

2022

REVISTA HISTORIAS DEL ORBIS
TERRARUM

ISSN 0718-7246, AÑO 2022, NÚM. 29

<http://www.orbisterrarum.cl>



“Jugador de passa passa deuéys ser”: formas del juego en *El cortesano* (1561) de Luis Milán

“Jugador de passa passa deuéys ser”: forms of game in Luis Milan’s *El cortesano* (1561)

Soledad Castaño Santos*

Universität Basel / Universitat de València

Resumen: El presente artículo analiza el papel del juego en *El cortesano* (1561) de Luis Milán. En la primera parte se realiza una aproximación histórica y cultural de la obra y se explica la vinculación del concepto del juego y el *homo ludens* con la literatura cortesana renacentista, en concreto, la producida en la corte virreinal valenciana. La segunda parte consiste en la categorización y descripción de los juegos mencionados en la obra, así como la relación que se establece con otras obras contemporáneas.

Palabras clave: Juego, literatura renacentista, *El cortesano*, Luis Milán, lírica popular.

Abstract: This article analyzes the role of the game in Luis Milan’s *El cortesano* (1561). In the first part, a historical and cultural approximation of the work is carried out and the link between the concept of play and *homo ludens* with Renaissance courtly literature is explained, specifically, that produced in the Valencian viceregal court. The second part consists of the categorization and description of the games mentioned in the work, as well as the relationship established with other contemporary works.

Keywords: Play, renaissance literature, *El cortesano*, Luis Milán, popular lyric.

* Graduada en Estudios Hispánicos por la Universitat de València y con un Máster en Estudios Hispánicos Avanzados: aplicaciones e investigación y Máster en Profesorado de Educación Secundaria en la misma universidad. Actualmente está realizando un doctorado en Estudios Hispánicos Avanzados en la Universitat de València y forma parte del proyecto subvencionado por la SNF: Mapping the Scriptures of Western Sephardi literature en la Universität Basel. Contacto: soledad.castsan@gmail.com

“JUGADOR DE PASSA PASSA DEUÉYS SER”: FORMAS DEL JUEGO EN *EL CORTESANO* (1561)

DE LUIS MILÁN

Soledad Castaño Santos

Universität Basel / Universitat de València

1. Introducción

En este artículo pretendemos analizar la presencia del juego en la literatura renacentista, en concreto, en la corte virreinal valenciana de la primera mitad del siglo XVI. Uno de los documentos literarios más relevantes que conservamos de este período es *El cortesano* (1561) de Luis Milán, ya que refleja a modo de crónica social las relaciones, los eventos y las fiestas cortesanas de aquel tiempo, aunque fuese publicado en la segunda mitad de siglo. Previamente al análisis de los juegos mencionados en la obra, es necesaria una breve contextualización histórica del entorno, la autoría y las circunstancias de publicación de *El cortesano* (1561).

El cortesano (1561) de Luis Milán es uno de los principales testimonios literarios de los que el historiador de la literatura y de la vida cotidiana se puede servir a la hora de ilustrar la actividad cultural de la corte virreinal valenciana de Germana de Foix y el Duque de Calabria en la primera mitad del siglo XVI. Distribuida en seis jornadas, el narrador, identificado con el poeta y músico Luis Milán, va desgranando, como si de una crónica se tratara, toda una sucesión de episodios de caza, banquetes, torneos, espectáculos teatrales y diálogos burlescos, aderezados y enlazados a través de un rosario interminable de piezas literarias que bien pudieron haber sido llevadas a cabo en la corte de los duques. Para alcanzar a comprender la importancia que aporta esta obra para la historia y la literatura, cabe insistir en que esta corte fue uno de los principales focos de cultura y humanismo en España, entre

1526, cuando se produjo el matrimonio de Germana de Foix con el Duque de Calabria, y la muerte del Duque en 1550.¹

Germana de Foix (c. 1488 - Liria, Valencia, 1536) fue hija de Juan de Foix y María de Orleans. Educada bajo la tutela de Ana de Bretaña, esposa del rey francés Luis XII, su llegada a España vino dada por su primer matrimonio, teniendo apenas 18 años, con Fernando el Católico. Como consecuencia del tratado de Blois (1505) obtuvo el título de Reina que conservaría hasta las postrimerías de su vida. Tras la muerte del Católico, contrajo segundas nupcias con el Marqués Juan de Brandeburgo-Ansbach, en Barcelona el año 1519. Su tercer matrimonio, con el Duque de Calabria, no supuso una transgresión del *modus vivendi* cortesano al que estaba acostumbrada. Este matrimonio, concertado por el propio Carlos I, se produjo en agosto de 1526, con beneficios políticos para el Emperador, puesto que apartaba de la corte a estos dos relevantes personajes, aunque les concedía poderes de virreyes *simul et in solidum* a Germana y a su tercer esposo, Fernando de Aragón, Duque de Calabria. Fernando de Aragón (Andria, Pulla, 1488 - Valencia, 1550) fue uno de los hijos de Federico II, conocido como “el rey destronado de Nápoles”. Encarcelado por el rey Católico debido a causas políticas relacionadas con el derecho sucesorio de la corona de Nápoles, no fue liberado por Carlos I hasta 1523, tras el apoyo que concedió a este en la Guerra de las Germanías. Tres años después, quedó concertado su matrimonio con la Reina Germana. Tras el fallecimiento de Germana, en 1541 contrajo segundas nupcias con doña Mencía de Mendoza, otra gran personalidad literaria y cultural en la Valencia quinientista.

Miembro de esa corte virreinal fue Luis Milán, autor de *El cortesano*. Conocemos pocas informaciones de su vida, aparte de las que nos proporcionan sus producciones literarias y musicales.² Milán fue autor del primero de los siete tratados sobre vihuela que se han conservado del siglo XVI: *El libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro*, publicado en 1536, en la imprenta valenciana de Francisco Díaz Romano. La investigación de Escartí (2001), en la introducción a su edición de *El cortesano*, ofrece nuevos e

¹ Para la situación histórico-social del virreinato valenciano, véanse, entre otros, Almela y Vives (1958), Pinilla (1982 y 1994), Oleza (1984), Elias (1987), Marino (1992), Burke (1999) y Ríos Lloret (2003).

² Para la biografía de Milán, los estudios principales son los del Marqués de Cruilles (1891), Ruiz de Lihory (1903), Romeu Figueras (1951), Ferrer (1993), Solervicens (1997), Escartí (2001,2010), Vega (2006), Villanueva (2011) y Sánchez Palacios (2015). Seguiremos fundamentalmente los datos más actualizados de Escartí (2001, 2010), Villanueva (2011) y Sánchez Palacios (2015).

importantes datos sobre su vida, empezando por la corrección de la fecha de su muerte (que tuvo que ser anterior a 1559) y siguiendo por la constatación de la existencia de una hija, Violant Anna Milán, cuya madre fue Anna Mercader. Su vinculación con la familia Borja, su pertenencia al estado eclesiástico y la influencia italiana de *El Maestro* –reconocida por críticos musicales– inducen a pensar que es muy posible que residiera en Roma. Por otra parte, la dedicatoria de *El Maestro* al rey de Portugal hace plantear a Escartí, asimismo, la hipótesis de una estancia en Portugal, no sabemos en que fechas.

La publicación del artículo de Villanueva (2011) en torno a la identidad del autor de *El cortesano* aportaría todavía más datos sobre la verdadera personalidad de Luis Milán. A partir de un estudio exhaustivo del *Proceso de coplas* conservado en el manuscrito 2050 de la Biblioteca de Catalunya, el musicólogo plantea la existencia de tres Luis Milán, a tenor de la rúbrica del poema núm. 16: “Respuesta de don Joan Fernández, en la qual nota a don Luis de los malos consonantes, y responde al apodo; y justamente dize aquellas coplas, su tío don Luis Milán, el loco, se las debe ayudar a hazer; y por que se entienda de qual don Luis habla, porque ay otro primo suyo, declárase”.³ Luis Milán, escritor y poeta; su tío Luis Milán y Llançol, señor de Massalavés, apodado el loco; y su primo llamado también Luis Milán i Eixarch. Daría fe de esa confusión homonímica el poema núm. 22, vv. 5-9 del citado manuscrito: “Pregunté ¿por quién se dan / las coplas no me dirés? / Dixo: en ellas lo verés; / por don Luis del Milán. / Como hay tres no sé cuál es”.⁴ Aceptando la hipótesis de Villanueva, se resuelven, en efecto, al menos dos incongruencias existentes en *El cortesano*. Por un lado, la referencia que se hace a Pedro Milán en la obra, como primo de Luis: “Dixo la reyna: por vida de don Pedro Milán, vuestro primo, que léays”.⁵ Luis Milán, poeta y escritor, sería efectivamente el primo de Pedro Milán y Eixarch, hermano de Luis Milán y Eixarch. Por otro lado, la incompatibilidad en relación con el colofón de la obra impresa, en que se señala la corrección previa y la aceptación de la publicación por su autor, desaparece, ya que este Luis Milán podría haber estado vivo en el año 1561. Es cierto, en fin, que pese a

³ Villanueva, Francisco, “Poemas inéditos del vihuelista y escritor Luis Milán y nuevas consideraciones sobre su identidad: el ms. 2050 de la Biblioteca de Catalunya”, *Anuario Musical*, 66, 2011, p. 73

⁴ Ídem.

⁵ Milán, Luis, *El cortesano*, edición introductoria de Josep Vicent Escartí y Antoni Tordera, Publicaciones de la Universitat de València, Valencia, 2001, p. 390.

los avances en la investigación sobre la identidad del autor de *El cortesano*, la biografía de Luis Milán permanece todavía plena de espacios grises u oscuros debido a las carencias documentales. No obstante, el tema de sus vinculaciones familiares ha quedado abierto y más despejado y probablemente pueda ser objeto de futuros descubrimientos.

Por el momento, los estudios centrados en su producción artística han tenido repercusión tanto en el ámbito musical como en el literario. En conjunto, la obra de Milán ha sido considerada como una trilogía pedagógica cohesionada que constaría de tres libros: *El libro de motes de damas y caballeros* (1535), *El Maestro* (1536) y *El cortesano* (1561). Este último mucho más tardío en su impresión, pero coetáneo a los dos anteriores en la composición.⁶ El objetivo fundamental que habría guiado la concepción coherente de esa trilogía consistiría en una suerte de intento de Milán por contribuir a la adaptación de los nobles valencianos al proyecto imperial –proyecto histórico y cultural– del rey Carlos I.⁷ En ese sentido, cada obra se asociaría a una tarea específica.

El primer libro del proyecto correspondería a *El libro de motes de damas y caballeros*, con el que se trata de enseñar a los nobles uno de los más notorios juegos galantes de corte.⁸ Se vinculan estos motes a los “juegos de mandar” a la manera italiana. Considerando que el intercambio de roles en la obra es ficticio, el único fin de estas composiciones es provocar el entretenimiento inteligente y la diversión en sus lectores. Como afirma Perugini: “*La mise en œuvre d’un jeu littéraire et verbal, destiné à divertir et générateur de rire, aboutit à l’inversion des rôles de dominant et de dominé qu’établissent les prémices de l’œuvre*”.⁹

⁶ En ello coinciden Escartí, V. J., “*El cortesano* i Lluís de Milà: notes al seu context”. En Luis Milán, *El Cortesano*, Publicaciones de la Universitat de València, Valencia, 2001, pp. 53-75; Ravasini (2010) y Sánchez Palacios (2015).

⁷ Similar papel habría cumplido el *Libro del emperador Marco Aurelio, con el Relox de los príncipes* (Valladolid, 1527) de Antonio de Guevara, en la corte castellana. Escartí pautó el recorrido didáctico en tres fases correspondientes a la publicación de cada uno de los tres libros de Milán (Escartí, V. J., “*El cortesano* i Lluís de Milà: notes al seu context”, pp. 53-75). En esa marcación nos guiamos para la explicación que sigue.

⁸ El mejor estudio crítico de esta obra es el de Vega Vázquez, quien muestra perfectamente a través del prólogo de la obra detalles exactos de cómo debía jugarse: “En su parte técnica, el autor nos pinta un cuadro en el que no es difícil imaginar a damas y caballeros sentados formando un círculo y pasándose el librito de mano en mano” (*El libro de motes de damas y caballeros de Luis de Milán*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela 2006, p. 21).

⁹ Perugini, Carla, “Biografía erótica de la corte valenciana. Luis de Milán y Juan Fernández de Heredia”, *Analecta Malacitana Electrónica*, XXXII, 2012, p. 310.

Composiciones similares de la época las encontramos en *Flor de enamorados* o en los *Saraos de amor* de Joan Timoneda.

La segunda parte del proyecto coincidiría con la publicación del *Libro de música de vihuela intitulado el Maestro* (1536). El principal propósito de esta composición sería instruir a los nobles en los conocimientos musicales, esenciales en la formación –ejecución musical y cultivo de la sensibilidad estética– tanto masculina como femenina. La obra ofrece, efectivamente, todo un muestrario de composiciones musicales, desde fantasías y pавanas hasta villancicos y romances. Siguiendo a Ravasini, *El Maestro* “se configuraba como un arte en el dominio de la música, del canto y de la danza –otros saberes imprescindibles, al lado del galanteo amoroso, para un hombre de corte–”.¹⁰ Esta obra fue el primer impreso español en seguir patrones y modelos italianizantes –por la presencia de Milán en Italia y en la corte virreinal valenciana– por el tipo de notación de imprenta utilizado, pero sobre todo porque es el primero que incluye metros italianos con música supuestamente compuesta por el propio poeta, en contraste con la aportación de romances y villancicos que no son necesariamente creaciones poéticas propias.

Finalmente, *El cortesano* (1561) sería la última parte de este proyecto didáctico y se ofrecería complementariamente, como repertorio amplísimo de pautas y modelos de conversación, de comportamiento social y de *savoir faire* cortesanos.¹¹ A lo largo de las seis jornadas, se exhibe como en un escenario un reportaje que va presentando la vida cotidiana de los personajes principales de la corte virreinal, sus actividades más llamativas y lúdicas –cacerías, banquetes, cantos, bailes, representaciones e inacabables charlas de salón–, en las que los duques ejercen de mecenas, testigos, protagonistas y a la vez espectadores históricos de lo que va sucediendo, mientras que Milán, acatando siempre sus órdenes, se declara un *maître à penser*.¹²

Sobre la tardanza en la fecha de publicación de *El cortesano*, en 1561, respecto a las otras obras y a los hechos contados, que sin duda acaecieron en 1535, se han sugerido diferentes hipótesis. Gran parte de la crítica asume que el proceso de creación de la obra fue

¹⁰ Ravasini, Inés, “Crónica social y proyecto político en *El Cortesano* de Luis Milán”, *Studia Aurea*, 4, 2010, p. 69.

¹¹ Ídem.

¹² Colella, Alfonso, “Juegos de palabras y música en *El Cortesano* de Luis Milán”, *Scripta*, 5, 2015, p. 232.

contemporáneo a los sucesos narrados, partiendo del enfoque realista, cercanísimo y en extremo detallista con el que se retrata la sociedad cortesana de la tercera década del siglo.¹³ En todo caso, si se plantea una escritura de la obra posterior a la redacción contemporánea, es a partir de una revisión posterior del texto antes de su publicación. Y se justifica esa revisión por la alusión a personajes históricos que vivieron en Valencia en años posteriores a 1535, como el predicador Lluís Sabater o Lope de Rueda o por la referencia que se hace a la reescritura de *La vesita* de Juan Fernández de Heredia, redactada con motivo del segundo enlace del duque de Calabria, celebrado en 1541.¹⁴ De cualquier modo, el contexto de la época en que pudo tener lugar la salida a la luz de la obra es de vital importancia, como indica Ferrer.¹⁵ El virreinato fue gobernado tras los duques de Calabria, ya entre 1558-1563, por don Alonso de Aragón, duque de Segorbe y Cardona, quien demostró un sincero interés por la espectacularidad teatral. Y no solo se publicaría en ese contexto *El cortesano*, en el año 1561, a cargo del editor Juan de Arcos, sino que un año más tarde saldrían a la luz las *Obras* de Juan Fernández de Heredia, cortesano contemporáneo a Luis Milán y coprotagonista de *El cortesano*, en la imprenta valenciana de Joan Mey.

Atendiendo al género literario de la obra, nos enfrentaremos con verdaderas dificultades a la hora de su clasificación o integración. Si bien adscribir *El cortesano* al género dialógico, como hace Solervicens,¹⁶ permite analizar el texto desde una perspectiva literaria determinada, lo que puede aportar unos ingredientes de objetividad o fijeza, no hemos de olvidar que el carácter marcadamente teatral no solo discurre a lo largo de toda la obra, sino que se llega a convertir en un elemento constitutivo de la misma. Y se trata de una característica que está ausente –o es apenas existente– en los diálogos renacentistas. Como declara Oleza “*El cortesano* recoge la vida de la corte como un perpetuo juego de salón y

¹³ Entre los principales estudios que defienden esta postura, figuran Romeu Figueras (1951), Oleza (1986), Sirera (1984, 1986), Merimée (1985), Ferrer (1991, 1993) y Tordera (2001).

¹⁴ Romeu i Figueras, Josep, “La literatura valenciana en *El Cortesano* de Luis Milán”, *Revista Valenciana de Filologia*, 1, 1951, pp. 326-327.

¹⁵ Ferrer Valls, Teresa, “El duque de Lerma, el príncipe Felipe y su maestro de francés”, en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, coord. Odette Grosse y Frédéric Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail - Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 283-284.

¹⁶ Solervicens, Josep, *El diàleg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustí*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1997, pp. 169-173.

como una inacabable representación, y recuerda inevitablemente la vida en las cortes principescas italianas”.¹⁷

En el estudio introductorio de su edición de *El cortesano*, Escartí propone definir la obra como “crónica dialogada”.¹⁸ No nos parece ni arriesgado ni inconveniente adoptar y seguir esta definición, ya que Luis Milán emplea el diálogo como un recurso literario para construir su obra, pero su intencionalidad práctica –aparte de la didáctica– es retratar con fidelidad los usos y costumbres de la corte. Pero además, de acuerdo con Ravasini, en efecto, la obra se podría también denominar y caracterizar como ambiciosa “representación” o “desmesurada pieza de teatro”.¹⁹ No podemos olvidar, en ese sentido, que la influencia más evidente y directa de *El cortesano* fue sin duda la de *Il Cortegiano* de Baltasar de Castiglione (1528), texto de gran éxito entre el público letrado y con el que Milán –como si no fuera suficiente el título homónimo– justifica explícitamente desde el prólogo la creación de su obra. El conocimiento de la obra italiana llega a España en 1534, gracias a la traducción de Juan Boscán, quien tenía vínculos familiares con Juan Fernández de Heredia, que fue, como acabamos de señalar, coprotagonista de *El cortesano* y buen amigo de Milán. La traducción se daría a conocer rápidamente entre los miembros de la corte virreinal valenciana. Y Luis Milán manifiesta abiertamente el interés suscitado entre las damas de esa corte por la creación de su propio “*Cortesano*”: “Bien sería que don Luys Milán pusiese por obra el *Cortesano* que le mandaron las damas que hiziesse”.²⁰ Son evidentes las semejanzas entre las dos obras, que Sánchez Palacios ha analizado al detalle.²¹

2. La significación del juego en la literatura renacentista valenciana

Previamente al análisis de los juegos presentes en *El cortesano*, se ha de profundizar en el origen y la conceptualización del término. El juego aparece ligado a la humanidad desde

¹⁷ Oleza, Joan, “La Valencia virreinal del Quinientos: Una cultura señorial”, en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, dir. Joan Oleza, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1984, p. 66.

¹⁸ Escartí, V. J., “*El cortesano* i Lluís de Milà: notes al seu context”, pp. 53-75.

¹⁹ Ravasini, Inés, “Crónica social y proyecto político en *El Cortesano* de Luis Milán”, p. 71.

²⁰ Milán, Luis, *El cortesano*, p. 249.

²¹ Sánchez Palacios, M^a Esmeralda, *Confluència de gèneres a El Cortesano de Lluís de Milà (València, 1561)*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2015, pp. 23-26.

los orígenes de la Antigüedad. El clásico estudio de John Huizinga nos formula que este no es un elemento circunstancial, sino que se le confiere tal importancia hasta ser considerado un rasgo característico al ser humano, un *homo ludens*.²² El ser humano se ha sentido atraído por el juego en todas las épocas, pero ¿qué entendemos por juego? Existen múltiples definiciones del término, nos parece apropiado partir de las características que Huizinga detalla en su artículo. El juego es libre y posee un carácter desinteresado. Es un *intermezzo* de la vida cotidiana, siempre se ofrece en un orden con un espacio y un tiempo delimitados. En palabras del autor:

El juego, en su aspecto formal, es una acción libre ejecutada “como si” y sentida como situada fuera de la vida corriente, pero que, a pesar de todo, puede absorber por completo al jugador, sin que haya en ella ningún interés material ni se obtenga en ella provecho alguno, que se ejecuta dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio, que se desarrolla en un orden sometido a reglas y que da origen a asociaciones que propenden a rodearse de misterio o a disfrazarse para destacarse del mundo habitual.²³

El término juego se vincula desde los primeros manuales lexicográficos de la Edad Moderna al entretenimiento y, en algunas ocasiones, como sinónimo de burla. Es interesante confirmar cómo en gran parte de estas obras se observan diferentes entradas correspondientes a la diversa tipología ya existente, por ejemplo, el caso de “juego de burlas”, “juego de veras”, “juego de manos”, “juego de passa passa”.²⁴ Covarrubias en su *Tesoro de la lengua* (1611) afirmaba sobre el juego:

²² Huizinga, John, *Homo ludens*, Alianza Editorial-Emecé ediciones, Madrid, 1972, pp. 11-45.

²³ *Ibíd.*, p. 27.

²⁴ Los ejemplares consultados en el NTLLE de la Real Academia Española son el *Vocabulario español-latino* (1495) de Antonio de Nebrija, *Vocabulista árábigo en letra castellana* (1505) Fray Pedro de Alcalá, *Vocabulario de romance en latín* (1516) de Antonio de Nebrija, *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* (1570) de Cristóbal de las Casas, *Bibliothecae Hispanicae pars altera. Containing a Dictionarie in Spanish, English and Latine* (1591) de Richard Percival, *Origen y etymología de todos los vocalos originales de la Lengua Castellana* (1611) de Francisco del Rosal, *Vocabolario español-italiano* (1620) de Lorenzo Franciosini, *Diccionario muy copioso de la lengua española y alemana hasta agora nunca visto, sacado de diferentes autores* (1670) de Nicolás Mez de Braidenbach, *Tesaurus utriusque linguae hispana et latinae* (1679) de Baltasar Henríquez, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa* (1705) de Francisco Sobrino, *A new Spanish and English Dictionary* (1706) de John Stevens, *Diccionario castellano y portugez* (1721) de Raphael Bluteau y *Diccionario de la lengua castellana* (1734) de la Real Academia Española.

Es el juego un entretenimiento o pasatiempo necesario a los hombres que trabajan con el entendimiento para recrearse y poder volver a tratar con nuevos bríos las cosas de veras. Éste se toma ordinariamente después de comer o cenar, con buena conversación de cosas que nos alegren y nos hagan reír con moderación y templanza, sin perjuizio de nadie, como se usava entre aquellos antiguos sabios cuyas pláticas y conversaciones dieron argumento a libros que están escritos de mucha erudición.²⁵

El autor de cada manual determina la función y las condiciones espacio-temporales de lo que comprendía por juego. Otra definición similar la proporciona el *Diccionario de autoridades* (1734): “Ejercicio de recreo o entretenimiento honesto en que lícitamente se passa el tiempo, aunque el exceso le vicia las más veces y le hace perjudicial. Viene del latino Iocus. Lat. *Ludus* [...]”.²⁶

Desde las primeras definiciones, el juego fue concebido como antónimo del trabajo. Esta concepción viene asociada a una connotación negativa por la práctica excesiva del mismo, considerada por los tratadistas de vicio. Esta asociación del juego como ocio es antiquísima como recogen Perea Rodríguez o Strosetzki. La relación entre el juego y el vicio promueve desde la Antigüedad la publicación de ordenanzas y tratados para el juego.²⁷ Strosetzki señala uno de los tratados publicado en los Siglos de Oro, el *Tratado del juego* (1559) de Francisco de Alcocer en el que se delimita el juego según lo que es interpretado como permisible en esa época.²⁸

El juego en sus distintas variantes ha logrado trascender de alguna forma u otra pese a la existencia de tratados, prohibiciones y leyes condenatorias, como explica Perea Rodríguez: “con el paso del tiempo los juegos de azar acabaron por convertirse en característicos de ciertos ámbitos marginales al verse mezclado el elemento lúdico con el elemento crematístico del dinero de las apuestas, lo que a su vez provocó toda una amplia

²⁵ Perea Rodríguez, Óscar, “Juego de mesa” en *Gran enciclopedia Cervantina*, Espasa, Madrid, 2010, p. 6526.

²⁶ Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, Herederos de Francisco del Hierro, Madrid, 1734, p. 325.

²⁷ Perea Rodríguez, Óscar, “Juego de mesa”, p. 6526; y Strosetzki, Christoph, “La casuística de los juegos de azar y de los espectáculos públicos en el Siglo de Oro”, en *Teatro español del siglo de Oro*, Veruert Verlag, Frankfurt am Main, 1998, pp. 322-343.

²⁸ Otros tratados sobre el juego pueden consultarse en los artículos de Infantes (2013), Perea Rodríguez (2010), Strosetzki (1996, 1998).

caterva de leyes, civiles y eclesiásticas”.²⁹ Sin embargo, podemos constatar que el juego tiene un carácter universal y su práctica fue extendida en toda la sociedad de la época.

Del mismo modo que sucede con la definición del término, no existe homogeneidad en la clasificación de estos. Los tratadistas y autores que trataron de delimitar la diversidad de juegos fueron Alcocer, Rodrigo Caro o Gaspar de los Reyes, entre otros, y proponen diversas tipologías. En su *Tratado del juego* (1559) Alcocer presenta tres modalidades de juego: juegos devotos –farsas que representan festividades religiosas–, juegos deshonestos que el autor explícita como “provocativas de luxuria, como lo usala gente profana y mundana, en farsas y ejercicios y fieftas temporales” y juegos para placer, pasatiempo o bien para ejercitar las fuerzas.³⁰ En este tercer grupo realiza una subdivisión en tres tipos: 1. Juegos de ciencia e industria humana, por ejemplo, juego de pelota, bolos, ajedrez, juego de cañas. 2. Juegos de sola ventura y dicha, el juego de los dados y determinados juegos de naipes, 3. Juegos mixtos –donde se necesita suerte y habilidad en el juego–, como muestra los juegos de tablas y determinados juegos de naipes.

Diferente es el caso de la obra de Rodrigo Caro en sus *Días lúdricos* (1573), el autor comenta en sus cinco diálogos una gran cantidad de juegos sin una clasificación previa y que podemos sintetizar en los siguientes tipos: torneos, escaramuzas, adargas, juego de cañas, toros, caza, juegos de pelota, la danza y la fiesta.

Por otra parte, Gaspar de los Reyes en su *Tesoro de los concetos* (1613) incluye una serie de entretenimientos variados y dos tipologías del juego: 1. Juegos verbales –chanzas, enigmas, burlas–; 2. Los juegos de acción –juegos de lanzamiento, destrezas corporales o burlas corporales– como es el caso del juego de pasagonzalo que da título al artículo y que consiste en un golpe dado con la mano a otra persona, frecuentemente en la zona facial.

Dentro de la heterogeneidad de modelos de clasificación hemos decidido especificar los tipos de juegos con una terminología propia para una mejor comprensión del lector de los juegos que estudiaremos de la obra de Milán. Nuestra tipología se divide en tres: 1. Juegos asociados a la actividad física 2. Juegos de mesa 3. Juegos kinésicos. En el primer grupo, los jugadores han de realizar algún tipo de esfuerzo físico como el juego de pelota, las justas o

²⁹ Perea Rodríguez, Óscar, “Juegos de mesa”, p. 6529.

³⁰ Alcocer, Francisco de, *Tratado del juego*, Salamanca, en casa de Andrea de Portonariis, 1573, pp. 26-28.

el juego de cañas. En cambio, en la segunda tipología el juego es cuestión de estrategia y habilidad mental como los naipes, el ajedrez o los dados. El último tipo pertenece a los juegos que consisten en distintos movimientos corporales como es el caso del juego de manos o el juego de passa passa.

Una vez conceptualizados los términos y tipos del juego, es justo comprender la coyuntura del juego en el Renacimiento. En la entrada que Perea Rodríguez realiza sobre “juego de mesa” afirma:

Entre finales del siglo XV y principios del XVI, los naipes se abrieron paso con fuerza entre toda la balumba de divertimentos cortesanos, como lo prueba la existencia de varias composiciones de poesía de cancionero en las que las cartas de la baraja, exentas o con algún otro elemento de compañía, conforman parte de los juegos más novedosos practicados por damas y caballeros en un espacio cortesano, el de Isabel I de Castilla y Fernando V de Aragón, que erróneamente ha sido motejado de sobrio y austero por los panegiristas antiguos y modernos de las virtudes beatíficas de la Reina Católica, cuando los elementos de que disponemos para el análisis de lo lúdico nos indican precisamente todo lo contrario. Es lo que ocurre, por ejemplo, con el *Juego de naipes* de Fernando de la Torre (ca. 1450), con el *Juego Trobado* de Jerónimo Pinar (ca. 1496), o con varias obras del vihuelista y poeta valenciano Luis del Milán, como el *Libro de motes de damas y caballeros* (1535). Otros poetas cancioneriles, como Rodrigo Dávalos, Garcí Sánchez de Badajoz, Juan Álvarez Gato y Jorge de Montemayor, también son partícipes de esta moda cortesana a través de sus poemas, lo que nos permite asentar la idea de que ya en las cortes hispanas del temprano renacimiento se jugaba, y mucho, a las cartas.³¹

Constatamos aquí el gusto por el juego de mesa, también aplicable a las otras tipologías en las cortes renacentistas.³² En la anterior cita se puede observar la relación que empezó a establecerse entre el juego y la literatura. Víctor Infantes dedica dos apartados a analizar la relación del juego como motivo de la literatura, pero también la literatura y el juego como concepto lúdico en el que la lírica y el juego aparecen imbricados como es el caso de la obra de *Libro de motes de damas y caballeros* (1535) de Luis Milán. Así, Infantes concreta:

³¹ Perea Rodríguez, Óscar, “Juegos de mesa”, p. 6529.

³² Sobre el juego de mesa en el Renacimiento, en concreto el juego de los naipes, véase Étienne (1982, 1990).

Aparentemente es un libro de poesía, de motes, pero la disposición editorial y el formato elegido –que no creo en absoluto ocasionales– permiten una efigie especular de la propia página en relación con la brevedad del texto y la tosca ilustración, obligando al lector –y al jugador, de hecho a los jugadores: a la dama y al caballero– a una lectura gráfica de la planicie impresa, donde se encuentran asociados el texto poético y la imagen con la representación del destinatario/interlocutor, vinculada a una estrategia particular de la forma de leerlo, y de jugarlo.³³

Por consiguiente, la literatura puede ser considerada como el propio juego y a su vez testimonio de la presencia de otros juegos en las cortes. El sugerente artículo de Ana Pelegrín sobre la lírica y juegos populares en un tratado de Gaspar de los Reyes es un buen ejemplo de la transmisión de juegos a través de la lírica.³⁴ Aporta una clasificación de los mismos que facilitan la comprensión al lector moderno y a su vez que ayudan a comprender la posible intertextualidad y la función que esos juegos producirían en el lector de la época. Esto hizo plantearnos en qué medida una obra como *El cortesano* podría contener una gran cantidad de testimonios de los juegos practicados en la corte, pero también de juegos populares de la época.

3. Literatura y juego *El cortesano* (1561): una propuesta de clasificación

El juego en el *El cortesano* se asocia en la mayoría de las ocasiones a lo cómico y burlesco, de modo que creemos conveniente introducir el prototipo de cortesano representado en la obra así como la significación del humor dentro de la corte. El *vir doctus et facetus* renacentistas es un individuo que sabe moverse en ámbitos muy diferentes sin perder nunca el decoro. La sofisticación de la vida cortesana de las clases altas impone la delimitación de ciertos códigos de comportamiento en colectividad. La nobleza dispone cada vez de más tiempo libre, buena parte del cual se invierte en reuniones o saraos en los que hay que procurar hacer gala del propio estatus económico e intelectual: las prendas refinadas y las

³³ Infantes, Víctor, “*Ludo ergo sum*. La literatura gráfica del juego áureo”, en *Pictavia Aurea: Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro”*, Presses Universitaires du Midi, Toulouse, 2013, pp. 35-55.

³⁴ Pelegrín, Ana, “Lírica popular y juego en Gaspar de los Reyes”, en *Actas de la AISO*, 2004, pp. 241-268.

joyas deben acompañarse de una conversación amena y elegante, pues “las gracias son cosa de juego y de burla de caballeros y cortesanos”. El individuo que sabe hacer gracias sin ser vulgar goza de una importante aceptación social, pues la agudeza es una cualidad de inteligencia que gana voluntades.³⁵

El humor presente en *El cortesano* está estrechamente vinculado al que encontramos en *Il Cortegiano* de Castiglione, que resume las pautas básicas que la tradición latina proponía, en concreto desde el *De oratore* de Cicerón. Siguiendo a Sánchez Palacios, los conceptos que mayor influencia tuvieron sobre los cortesanos fueron los siguientes: puesto que el origen vulgar o plebeyo de la burla está en la turpido, esto es, en la mostración de la deformidad física o de la fealdad, el orador debe provocar la risa del auditorio de manera ingeniosa demostrando su nobleza, su urbanitas, resaltando los mismos defectos mediante un lenguaje refinado, lleno de ambigüedades y paranomasias.³⁶ Milán pretendería identificar o distinguir a quienes eran vir doctus dentro de esta corte. Según Colella, “el palacio del duque es el escenario de una nueva faceta del cortesano que se caracteriza sobre todo como *homo ludens*”.³⁷

En cuanto a los juegos que examinaremos, partiremos de las tipologías escogidas en el apartado anterior, ya que analizar todos los juegos literarios presentes en la obra supondría un trabajo extenso que excede los límites de este artículo. Pero sí creemos conveniente remarcar que existen dentro de la obra juegos literarios como el “Toma, vivo te lo do”, similar al *Juego trobado* de Jerónimo del Pinar, los *copos de amor*, tercetos recitados por los caballeros y dedicados a sus damas, los frecuentes motes que atraviesan las seis jornadas, así como los múltiples y diversos juegos de palabras.³⁸

La metodología a seguir será en primer lugar la clasificación del juego según su tipología, su significado, el contexto de aparición en los ejemplos de la obra y la funcionalidad de estos. Posteriormente, a partir de los resultados de cada juego en el Corpus Diacrónico del español (CORDE) analizaremos la mayor o menor frecuencia de aparición de

³⁵ Cacho Casal, Rodrigo, “El ingenio del arte: introducción a la poesía burlesca del Siglo de Oro”, *Criticón*, 100, p. 11.

³⁶ Sánchez Palacios, M^a Esmeralda, *Confluència de gèneres a El Cortesano de Lluís de Milà (València, 1561)*, p. 143.

³⁷ Colella, Alfonso, “Juegos de palabras y música en *El Cortesano* de Luis Milán”, p. 236.

³⁸ Sobre estos juegos palaciegos, en concreto, el *Juego trobado* véase Boase (2017) y Perea Rodríguez (2017).

este juego en las obras del Siglo de Oro. Dividiremos tres tipos de frecuencias, la primera de cero a cincuenta casos, la segunda de cincuenta a cien casos y la tercera de más de cien casos. En el tercer caso, no incluiremos todas las obras donde aparece por evitar prolijidad, aunque lo comentaremos de igual forma.

3.1. Juegos vinculados a la actividad física

En este primer grupo, observamos dos ejemplos importantes para el juego en el Renacimiento como son el juego de cañas y el juego de pelota. Empecemos pues, por el primer caso, el juego de cañas. Es definido por el DRAE del siguiente modo: “Fiesta de a caballo en la que diferentes cuadrillas hacían escaramuzas arrojándose recíprocamente cañas, de las que se resguardaban con la adarga”. Es frecuente la práctica del juego de cañas en el siglo XVI y *El cortesano* es una muestra más de ello. Existen varias referencias del juego en la obra:

1. Sepan más que el buen galán, sus vestidos y ademán han de ser buenas razones, honestas calças y jubones, capas y sayos, que si visten como mayos, de colores, ha de ser en justas y cañas, por amores.
2. Y a los que tales cañas tiran, tiralles a traición no sería.
3. Parésceme juego de cañas esto / Tirámosnos las cañas d’esta cuenta / Yo juego bien, y vos hacéis mal juego [Último terceto que forma parte de un soneto].
4. Yo conozco la higuera d’esse higo, que por eso vos sacastéis en las cañas papahigo y no le paparéys.³⁹

Analizando brevemente el contexto de cada caso, en el primer ejemplo Luis Milán en el apartado de las reglas al buen cortesano y hace referencia a la simbología del modo de vestimenta para las justas y cañas; el segundo, Francisco Fenollet, uno de los principales caballeros de la corte, utiliza el elemento cañas como metáfora de pullas o chanzas en el diálogo; en cambio, el tercero es la última parte de un soneto verbalizado por Luis Milán que se localiza Sexta Jornada; y por último, Doña Francisca, mujer de Francisco Fenollet, se

³⁹ Milán, Luis, *El cortesano*, pp. 255, 303, 523, 560.

refiere de forma burlesca al modo en que salió su marido en las cañas, referenciando el elemento del higo, ya mencionado anteriormente en la obra y con un doble sentido erótico. De este modo, la función es informativa excepto en el último caso que podemos ver la intención burlesca de la mujer hacia su marido.

La transmisión del juego de cañas a través de la literatura es abundante. A partir de nuestra búsqueda en el CORDE hemos encontrado y seleccionado las obras que hablen explícitamente del mismo obteniendo un resultado entre 50 y 100 ejemplos. Partiendo de una clasificación según su género, resumiremos la huella textual del juego de cañas entre el siglo XVI y XVII.⁴⁰

1. Crónicas históricas, historias, relaciones de sucesos: *Historia general y natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo, *Batallas y Quinquagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo y *Crónica del Emperador Carlos V* de Alonso de Santa Cruz.⁴¹
2. Obras políticas y jurídicas: *Acuerdos del Consejo Madrileño de 1502-1515*.

⁴⁰ La división de las obras seleccionadas se divide en los siguientes apartados: 1. Crónicas históricas, historias, relaciones de sucesos; 2. Obras políticas y jurídicas; 3. Inventarios; 4. Epistolarios o cartas; 5. Tratados; 6. Obras religiosas; 7. Obras literarias. En el caso de que se desconozca la autoría, solo señalaremos el título de la obra.

⁴¹ En total son 44 ejemplos, incorporamos aquí el resto: *Relación de cosas sucedidas en la corte de España* de Luis Cabrera de Córdoba, *Causa seguida en el Cuzco*, *Relación de las fiestas de toros en Sevilla* de Juan de Arguijo, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, *Historia general de las cosas de Nueva España* de Bernardino de Sahagún, *Fiestas reales y juegos de cañas* de Juan Antonio de la Peña, *Relación de las fiestas a la canonización de cinco santos* de Manuel Ponce, *Relación de las bodas de los príncipes de España y Francia*, *Relación de la jornada y casamientos*, *Relación de las fiestas de toros y cañas*, *Relación de las fiestas*, *Relación de la entrada de sus majestades en Madrid*, *Verdadera relación de las luminarias, máscara y cañas* de Pedro de Serna, *Sucesos de junio-septiembre de 1631*, *Relación de las fiestas, toros y juegos de cañas* de Gabriel de Santiago, *Relación y memoria de la entrada en Toledo del rey de Horozco*, *Fiestas por la conversión de Inglaterra al catolicismo* de Horozco, *Quinquagenario o historia de las guerras civiles de Perú* de Pedro Gutiérrez, *Nafragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *Los mayas de Yucatán* de Diego de Landa, *Hechos del maestre de Alcántara don Alonso de Monroy* de Alonso Maldonado, *Historia de Felipe II, rey de España* de Luis Cabrera de Córdoba, *Fiestas que celebró en la ciudad de los Reyes del Perú* de Rodrigo Carvajal, *Historia de Guatemala o recordación Florida* de Francisco Antonio de Fuentes, *Historia verdadera de la conquista de nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, *Historia eclesiástica indiana* de Fray Jerónimo Mendieta, *Las guerras civiles peruanas* de Pedro Cieza, *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita, *Memorias de Garibay* de Esteban de Garibay, *La Florida del Inca* de Inca Garcilaso de la Vega, *Descripciones relación de fiestas en honor de la Virgen* de Fray Diego de Ocaña, *Crónica de Enrique IV* de Diego Enríquez, *Historia general de los hechos de los castellanos* de Antonio de Herrera, *Crónica de la nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de Enrique IV de Castilla*, *Relación de la cárcel de Sevilla* de Cristóbal Chaves, *El Carnero o conquista y descubrimiento del nuevo reino* de Juan Rodríguez, *Recibimiento que se hizo en Salamanca a la princesa*, *Crónica de don Álvaro de Luna* y *Relación de las fiestas*.

3. Inventarios: *Inventario de los bienes de Diego López de Ayala*.
4. Epistolarios o cartas: *Carta de Sebastián González*, *Carta de Diego de Ocaña*, *Carta del arzobispo de México don Pedro de Moya y Contreras* de Pedro de Moya, *Epistolario de Lope de Vega* y *Carta a Juan Hurtado de Mendoza* de Eugenio de Salazar.
5. Tratados: *Días geniales o lúdricos* de Rodrigo Caro, *Filosofía antigua poética* de Alonso López y *Tratado de la caballería a la gineta* de Pedro de Aguilar.⁴²
6. Obras religiosas: *Estima de la vida* de San Juan Bautista y *De las consideraciones sobre todos los evangelios* de Fray Alonso de Cabrera.
7. Obras literarias: *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Juan de Arce Otárola, *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y *La Dorotea* de Lope de Vega.⁴³

Comprobamos que de los abundantes ejemplos se aglutinan en el primer apartado de las crónicas con 44 ejemplares y en las obras literarias con 30 ejemplos, demostrando su relevancia dentro de la vida social del Siglo de Oro.

En cuanto al segundo caso, el juego de pelota es definido por el DRAE del siguiente modo: “juego entre dos o más personas, consistente en lanzar contra una pared con la mano, con pala o con cesta una pelota que, al rebotar, debe ser capturada y relanzada por un jugador del equipo contrario”. Este juego posee una larguísima tradición desde la Antigüedad y fue

⁴² *Ortografía castellana* de Mateo Alemán, *Modo de pelear a la gineta* de Simón de Villalobos, *Libro de la jineta y descendencia de los caballos guzmanes* de Luis Bañuelos y de la Cerda, *Libro de los ejercicios de la gineta* de Bernardo Vargas, *Libro del ejercicio corporal* de Cristóbal Méndez, *Discurso para estar a la gineta con gracia* de Juan Arias, *Instrucción de predicadores* de Francisco Terrones y *Tratado de las supersticiones* de Fray Jacinto de la Serna. Los modos de justar a la gineta y a la brida están presentes en el *Cortesano* y quedaría pendiente para futuras investigaciones explorar la significación de los mismos.

⁴³ *Caballero venturoso* de Cristóbal Suárez, *Lisardo enamorado* de Alonso de Castillo Solórzano, *Poesías de Hurtado de Mendoza*, *Historias peregrinas y ejemplares* de Gonzalo de Céspedes, *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz de Dueñas, *La vida y hechos de Estebanillo González*, *Diálogo intitulado el capón* de Francisco Narváez, *Comentarios del desengañado de sí mismo* de Diego Duque de Estrada, *El diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara, *Cigarrales de Toledo* de Tirso de Molina, *Entremés de los mirones*, *Fiel desengaño contra la ociosidad* de Francisco de Luque, *Romances en romancero historiado*, *Romancero general* de Lucas Rodríguez y *Flor de varios romances*, *Un juego de toros poesías* de Pedro de Liñán, *Poesías* de Quevedo, *Manojo de lo de romances* de Gabriel Lobo Lasso, *Cancionero del Juan del Encina*, *Elegías varones ilustres de indias* de Juan de Castellanos, *La serrana de la Vera* de Luis Vélez de Guevara, *Entremés del marido Pantasma* de Quevedo, *Don Pedro Miago* de Luis Vélez de Guevara, *El maestro de danzar* de Lope de Vega, *Entremés de los valientes encamisados* de Francisco de la Calle y *La burgalesa de Lerma* de Lope de Vega.

uno de los más practicados en la corte virreinal por parte de los caballeros.⁴⁴ Actualmente, en Valencia pervive la tradición del juego de pelota. En *El cortesano* existen diversas referencias que aluden a este juego:

1. Ioan Fernández vino al juego de la pelota muy canicular, en los días caniculares.
2. Lo que yo le gano de más valido entre damas, y él me gana de jugador de pelota a largas, lo que yo le gano a la cuerda.
3. Y sea sin falta porque si Ioan Fernández la haze, don Luys Milán le ganara quinze y treynta, con la ventaja que mostraría tenelle, ganándole a este juego.⁴⁵

En el primer ejemplo, contemplamos que el juego de pelota se interpreta como el juego en sí, pero también el lugar donde acudían para practicarlo, se utiliza de modo referencial para ubicar al lector la situación que describe, y se entiende que era un lugar frecuentado por los caballeros valencianos. El segundo y tercer ejemplo pueden analizarse conjuntamente. Luis Milán habla sobre Joan Fernández, caballero de la corte, y el Duque en su réplica incluye el contenido del tercer ejemplo. El léxico asociado al juego de pelota como la puntuación “quinze y treinta” responde de forma cómica a los juegos verbales que están dándose entre los propios caballeros, Luis Milán y Joan Fernández. Entendemos pues que los lectores estaban familiarizados con las reglas del juego, ya fuese porque lo practicaban o porque lo conocían. En cuanto a las modalidades de juego de pelota: “jugador a largas”, “a la cuerda”, Sánchez García detalla en que consistían estas dos modalidades.⁴⁶ Si acudimos al *Vocabulario de pelota valenciana* nos ofrece las definiciones de las variantes actuales heredadas de las que se mencionan en *El cortesano*:

llargues f. pl. 1. Modalitat de joc de pilota valenciana de carrer que consistix a llançar la pilota a l'equip contrari colpejant-la, sempre a l'aire o al primer bot, de manera que s'aconsegueix quinze quan se sobrepassen les línies que marquen els límits.

⁴⁴ Véase sobre la historia y diversos aspectos del juego de pelota en Valencia Academia Valenciana de la Llengüa (2010), Agulló y Gregorio Gómez (2016), Almela y Vives (1960), Cerdá y Mascarell (2010), Llopis (1999), Cano y González Pau (2021).

⁴⁵ Milán, Luis, *El cortesano*, pp. 221, 378, 379.

⁴⁶ García Sánchez, M^a Dolores, *Estudio y edición de El cortesano de Luis Millán*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2019, p. 215.

*escala i corda. Modalitat del joc de pilota valenciana al trinquet, en què es comença el quinze ferint per a col·locar la pilota dins del dau des d'on l'escaleter l'haurà de llançar per dalt de la corda divisòria al camp contrari, i l'altre equip l'haurà de tornar a l'aire, al primer bot, o de rebot, sempre per damunt de la corda. L'escala i corda és la modalitat més elegant del joc de pilota.*⁴⁷

La tradición literaria también ha conservado el juego de pelota aunque en menor medida que el juego de cañas. Cabe considerar que el juego de pelota sufre prohibiciones durante diferentes momentos del Siglo de Oro, aunque en todo caso, los nobles siguieron jugando. La frecuencia es del primer tipo, esto es, de 0 a 50 ejemplos.

1. Crónicas históricas, historias, relaciones de sucesos: *La crónica de Adramón, Traducción de los libros de Historia natural* de Jerónimo de Huerta, *Relación de las ceremonias y rictus, Historia general y natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia de la vida y hechos del Emperador* de Fray Prudencio de Sandoval, *Historia general de las cosas de Nueva España* de Bernardino de Sahagún, *Historia de las Indias* de Bartolomé de las Casas e *Historia de la nación chichimeca* de Fernando de Alva.
2. Obras políticas y jurídicas: *Repertorio de todas las premáticas y capítulos*.
3. Inventarios: Sin ejemplos
4. Epistolarios o cartas: *Epistolario* de Lope de Vega.
5. Tratados: *Días geniales o lúdricos* de Rodrigo Caro, *Discurso contra la ociosidad* de Pedro de Valencia, *Tractado de la nieve y del uso de ella* de Francisco Franco, *Tratado llamado Fruto de todos los autos* de Ruy Díaz de Isla, *Tratado útil contra toda pestilencia* de Licenciado Gores, *Enchiridión o manual instrumento de salud* de Bernardino Gómez, *Libro del ejercicio corporal* de Cristóbal Méndez y *Los seiscientos apotegmas* de Juan Rufo.
6. Obras religiosas: *Translación del Santísimo Sacramento* de Pedro de Herrera.

⁴⁷ Academia Valenciana de la Llengua, *Vocabulari del joc de pilota*, Publicacions de l'Academia Valenciana de la Llengua, Valencia, 2010, pp. 19, 40.

7. Obras literarias: *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Juan de Arce Otárola, *La vida y hechos de Estebanillo González* y *El asalto de Matrique* de Lope de Vega.⁴⁸

En este caso, las obras literarias superan por poco a las menciones sobre el juego en otros apartados como las crónicas o los tratados. Sobre las modalidades del juego de pelota, no hemos encontrado ningún ejemplar que especificara “a largas” o “a la cuerda” salvo la obra de Luis Milán.

3.2. Juegos kinésicos

En este apartado nos centraremos en dos juegos de tradición popular que se mencionan en la obra y reflejan su práctica, aunque también la finalidad burlesca al referirse a ellos. Estos son el juego del abejón y el juego del pasa pasa o pasa Gonzalo. En el primer caso, el juego del abejón tiene su definición en el DRAE, que es la siguiente: “Juego entre tres personas, una de las cuales, puesta en medio con las manos juntas delante de la boca, hacía un ruido semejante al del abejón, y entreteniéndolo así a las otras dos, procuraba darles bofetadas y evitar las de ellas”.

Este juego se recoge en diversos diccionarios de la época como juego antiguo proveniente de la Antigüedad, el diccionario de Autoridades lo describe de la siguiente forma:

Juego del abejón. Llámase assi el juego de que usa la gente rústica por entretenimiento, y se executa entre tres personas puestas en hilera. El que está en medio abierto de piernas, y juntas las manos, moviéndose à un lado y otro, hace un ruído con la boca al modo del del abejón: amaga à uno de los dos que están à los lados, que le esperan con un brazo levantado, y la mano del otro puesta en la mexilla, y dá al que se descuida un golpe en la mano que tiene puesta en el carrillo: y si no hurta, y aparta tan presto el cuerpo, recibe otro del que le está esperando. Lat. Alaparum ludus.⁴⁹

⁴⁸ El resto de las obras literarias son las siguientes: *Varia fortuna del soldado Píndaro* de Gonzalo de Céspedes, *El siglo pitagórico* y *Vida de don Gregorio* de Antonio Enríquez, *El pasajero* de Cristóbal Suárez de Figueroa, *Día y noche de Madrid* de Francisco Santos, *Diálogos familiares* de Juan de Luna, *Comentarios del desengañado* de Diego Duque de Estrada y *El culto sevillano* de Juan de Robles.

⁴⁹ Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, p. 10.

En *El cortesano* tenemos dos ejemplos en los que se menciona este peculiar juego:

1. Yo os apodo al avejón / pues que siempre le jugaste. / en las burlas deste juego.
2. Al juego del avejón / parece el muy mal burlar / pidón piden para dar / un bofetón.⁵⁰

Los dos ejemplos aparecen en redondillas, el primero es Francisco Fenollet, quien ataca a Joan Fernández apodándolo de “Ioan Pavón, avejón” con una finalidad manifiestamente burlesca. En cuanto al segundo ejemplo, Diego Ladrón especifica el procedimiento del juego con una de sus acciones más características “dar un bofetón”. En cuanto a su frecuencia de aparición en otras obras se sitúa en el primer rango de 0-50 ejemplos, que especificamos a continuación.

1. Crónicas históricas, historias, relaciones de sucesos: Sin ejemplos
2. Obras políticas y jurídicas: Sin ejemplos
3. Inventarios: Sin ejemplos
4. Epistolarios o cartas: Sin ejemplos
5. Tratados: *Vocabulario español-latino* de Antonio de Nebrija, *Libro de cetrería* de Evangelista y *Vocabulario de romance en latín* (1516) de Antonio de Nebrija.⁵¹
6. Obras religiosas: Sin ejemplos
7. Obras literarias: *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Juan de Arce Otárola, *Romances* de Góngora, *Parnaso español*, *La desordenada codicia de los bienes ajenos* de Carlos García y *Sueño de la muerte* de Quevedo.⁵²

⁵⁰ Milán, Luis, *El cortesano*, pp. 217, 463.

⁵¹ El resto de ejemplos son: *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa* de Juan Palet, *Tesoro de las dos lenguas francesa y española* de César Oudin, *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española* de Girolamo Vittori, *Vocabulario Hispnicum Latinum et Anglicum* de John Minsheu, *Vocabulario español-italiano* de Lorenzo Franciosini, *Diccionario muy copioso de la lengua española y alemana hasta agora nunca visto, sacado de diferentes autores* de Nicolás Mez de Braidenbach, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa* de Francisco Sobrino, *A new Spanish and English Dictionary* de John Stevens, *Diccionario castellano y portugez* de Raphael Bluteau y *Diccionario de la lengua castellana* (1726) de Real Academia Española.

⁵² En el alguno de estos casos como los *Romances* o el *Parnaso español* se añade un sentido erótico del término.

En suma, el juego popular del abejón no ha dejado tanta influencia en la literatura como los ejemplos del primer grupo, pero es interesante comprobar cómo un juego de estas características se haya conservado en una obra de literatura cortesana, que refleja también costumbres que trascendían a la nobleza.

El segundo ejemplo de este grupo es el de pasa pasa o pasa Gonzalo. Actualmente, el DRAE ha conservado el lema “pasagonzalo” y lo define del siguiente modo: “Golpe pequeño dado con la mano y, particularmente, en las narices”. Ya en Correas se halla el término como sinónimo de golpe o pescozada. En este caso conservamos varios ejemplos de este juego popular:

1. ¿Jugáis a Passa Gonçalo? Señores, decídnoslo, que también jugaré yo, si Ioan es el Gonçalo.
2. Don Luys Milán, jugador de passa passa deuéis ser. [...] Pues esperaos un poco y veolléys, y es don Francisco que me apodó a jugador de passa passa.⁵³

Ambos ejemplos poseen una función burlesca, en el primero es Diego Ladrón, quien se dirige al resto de caballeros en el desfile de presentación de los personajes, el ataque va especialmente dirigido a Joan Fernández al que tilda de Gonzalo. En cuanto al segundo, Francisco Fenollet asume que Milán es jugador de passa passa por las pullas y apodos burlescos que ha lanzado anteriormente contra el resto de caballeros. Este juego popular se puede incluir en el primer rango de casos, donde existen entre 0 y 50 ejemplos.

1. Crónicas históricas, historias, relaciones de sucesos: *Primera parte de noticias historiales de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales* de Pedro Simón.
2. Obras políticas y jurídicas: Sin ejemplos
3. Inventarios: Sin ejemplos
4. Epistolarios o cartas: Sin ejemplos

⁵³ Milán, Luis, *El cortesano*, pp. 193, 311, 312.

5. Tratados: *Días geniales o lúdricos* de Rodrigo Caro, *Instrucción de la mujer cristiana* de Juan Justiniano y *Vocabulario de refranes* de Gonzalo Correas.⁵⁴
6. Obras religiosas: *Traducción de la Imagen de la vida cristiana* de Fray Héctor, *Diálogos entre Dios y un alma afligida* de San Juan Bautista.
7. Obras literarias: *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Juan de Arce Otárola, *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y la *Comedia Seraphina* de Bartolomé Torres Naharro.⁵⁵

En el caso del juego del *passa passa* se presentan una mayor cantidad de ejemplos, sobre todo en las obras literarias y consideramos que con una finalidad cómica. Los casos de este apartado nos demuestran cómo los juegos populares también han pervivido a través de la literatura. La frecuencia de ambos ejemplos juntos no supera el centenar, pero es suficiente para demostrar que son un ejemplo de sociabilidad y una herencia que continuó de generación en generación hasta la actualidad.

⁵⁴ El resto de ejemplos son: *Vocabulario español-latino* de Antonio de Nebrija, *Vocabulario de romance en latín* (1516) de Antonio de Nebrija, *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa* de Juan Palet, *Tesoro de las dos lenguas francesa y española* de César Oudin, *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española* de Girolamo Vittori, *Vocabulario Hisapnicum Latinum et Anglicum* de John Minshew, *Vocabulario español-italiano* de Lorenzo Franciosini, *Diccionario muy copioso de la lengua española y alemana hasta agora nunca visto, sacado de diferentes autores* de Nicolás Mez de Braidenbach, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa* de Francisco Sobrino, *A new Spanish and English Dictionary* de John Stevens, *Diccionario castellano y portugez* de Raphael Bluteau y *Diccionario de la lengua castellana* (1726) de Real Academia Española.

⁵⁵ El resto de ejemplos son los siguientes: *Tesoro de concetos divinos* de Gaspar de los Reyes, *Caballero venturoso* de Juan Valladares, *El siglo pitagórico* y *Vida de don Gregorio Guadaña* de Antonio Enríquez, *Los peligros* de Baptista Remiro de Navarra, *La pícara Justina* de Francisco López de Úbeda, *Gregorio González* *El guitón* de Gregorio González, *El celoso* de Diego Alfonso Velásquez, *Poesías* de Francisco de Quevedo, *Obras varias* de Jerónimo de Cáncer *Juan de Castellanos - Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos, *Ursón y Valentín* de Lope de Vega, *Comedia de disparates del rey don Alfonso*, *El familiar sin demonio* de Gaspar de Ávila, *Coloquio nono de la alhóndiga* de Fernán González de Eslava, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* de Pedro de Solís y Valenzuela, *El hombre encantado-auto sacramental* de José de Valdevieso, *Cancionero general de obras nuevas* de Esteban de Nágera, *Poesías* de Juan del Encina, *Carajicomedia*, - *Apologético en favor de don Luis de Góngora* de Juan de Espinosa Medrano.

3.3. Juegos de mesa

El último grupo es uno de los que más atención ha prestado la crítica, en especial, al juego de los naipes.⁵⁶ En *El cortesano* no hallamos ejemplos que hagan referencia al juego de cartas, pero sí a otro con igual importancia como es el ajedrez. Su definición en el DRAE es la siguiente: “Juego de mesa entre dos personas que se practica sobre un damero en el que se disponen las 16 piezas de cada jugador, desiguales en importancia y valor, que se desplazan y comen las del contrario según ciertas reglas”. La historia del ajedrez es extensísima y en la Península conservamos pruebas de su práctica desde las *Partidas* de Alfonso X, el Sabio.⁵⁷

Las citas que conservamos *El cortesano* sobre el juego de ajedrez son los siguientes:

1. Jugador debéis ser de ajedrez, que dais jaque a uno y mate al otro.
2. Si amor juega al ajedrez / ¿y qué mate nos dará?
3. Juego de axedrez de diamantes y rubís [...] Yo di el xaque y fortuna me dio el mate.⁵⁸

En estos tres ejemplos, constatamos la utilización del juego del ajedrez y su léxico como recurso literario, en el primer caso forma parte del diálogo entre dos nobles Francisco Fenollet y Diego Ladrón, mientras que el segundo se compone dos versos separados, ya que son intervenciones distintas de Miraflor de Milán y el Deseo, el verso final de una redondilla y el inicial de una quintilla. Se utiliza para personificar al amor y expresar la capacidad de vencer a los amantes. En cambio, el tercero forma parte de una invención y su correspondiente mote en la entrada del rey Príamo en la Máscara de griegos y troyanos que se desarrolla en la Sexta Jornada. En los tres casos, es un elemento del juego literario que hace referencia al tradicional juego. Por lo que respecta a la frecuencia del ajedrez, lo situamos en un rango de más de 100 ejemplos, pese a no incluir todos los ejemplos, vamos a mencionar al menos tres de cada categoría:

⁵⁶ Véase los estudios de Étienvre (1996, 1998) sobre los juegos de azar y la significación del Naípe, Infantes (2013) y Casariego Castiñeira (2017) sobre la presencia y simbolismo del naípe en el teatro del Siglo de Oro, en concreto Calderón.

⁵⁷ Sobre la historia del ajedrez véase Ganzo (1973).

⁵⁸ Milán, Luis, *El cortesano*, pp. 260, 568, 630.

1. Crónicas históricas, historias, relaciones de sucesos: *Historia de las Indias* de Bartolomé de las Casas, *Crónica del Emperador Carlos V* de Alonso de Santa Cruz y *Crónica de los Reyes Católicos* de Hernando del Pulgar.
2. Obras políticas y jurídicas: *Siete Partidas* de Alfonso X
3. Inventarios: *Inventario de bienes de 1522*, *Inventarios reales de 1600*.
4. Epistolarios o cartas: *Epistolario* de Lope de Vega, *Cartas* de Eugenio de Salazar y *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara.
5. Tratados: *Días geniales o lúdricos* de Rodrigo Caro, *Instrucción de la mujer cristiana* de Juan Justiniano y *Vocabulario de refranes* de Gonzalo Correas.⁵⁹
6. Obras religiosas: *El oracional* de Alfonso de Cartagena, *Segunda parte del Abecedario espiritual* de Francisco de Osuna y *Conceptos espirituales* de Alonso de Ledesma.
7. Obras literarias: *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Juan de Arce Otárola, *Lazarillo de Tormes* y el *Diálogo del Nacimiento* de Bartolomé Torres Naharro.⁶⁰

En el caso del ajedrez, comprobamos cómo la mitad de los ejemplos recogidos pertenecen a obras literarias lo que lleva a pensar que no solo era un juego que se practicaba

⁵⁹ El resto de ejemplos son: *Vocabulario español-latino* de Antonio de Nebrija, *Vocabulario de romance en latín* (1516) de Antonio de Nebrija, *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa* de Juan Palet, *Tesoro de las dos lenguas francesa y española* de César Oudin, *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española* de Girolamo Vittori, *Vocabulario Hispnicum Latinum et Anglicum* de John Minshew, *Vocabulario español-italiano* de Lorenzo Franciosini, *Diccionario muy copioso de la lengua española y alemana hasta agora nunca visto, sacado de diferentes autores* de Nicolás Mez de Braidenbach, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa* de Francisco Sobrino, *A new Spanish and English Dictionary* de John Stevens, *Diccionario castellano y portugez* de Raphael Bluteau y *Diccionario de la lengua castellana* (1726) de Real Academia Española.

⁶⁰ El resto de ejemplos son los siguientes: *Tesoro de concetos divinos* de Gaspar de los Reyes, *Caballero venturoso* de Juan Valladares, *El siglo pitagórico* y *Vida de don Gregorio Guadaña* de Antonio Enríquez, *Los peligros* de Baptista Remiro de Navarra, *La pícara Justina* de Francisco López de Úbeda, *Gregorio González* *El guitón* de Gregorio González, *El celoso* de Diego Alfonso Velásquez, *Poesías* de Francisco de Quevedo, *Obras varias* de Jerónimo de Cáncer *Juan de Castellanos - Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos, *Ursón y Valentín* de Lope de Vega, *Comedia de disparates del rey don Alfonso*, *El familiar sin demonio* de Gaspar de Ávila, *Coloquio nono de la alhóndiga* de Fernán González de Eslava, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* de Pedro de Solís y Valenzuela, *El hombre encantado-auto sacramental* de José de Valdevieso, *Cancionero general de obras nuevas* de Esteban de Nágera, *Poesías* de Juan del Encina, *Carajicomedia*, - *Apologético en favor de don Luis de Góngora* de Juan de Espinosa Medrano.

desde épocas lejanas, sino que también se convirtió en un elemento literario que se asocia metafóricamente a otros temas como el amor o la propia vida.

4. Consideraciones finales

Este estudio ha permitido ver las concordancias entre la obra de Milán y otras como es el caso de los *Coloquios de Palatino y Pinciano* donde aparecen todos los juegos que hemos estudiado. También la asociación de las novelas picarescas con la mayoría de los ejemplos aquí traídos, aunque a primera vista una a los ejemplos una finalidad burlesca o satírica, sería interesante investigar si existen otras relaciones de unión entre ambas.

De igual modo, siguiendo los resultados de los análisis las modalidades que más recogen los juegos de los tres tipos son las obras literarias, en los cinco casos es el grupo con mayor cantidad de ejemplos. Asimismo, también las crónicas históricas y los tratados recogen el testimonio de algunos de estos juegos. Esto refleja la relación de la literatura y el juego, ya sea popular o cortesano, y la importancia de este en la sociedad. La mayor o menor frecuencia de ejemplos se podría asociar a la popularidad del juego, aunque podrían considerarse otros factores como el social para futuras investigaciones.

Después de haber examinado y analizado los diversos ejemplos, afirmamos que su presencia es una prueba más de la pretensión del autor por reflejar la realidad de la corte, y ofrecernos detalles no solo de ese cosmos privado, sino también de las aficiones de la sociedad del momento. De manera paralela, la alternancia de la obra lírica culta y popular, así como juegos propiamente de la nobleza y juegos populares como el juego del abejón o pasa Gonzalo. Es hora de concluir este recorrido lúdico por *El cortesano* no sin señalar que en la mentalidad cortesana el juego era un elemento fundamental de su *modus vivendi* en el que *ludo omnia vincit*.

Bibliografía

- Academia Valenciana de la Llengua, *Vocabulari del joc de pilota*, Publicacions de l'Academia Valenciana de la Llengua, Valencia, 2010.
- Agulló, Víctor; Gonzàlez, Gregorio y Gómez, Ferri, *La pilota valenciana, pràctica, ciència i codi*, Universitat de València, Valencia, 2016.
- Almela y Vives, Francesc, *El duc de Calàbria i la seua cort*, Sicània, Valencia, 1958.
- , *El juego de pelota en Valencia*, Sociedad Valenciana Fomento del Turismo, Valencia, 1960.
- Alcocer, Francisco de, *Tratado del juego*, Salamanca, en casa de Andrea de Portonariis, 1573.
- Boase, Roger, *Secrets of Pinar's game. Court ladies and courtly verse in fifteenth century Spain*, Brill, Leiden, 2017.
- Burke, Peter, *Los avatares de «El cortesano»*, Gedisa, Barcelona, 1999.
- Cacho Casal, Rodrigo, “El ingenio del arte: introducción a la poesía burlesca del Siglo de Oro”, *Criticón*, 100, 2007, pp. 9-26.
- Casariego Castiñeira, Paula, “Juegos y lenguajes de naipes en “Nadie fíe de su secreto” en Calderón” en Anna Bognolo, Florencio del Barrio, María del Valle Ojeda, Donatella Pini y Andrea Zinato (eds. lit.), *Serenísima palabra: actas del X Congreso de la Asociación Internacional del Siglo del Oro (Venecia 14-18 julio de 2014)*, Edizioni Ca Foscari, Venecia, 2017, pp. 453-464.
- Cano, Pablo y Gonzàlez Pau, *La pilota valenciana: Catàleg de documents monògrafs*, Càtedra de pilota valenciana Universitat de València, Valencia, 2021.
- Cerdà, Paco y Mascarell, Purificació, “Pilota valenciana. La tradició d'un doc de cavallers en Musica i cultura popular”, *Caramella*, 23, 2010, pp. 98-104.
- Colella, Alfonso, “Juegos de palabras y música en *El Cortesano* de Luis Milán”, *Scripta*, 5, 2015, pp. 229-252.
- Elias, Norbert, *El proceso de la civilización*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Escartí, V. J., “*El cortesano* i Lluís de Milà: notes al seu context”. En Luis Milán, *El Cortesano*, Publicaciones de la Universitat de València, Valencia, 2001.

- Étienvre, Jean-Pierre, “Le symbolisme de la carte à jouer dans l’Espagne des XVIe et XVIIe siècles”, en *Les jeux à la Renaissance*, eds. Philippe Ariès y Jean-Claude Margolin, Vrin, París, 1982, pp. 421-444.
- , *Márgenes literarios del juego: una poética del naípe, siglos XVI-XVIII*, Tamesis Books, Londres, 1990.
- Fernández de Heredia, Juan, *Obras*, ed. Rafael Ferreres, Espasa-Calpe, Madrid, 1975.
- Ferrer Valls, Teresa, *La práctica escénica cortesana*, Tamesis Books - IVEI, Londres, 1991.
- , *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622): estudio y documentos*, UNED - Universitat de València - Universidad de Sevilla, Valencia, 1993.
- , “El duque de Lerma, el príncipe Felipe y su maestro de francés”, en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, coord. Odette Grosse y Frédéric Serralta, Presses Universitaires du Mirail - Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, Toulouse, 2006, pp. 283-295.
- Ganzo, Julio, *Historia general del ajedrez*, Ricardo Aguilera, Madrid, 1973.
- García Sánchez, M^a Dolores, *Estudio y edición de El cortesano de Luis Millán*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2019.
- Huizinga, John, *Homo ludens*, Alianza Editorial-Emecé ediciones, Madrid, 1972.
- Infantes, Víctor, “Ludo ergo sum. La literatura gráfica del juego áureo” en *Pictavia Aurea: Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro”*, Presses Universitaires du Midi, Toulouse, 2013, pp. 35-55.
- Llopis Bauset, Frederic, *El joc de pilota valenciana*, Carena, Valencia, 1999.
- Marino, Nancy, “The Literary Court in Valencia 1526-1536”, *Hispanófila*, 104, 1992, pp. 1-15.
- Marqués de Cruïlles, *Noticias y documentos relativos a doña Germana de Foix, última reina de Aragón, virreina de Valencia*, ed. Ernest Belenguer, Biblioteca Valenciana, Valencia, 2009.
- Mérimée, Henri, *El arte dramático en Valencia*, Institució Alfons el Magnànim, 2 vols., Valencia, 1985.
- Milán, Luis, *El cortesano*, edición introductoria de Josep Vicent Escartí y Antoni Tordera, Publicaciones de la Universitat de València, Valencia, 2001.

- , *El cortesano*, edición introductoria de Josep Vicent Escartí, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 2010.
- Oleza, Joan, “La Valencia virreinal del Quinientos: Una cultura señorial”, en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, dir. Joan Oleza, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1984, pp. 61-74.
- , “La corte, el amor, el teatro y la guerra”, *Edad de Oro*, V, 1986, pp. 149-182.
- Pelegrín, Ana, “Lírica popular y juego en Gaspar de los Reyes”, en *Actas de la AISO*, 2004, pp. 241-268.
- Perea Rodríguez, Óscar, “Juego de mesa” en *Gran enciclopedia Cervantina*, Espasa, Madrid, 2010, pp. 6526- 6530.
- Perea Rodríguez, Óscar, “El Juego Trobado de Jerónimo del Pinar: Datación del poema e identificación de los miembros de la Casa Real”, en *Revistas de Cancioneros impresos y Manuscritos*, 6, 4, 2017, pp. 72-114.
- Perugini, Carla, “Biografía erótica de la corte valenciana. Luis de Milán y Juan Fernández de Heredia”, *Analecta Malacitana Electrónica*, XXXII, 2012, pp. 297-320.
- Pinilla, M^a Regina, *El virreinato conjunto de doña Germana de Foix y don Fernando de Aragón (1526-1536). Fin de una revuelta y principio de un conflicto*, tesis doctoral, Universidad de Valencia, Valencia, 1982.
- , *Valencia y doña Germana: castigo de agermanados y problemas religiosos*, Consell Valencià de Cultura, Valencia, 1994.
- Ravasini, Inés, “Crónica social y proyecto político en *El Cortesano* de Luis Milán”, *Studia Aurea*, 4, 2010, pp. 69-92.
- Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, Herederos de Francisco del Hierro, Madrid, 1734.
- , Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español: <http://www.rae.es> (Noviembre, 2022).
- , Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]: <https://dle.rae.es> (Noviembre, 2022).
- , Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española [en línea]: <http://ntlle.rae.es> (Noviembre, 2022).

- Ríos Lloret, Rosa Elena, *Germana de Foix, una mujer, una reina, una corte*, Biblioteca Valenciana, Valencia, 2003.
- Romeu i Figueras, Josep, “La literatura valenciana en *El Cortesano* de Luis Milán”, *Revista Valenciana de Filología*, 1, 1951, pp. 313-339.
- Ruiz de Lihory, José, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Librerías Paris-Valencia, Valencia, 1987.
- Sánchez Palacios, M^a Esmeralda, *Confluència de gèneres a El Cortesano de Lluís de Milà (València, 1561)*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2015.
- Sirera, Josep Lluís, “El teatro en la corte de los Duques de Calabria”, en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, dir. Joan Oleza, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1984, pp. 259-280.
- , “Espectáculo y teatralidad en la Valencia del Renacimiento”, *Edad de Oro*, V, 1986, pp. 247- 270.
- Solervicens, Josep, *El diàleg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustí*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1997.
- Strosetzki, Christoph, “Ocio, trabajo y juego. Algunos aspectos de su valoración en algunos tratados del Siglo de Oro”, en *AISO Actas*, 1996, pp. 1547-1553.
- , “La casuística de los juegos de azar y de los espectáculos públicos en el Siglo de Oro”, en *Teatro español del siglo de Oro*, Veruvert Verlag, Frankfurt am Main, 1998, pp. 322-343.
- Vega Vázquez, Isabel, *El libro de motes de damas y caballeros de Luis de Milán*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2006.
- Villanueva Serrano, Francesc, “Poemas inéditos del vihuelista y escritor Luis Milán y nuevas consideraciones sobre su identidad: el ms. 2050 de la Biblioteca de Catalunya”, *Anuario Musical*, 66, 2011, pp. 61-118.