'il·luminador Cola Rapicano va lliurar diverses èpoques pels treballs fets a antifonaris, salteris i missals destinats a la capella reial i el mallorquí Mateu Forcimanya va dur a terme la rosassa de la façana. Vegeu *La Biblioteca Real...*, 389.

<sup>107</sup> En aquesta tessitura convé recordar que les primeres monedes encunyades per Ferran com a monarca —un ducat d'or i un doble carlí de plata—, incloïen la llegenda «Recordatus misericordiae suae», vers evangèlic (Lluc 1, 54), que forma part del cant del *Magnificat*, en el qual la Verge es dirigeix a Déu en visitar la seva cosina Isabel. Quant a la legitimitat del poder dels monarques Trastàmars i el seu vassallatge envers el papa, amb el referent de la moneda, vegeu FRANCISCO OLMOS 2003.

<sup>108</sup> Segona carta de sant Pau a Timoteu (II Tim 2.5). Vegeu FRANCISCO OLMOS 2003, 65.

- ALGARRA, V.M.  
«Espacios de poder, pavimentos cerámicos y escritura en el Real de Valencia en época de Alfonso el Magnánimo», in *XV Congreso de la Corona de Aragón*, I/3, Jaca, 269-289.
- ALTISENT, A.  
1974 *Història de Poblet*, Poblet: Abadia de Poblet.
- ARCARAZO, L.A.  
2007 *La asistencia sanitaria en Zaragoza durante la Guerra de la Independencia Española (1808-1814)*, Saragossa: Institución Fernando el Católico i Excma. Diputación de Zaragoza.
- BARRICELLI, A.  
1973a «Strada de' marmorari "l'Annunciata" angioina e aragoneses, 1», in *Critica d'Arte*, 20, 13-28.  
1973b «Strada de' marmorari "l'Annunciata" angioina e aragoneses, 2», in *Critica d'Arte*, 20, 57-76.
- BATTISTA, R. di  
1998 «La porta e l'arco di Castelnuovo a Napoli», in *Rivista del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*, 10-11, 7-21.
- BERG-SOBRE, J.  
1969 «A Triptich by Francesc Comes», in *Fenway Court*, publicat per Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, desembre de 1969, 9-16.
- BERNICH, E.  
1904 «La Sala del Trionfo in Castelnuovo», in *Napoli Nobilissima*, 13, 165-168.  
1906 «Statue e frammenti architettonichi della prima epoca aragonesa», in *Napoli Nobilissima*, 15, 8.  
*La Biblioteca Real de Nápoles en tiempos de la dinastía aragonesa*, Nàpols, Castel Nuovo, València: Generalitat Valenciana, 1998.
- BOLOGNA, F.  
1977 *Napoli e le rotte mediterranee della pittura. Da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico*, Nàpols: Società Napoletana di Storia Patria.
- BLAYA, N.  
1996-1997 «El icono que se esconde tras el icono de Nuestra Señora de Gracia», in *Ars Longa*, 7-8, 185-193.
- BUTTÀ, L.  
2007 «L'escultura a Sicília al segle xv», in *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*, Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 251-259.
- CARBONELL, M.  
2007-2008 «Sagreriana Parva», in *Locus Amoenus*, 9, 61-78.

- CAUSA, R.  
1976 «Piccolo itinerario nell'arte catalane», in *Civiltà della Campania*, Nàpols.  
*La Clave Flamenca en los Primitivos Valencianos* (Catàleg de l'exposició), València: Generalitat Valenciana, 2001.
- COMPANY, X.  
1990 *La pintura hispanoflamenca*, València.
- CRISPÍ, M.  
1996 «La verònica de Madona Santa Maria i la processó de la Puríssima organitzada per Martí l'Humà», in *Locus Amoenus*, 2, 85-101.
- DALMASES, N. de  
1992 *Orfebreria Catalana Medieval: Barcelona 1300-1500 (Aproximació a l'estudi)*, Barcelona, 2 vol.
- DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A.  
2000 «Libros de Horas de la Corona de Castilla. Hacia un estado de la cuestión», in *Anales de Historia del Arte*, 10, 9-54.
- ESPAÑOL, F.  
2002-2003 «El salterio y Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova», in *Locus Amoenus*, 6, 91-114.  
*European Paintings Before 1500: The Cleveland Museum of Art Catalogue of Paintings Part One*, Cleveland, OH: The Cleveland Museum of Art, 1974.
- FALCÓN, M.I.  
1980 «Sanidad y beneficencia en Zaragoza en el siglo xv», in *Aragón en la Edad Media*, 3, 183-226.  
*Ferdinandus Rex Hispaniarum. Príncipe del Renacimiento*, Saragossa: Diputación Provincial de Zaragoza, 2006.
- FILANGIERI, G.  
1883-1891 *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle Provincie Napoletane*, 6 vol., Nàpols: Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze.  
1938 *Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo*, II, Nàpols: Itea.
- FRAMIS, M.; TOLOSA, L.  
1993 «Pintors medievals a la cort reial de València», in *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón. El poder real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI)*, 5, 423-436.
- FRANCISCO OLMOS, J.M.  
2003 «El "Coronato" napolitano», in *Revista General de Información y Documentación*, 13/1, 51-76.
- FROMMEL, C.L.  
2008 «Alberti e la porta trionfale di Castel Nuovo a Napoli», in *Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*, 20, 13-36.

GARCÍA MARSILLA, J.V.

1996-1997 «El poder visible. Demanda y funciones del arte en la corte de Alfonso el Magnánimo», in *Ars Longa*, 7-8, 33-47.

2000a «La estética del Poder. Arte y gastos suntuarios en la corte de Alfonso el Magnánimo (Valencia, 1425-1428)», in *La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso II el Magnanimo: i modelli politico-istituzionali, la circolazione degli uomini, delle idee, delle merci, gli influssi sulla società e sul costume*, vol. 2, 1705-1718.

2000b «Le immagini del potere e il potere delle immagini. I messi iconici al Servizio della monarchia aragonesa nel basso Medioevo», in *Rivista Storica Italiana*, 112/2, 569-602.

2001 «La cort d'Alfons el Magnànim i l'univers artístic de la primera meitat del quatre-cents», in *Seu Vella. Anuari d'Història i Cultura*, 3, 13-54.

2007 «Vestir el poder. Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso El Magnánimo y María de Castilla», in *Res Publica*, 18, 353-373.

GASCÓN, M.I.

2004 «La vida cotidiana de tres reinas de la Corona de Aragón a través de los libros de cuentas», in *Pedralbes*, 24, 13-54.

GAVARA, J.J.

1998 *Reliquias y relicarios en la expansión mediterránea de la Corona de Aragón*, València: Generalitat Valenciana.

GÓMEZ-FERRER, M.

2006 «Jacomart: revisión de un problema historiográfico», in HERNÁNDEZ, L. (coord.), *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*, Alacant: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert i Diputación Provincial de Alicante.

GUTIÉRREZ BAÑOS, F.

2007 «La pintura gótica en la Corona de Castilla en la primera mitad del siglo xv. La recepción de las corrientes internacionales», in LACARRA, M.C. (ed.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Saragossa: Institución Fernando el Católico (CSIC) i Excma. Diputación de Zaragoza, 87-138.

HERSEY, G.L.

1973 *The aragonesa arch at Naples 1443-1475*, Londres: Yale University Press.

HOLLINGSWORTH, M.

2002 *El patronazgo artístico en la Italia del Renacimiento. De 1400 a principios del siglo XVI*, Madrid: Akal.

HYE, F.-H. von

1993 «Testimonios sobre órdenes de caballería españolas en Austria y estados vecinos (Bohemia, Alemania, Suiza y Hungría)», in *La España Medieval*, 16, 169-187.

JASPERT, N.

2000 «Santos al servicio de la Corona durante el reinado de Alfonso el Magnánimo (1419-1458), in *Atti del XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona*, Nàpols 18-24 setembre 1997, Guido d'Agostino, Nàpols, 1839-1858.

LACARRA, M.C.

1988 «Virgen María del Pilar», in *María en el arte de la Diócesis de Zaragoza*, Saragossa: Arzobispado de Zaragoza, 196-198.

1995 «La devoción a Santa María del Pilar de Zaragoza», in *El Pilar es la columna. Historia de una devoción*, Saragossa: Gobierno de Aragón i Ayuntamiento de Zaragoza, 29-46.

2003 «Bartolomé Bermejo i Martín Bernat. Mare de Déu de la Misericòrdia», in *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època* (Catàleg de l'exposició), Barcelona, 176-179.

LALIENA, C.; IRANZO, M.T.

1977 «Las exequias de Alfonso V en las ciudades aragonesas. Ideología real y rituales públicos», in *Aragón en la Edad Media*, 9, 55-75.

LLOMPART, G.

1962 «La Virgen del Manto en Mallorca. Apuntes de Iconografía mariana bajo-medieval y moderna», in *Analecta Sacra Tarraconensis*, 34.

1968 «Nuevas precisiones sobre la iconografía de la Virgen del Manto y de la Virgen-sagrario», in *Analecta Sacra Tarraconensis*, 39.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, C.

2004 *Epistolari de Ferran I d'Antequera amb els infants d'Aragó i la reina Elionor (1413-1416)*, València: Universitat de València.

MACKAY, A.

1987 «Don Fernando de Antequera y la Virgen Santa María», in *Homenaje al profesor don Juan Torres Fontes*, II, 949-957.

MADURELL, J.M.

1963 *Mensajeros barceloneses en la corte de Nápoles de Alfonso V de Aragón (1435-58)*, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Medievales.

MANOTE, M.R.

1994 «L'escultura gòtica catalana de la primera meitat del segle xv a la Corona d'Aragó: Pere Joan i Guillem Sagrera» (tesi doctoral inèdita), Barcelona: Universitat de Barcelona.

2009 «Guillem Sagrera, el dibuix Boijmans van Beuningen i l'arc de Triomf del Castell Nou de Nàpols», in *Els amics al pare Llompart. Miscel·lània in honorem*, Palma: Associació d'Amics del Museu de Mallorca, 244-259.

- MANOTE, M.R.; RUIZ QUESADA, F.  
2009 «Les arts des de la Pesta Negra fins a la mort de Pere el Cerimoniós (1348-87)», in *L'art gòtic a Catalunya. Índexs generals*, Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 112-132.
- MELERO, M.  
2001 «La Virgen y el Rey», *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, I, Lleó, 419-431.
- MINIERI RICCIO, C.  
1881 «Alcuni fatti di Alfonso I di Aragona: dal 15 aprile 1437 al 31 di Maggio 1458», in *Archivio Storico per le Provincie Napoletane*, 6, 1-116.
- MIRA, E.; DELVA, A. (ed.)  
2007 *A la búsqueda del Toisón de Oro. La Europa de los Príncipes* (Catàleg de l'exposició), 2 vol., València.
- MOLINA, J.  
1998 «La hagiografía del poder. Acerca del sentido político de las imágenes de santos producidas en Nápoles y Barcelona a mediados del Cuatrocientos», in *El Mediterráneo y el arte español* (Actes de l'XI Congrés del CEHA), València: Generalitat Valenciana i Ministerio de Educación y Cultura, 87-92.  
2001 «Las rutas mediterráneas de Alfonso Rodríguez, pintor y miniaturista de corte», in *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, 2001, Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 519-528.
- MONTERDE, C.  
2008 «Las ordenaciones del hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza establecidas por don Alfonso de Aragón, arzobispo de Zaragoza y lugarteniente general del Reino», in *Aragón en la Edad Media*, 20, 505-528.
- MORALES, F.  
2001 «La orden de la Azucena, llamada de la Estola, de las Jarras y del Grifo», in *Hidalguía*, 286-287, 441-448.
- OSMA, G.J. de  
1909-1923 *Apuntes sobre cerámica morisca. Las divisas del Rey en los pavimentos de la «obra de Manises» del castillo de Nápoles (1446-1458)*, Madrid.  
*L'ottimo commento della Divina Commedia. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante citato dagli accademici della Crusca*, Pisa: Presso Niccolo Capurro, 1829.
- PANE, R.  
1971 *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milà: Ed. di Comunità.  
*La pittura a Napoli al tempo di Alfonso e Ferrante d'Aragona*, Nàpols: Electa Napoli, 1997.



PLANAS, J.

1995 «El Llibre de la Confraria del Senyor Rei, un manuscrito miniado del monasterio de Poblet», in *Locus Amoenus*, 1, 95-105.

POPE-HENNESSY, J.

1947 *A sienese Codex of the Divine Comedy*, Oxford-Londres.

1993 *Paradiso. The illuminations to Dante's Divine Comedy by Giovanni di Paolo*, Londres: Thames and Hudson.

POST, Ch. R.

1930 *A History of Spanish painting*, II, Cambridge (Mass.).

PUIG, S.

1929 *Episcopologio de la Sede Barcinonense*, Barcelona: Biblioteca Balmes.

PUT, A. van de

1932 «A Primitive at Boston and the Double Crown of Aragon», in *Art in America*, febrer de 1932, 51-59.

RAMÓN, N.

2007 *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica (1290-1458)*, València: Generalitat Valenciana, Biblioteca Valenciana.

*El Renacimiento mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 2001.

RICCI, S. de

1926 «Les manuscrits de la collection Henry Yates Thompson», in *Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peinture*, 10, 42-72.

ROOM, R.

1974 «The Virgin and Child, S. George and S. Martin», in *European and American Paintings in the Isabella Stewart Gardner Museum*, Boston.

RUBIO VELA, A.

1998 *Epistolari de la València Medieval*, vol. II, Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

2003 *Epistolari de la València Medieval*, Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

RUIZ QUESADA, F.

2002 *Bernat Martorell, el Mestre de Sant Jordi*, Barcelona: Generalitat de Catalunya.

2003 «Maria, Mater Gratiae, Mater Misericordiae [...]». Aspectes iconogràfics entorn de la Mare de Déu del Mantell i els ordes mendicants», in *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, 15, 157-203.

2005 «La incidència d'Itàlia i Flandes en temps d'Alfons el Magnànim», in *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 206-209.

- 2006 «Retablo del Arzobispo don Sancho de Rojas [Juan Rodríguez de Toledo]», in *Enciclopedia del Museo del Prado*, V, Madrid, 1846-1847.
- 2009a «Retablo de la Encarnación de Jesucristo», in *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*, València: Museo de Bellas Artes de Valencia, 154-159.
- 2009b «Ferran de Trastàmara i un tríptic de Boston, pintat per Francesc Comes», in *Els amics al pare Llompart. Miscel·lània in honorem*, Palma: Associació d'Amics del Museu de Mallorca, 394-411.
- RUIZ QUESADA, F.; MONTOLÍO, D.
- 2008 «De pintura medieval valenciana», in *Espais de Llum* (Catàleg de l'exposició), València: Generalitat Valenciana, La Llum de les Imatges, 125-169.
- RYDER, A.
- 1992 *Alfonso el Magnánimo rey de Aragón, Nápoles y Sicilia (1396-1458)*, València: Edicions Alfons el Magnànim.
- SALICRÚ, R.
- 1995 «La coronació de Ferran d'Antequera: L'organització i els preparatius de la festa», in *Anuario de Estudios Medievales*, 25/2, 699-759.
- SANCHIS I SIVERA, J.
- 1914 *Pintores medievales en Valencia*, Barcelona.
- SANTUCCI, P.
- 2005 «La pintura a Nàpols durant el domini catalanoaragonès», in *L'art gòtic a Catalunya. Pintura III. Darreres manifestacions*, Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 227-235.
- SILVA, P.
- 2003 «Mestre de la Mare de Déu dels Reis Catòlics. Mare de Déu dels Reis Catòlics», in *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època*, Barcelona, 412-417.
- SOLDEVILA, F.
- 1949 «La mort de Ferran d'Antequera a Igualada», in *Miscellanea Aqualatensia*, 1, 1949.
- STEFANO, P. de
- 2007 *Descrizione dei luoghi sacri della città di Napoli (1560)*, in D'OVIDIO, S.; RULLO, A. (eds.), Nàpols: Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Discipline Storiche.
- STREHLKE, C.B.
- 2004 *Italian Paintings 1250-1450*, in *The John G. Johnson Collection ans The Philadelphia Museum of Art*, Filadèlfia: Philadelphia Museum of Art.
- SUMMONTE, G.A.
- 1748-1750 *Historia della città e regno di Napoli*, 6 vol., Nàpols.

- TEIXIDOR, J.  
1949 *Capillas y sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia*, València: Acció Bibliogràfica Valenciana.
- TOLOSA, L.; VEDREÑO, C.  
1996 «La Capella del Rei Alfons el Magnànim al Monestir de Sant Domènec de València. La seva construcció a través dels documents», in *La Capella Reial d'Alfons el Magnànim de l'antic Monestir de Predicadors de València*, València: Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, 62-83.
- TORMO, E.  
1913 *Jacomart y el arte Hispano-Flamenco cuatrocentista*, Madrid: Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos.
- TORRES FONTES, J.  
1947 «Dos divisiones político-administrativas en la minoría de Juan II», in *Anales de la Universidad de Murcia*, 7, 339-353.  
1980 «Don Fernando de Antequera y la romántica caballerescas», in *Miscelánea Medieval Murciana*, 5, 83-120.
- TOSCANO, G.  
2001 «Nápoles y el Mediterráneo. Relaciones entre miniatura y pintura en la transición de la casa de Anjou a la casa de Aragón», in *El Renacimiento mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, Madrid, 79-99.  
2004 «Opere fiamminghe nelle collezioni di Alfonso il Magnanimo», in M. SANTORO (ed.), *Le Carte Aragoneses. Atti del convegno (Ravello, 3-4 ottobre 2002)*, Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 165-189.
- VELASCO, A.  
2008 «De València a Vannes: Culte, devoció i relíquies de Sant Vicent Ferrer», in *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, 29, 395-436.
- VICENS VIVES, J.  
1956 *Els Trastàmars (segle XV)*, Barcelona: Teide.
- VILLANUEVA, J.  
1851 *Viaje literario a las Iglesias de España*, XVIII, Madrid.
- WEISS, R.  
1956 «Jan van Eyck and the Italians», in *Italian Studies*, 11.
- ZURITA, J.  
1988 *Anales de Aragón*, Saragossa: Institución Fernando el Católico (CSIC), 9 vol.