



Fecha de recepción: 24/03/23

Fecha de aceptación: 18/04/23

Artículo

Entre mito y realidad: el motivo del príncipe amado en la poesía de Cariteo

Between Myth and Reality: the Motif of the Beloved Prince in Cariteo's Poetry

Citación: SEGARRA AÑÓN, M. Isabel (2024), «Between myth and reality: the motif of the beloved prince in Cariteo's poetry», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 13, pp. 156-171. <https://doi.org/10.14198/rcim.2024.13.08>

M. Isabel Segarra Añón

Universitat de Barcelona – INS Rubió i Ors

msegarr7@xtec.cat

<https://orcid.org/0009-0005-5312-6680>

Resumen

El artículo propone nuevas reflexiones sobre la presencia de Ferrante II de Nápoles en la poesía de Cariteo (Benet Garret, 1450-1514). Por una parte se estudia la imagen ideal del rey transmitida por el poeta con relación al pensamiento humanístico del *Quattrocento*. Por otra se analizan las implicaciones interpretativas y estilísticas que supone la figura del soberano en el marco del petrarquismo del cancionero *Endimione* de Cariteo. En este sentido se determina y se estudia el motivo del príncipe amado creado por Garret como tema funcional en el cancionero y en el conjunto de su obra. Se relaciona dicho tema con la vertiente política de su producción y el desarrollo de la misma atendiendo al contexto histórico. Nuestro trabajo aporta novedades a la literatura crítica sobre el autor, que hasta hoy únicamente se había ocupado de Ferrante II en la obra de Cariteo de manera general junto a los demás reyes de la dinastía aragonesa de Nápoles y solo en relación a su poesía encomiástica.

Palabras clave: Cariteo; Ferrante II de Nápoles; Humanismo; petrarquismo; poesía; política

Abstract

In this article we come to some new reflections on the presence of Ferrante II of Naples in the poetry of Cariteo (Benet Garret, 1450-1514). First, we study the ideal image of the king conveyed by the poet in relation to humanist thought of the *Quattrocento*. Second, we

Conflicto de intereses: La autora declara no tener conflicto de intereses.



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY ,4.0). <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2024 M. Isabel Segarra Añón



analyze the interpretative and stylistic implications of the figure of the king in the framework of the Petrarchism of Cariteo's songbook *Endimione*. In this sense, the motif of the beloved prince created by Garret as a functional theme in his *Endimione* and in his work as a whole is identified and studied. We also relate this theme to the political aspect of Cariteo's work and its development, taking into account the historical context. Our work contributes to the critical literature on the author, which until now has only dealt with Ferrante II in Cariteo's work in a general way together, i.e., with other kings of the Aragonese dynasty of Naples and only in relation to Cariteo's encomiastic poetry.

Keywords: Cariteo; Ferrante II of Naples; humanism; Petrarchism; poetry; politics



Troppo pareo felice il nostro mondo
(Cariteo, *Met.* III, 103)

En febrero de 1495 Ferrante II de Nápoles, llamado popularmente Ferrandino,¹ partía al exilio tras la entrada en el reino de las tropas de Carlos VIII de Francia. Le acompañaba en aquellos amargos momentos el poeta y humanista catalán Benet Garret apodado «Cariteo», su secretario y amigo. El proceder de Cariteo contrasta sin duda con la defección de Giovanni Pontano, intelectual y político brillante también al servicio de la dinastía aragonesa napolitana.² Pese al distinto camino tomado por cada uno de ellos en aquella circunstancia aciaga, existen aspectos de sus respectivas trayectorias que discurren en paralelo, al igual que sucede con su coetáneo Iacopo Sannazaro.³

Pontano y Cariteo, en calidad de humanistas de la corte partenopea,⁴ participan activamente en la gestión administrativa, son consejeros reales, ministros, diplomáticos y compaginan estas tareas de responsabilidad de gobierno con su faceta artística y palaciega, de manera que en el caso de Cariteo y también de Sannazaro se convierten incluso en destacados maestros de ceremonias durante los festejos públicos.⁵ Así mismo, los humanistas a través de sus obras son los encargados de transmitir al pueblo y al mundo la imagen del príncipe, de quien a menudo han sido también preceptores. En sus tratados y en su producción poética despliegan los fundamentos del pensamiento humanístico dirigido a la educación del príncipe: como ha sido estudiado (Cappelli 2008: 73-91), se trata de

1. Sobre la biografía de Ferrante II de Nápoles véase la última contribución publicada al respecto: Raia 2020.

2. Para el estudio de Giovanni Pontano en el panorama político y cultural del reino de Nápoles remito especialmente a los trabajos de Finzi 1991, 1998 y 2004. Sobre el pensamiento ético de Pontano véase el estudio fundamental de Tateo 1972.

3. Asumen encargos administrativos, establecen el programa cultural de la corte, impulsan la propaganda política para dotar de prestigio a la monarquía y difunden una cierta imagen pública y concreta del soberano. Para un análisis en profundidad de la cuestión, véase Cappelli 2008 y Hankins 1998.

4. Sobre la estrecha relación entre humanismo y política en Nápoles durante el Renacimiento, véanse Bentley 1987, Figliuolo 1997 y Rodríguez-Mesa 2012: 131-141.

5. Este último aspecto ha sido estudiado con detalle por Bortoletti (2015).

un príncipe formado en determinados saberes y en valores que forjarán a un gobernante capaz de justificar la monarquía misma gracias al ejercicio justo, ponderado y eficaz del poder. Así pues, en este contexto en Nápoles y en el período que nos ocupa, se escriben tratados como el *De principe* de Giovanni Pontano (2003) y el *De regno et regis institutione* de Francesco Patrizi da Siena,⁶ ambos dedicados a Alfonso II, en que los humanistas teorizan sobre el buen gobernante e inciden cada vez más en conceder mayor capacidad de decisión a la *auctoritas* del príncipe por razón de estado. Esta línea de pensamiento se irá desarrollando y culminará como sabemos en 1513 con *Il principe* de Maquiavelo.⁷

La poesía política de Benet Garret,⁸ y en especial la canción VII de su cancionero *Endimione* dirigida al Príncipe de Capua, el futuro rey Ferrandino, se inscribe en la tradición de la literatura humanística dedicada al príncipe que, como hemos indicado, se produce en aquellos momentos en el reino de Nápoles. En dicha canción Cariteo nos ofrece el retrato del que será, de entre todos, su príncipe amado. En ella subyace según el poeta el modelo del buen gobernante.

En la literatura crítica reciente que ha abordado el comentario de la canción VII dedicada a Ferrandino⁹ se ha señalado que desde un punto de vista político el poema no revela aspectos dignos de reflexión y se limita a ser un simple panegírico de las virtudes del futuro rey, tenido por perfecto e invencible. Sin embargo, a nuestro parecer, la composición admite ser interpretada bajo la óptica de la tradición de los *Specula principum*¹⁰ para el caso expresada *in volgare* y en verso en la que mediante la exaltación pormenorizada y

6. Parisiis, in aedibus Galioi a Prato, 1531. Edición crítica del texto en curso a cargo de Elisa Tinelli. De la estudiosa véanse los prolegómenos a su edición: Tinelli 2019. Francesco Patrizi justifica y defiende la monarquía. Considera que el rey debe rodearse de personas capaces que resulten más provechosas para el gobierno. Para un análisis amplio de la cuestión véase Hankins 2019. En cambio Pontano confía en el príncipe una interpretación global de las necesidades del Estado, que puede llevarle a gobernar contra la ley local, si conviene, por el bien común del reino (Finzi 1998: 171).

7. La visión pragmática de la política, adquirida por los humanistas sobre todo por su actividad diplomática, contribuyó al nacimiento de tesis premaquiavélicas. Un ejemplo de ello en la primera mitad del s. XV lo encontramos en la obra del cardenal gerundense Joan Margarit i Pau (Girona 1422 - Roma 1484), embajador y diplomático en Italia al servicio de Juan II de Cataluña-Aragón, que en su tratado moral y político *Corona regum* (ed. y trad. Segarra Añón 2007, I; 2008, II) aconseja al todavía príncipe Fernando II de Aragón, el futuro rey Católico, adaptarse a los momentos y a las circunstancias políticas y, por tanto, cambiar decisiones y no respetar la palabra dada. Como es sabido, Fernando pasará a ser modelo de «príncipe nuovo» de Maquiavelo. Sobre el rey Católico en Maquiavelo, véase *Il principe*, capp. I, XVI, XVIII, XXI: «(E' principati) o sono come membri aggiunti allo stato ereditario del principe che li acquista, come è el regno di Napoli al re di Spagna» (I); «el re di Spagna presente, se fussi tenuto liberale, non arebbe fatto né vinto tante imprese» (XVI); «Alcuno principe de' presenti tempi, quale non è bene nominare, non predica mai altro che pace e fede e dell'una e dell'altra è inimicissimo» (XVIII); «Noi abbiamo ne' nostri tempi Ferrando di Aragona, presente re di Spagna. Costui si può chiamare quasi principe nuovo, perché, di uno re debole, è diventato per fama e per gloria el primo re de' Cristiani; e se considerrete le azioni sua, le troverete tutte grandissime e qualcuna straordinaria» (XXI) (Machiavelli 1994).

8. Los principales estudios críticos sobre Garret hablan de «poesía encomiástica». Se trata de un tipo de poesía que se inscribe en un proyecto político, el de la legitimación de la dinastía aragonesa de Nápoles y, por tanto, va más allá del encomio. Me inclino a considerarla poesía política y a llamarla así.

9. Véase especialmente el capítulo de la tesis doctoral de Rozzoni 2014: «Un modello esemplare di fusione di storia e mito: Benedetto Gareth detto il Cariteo».

10. Para el estudio de la evolución del género de los *Specula principum* desde la alta Edad Media hasta el albor del Renacimiento, véase Berges 1938.

contextualizada de las virtudes del personaje el autor transmite el ideal del príncipe.¹¹ Y cabe advertir que de todos los reyes de la dinastía que son sus coetáneos,¹² Garret escoge a Ferrandino como modelo del buen soberano mucho antes de que este acceda al trono y le nombre primer secretario, cargo muy destacado, equivalente al de un primer ministro.¹³ Sabemos que Cariteo escribe la canción VII antes de enero de 1494, fecha en la que Ferrandino pasa a ostentar el título de Duque de Calabria en condición de príncipe heredero.¹⁴

En la lectura atenta del poema¹⁵ constatamos que, según Garret, Ferrandino responde al ideal griego clásico del hombre *kalós kai agathós*, al afirmar que el príncipe tiene un «sereno e dulce aspetto» (v. 38) y también «Il viso tuo leggiadro, grave, altiero» (v. 81), una belleza física que está en perfecta armonía con su carácter bueno y afable: «con tal dolcezza» (v. 57) «...seppe affrenar l'indomita insolentia / de l'incostante volgo e inquieto» (vv. 58-59). Además destaca por su gran corazón, su valentía y jovialidad: «magnanimo cor, petto invito» (v. 85) y «animo giocondo» (v. 88). La descripción de Ferrante II elaborada aquí por el poeta sigue la tradición de los panegíricos latinos que ofrecían la imagen del *civilis Princeps*, en los que las cualidades humanas del gobernante, y no las sobrenaturales (*miracula* que a menudo apelaban al hecho divino y religioso), se juzgaban insólitas y absolutamente admirables si se comparaban con la conducta tiránica de otros príncipes.¹⁶

Otro aspecto fundamental para Cariteo es la elocuencia de Ferrandino, su «niveo parlar, diserto e netto» (v. 37). El príncipe mantiene siempre un discurso claro, elocuente y preciso que surte un efecto positivo y transformador en el trato cortesano (vv. 60-62):

Tu vinci con soave, alta eloquentia
ogn'animo crudel, pien di durezza
e'l mesto fai in un momento lieto

-
11. Cariteo mediante el cultivo de la canción política en *volgare* dedicada a Ferrandino se une a la tradidística napolitana coetánea sobre el príncipe, cuyos máximos exponentes son Giovanni Pontano, Francesco Patrizi da Siena, Diomedea Carafa y Giuniano Maio.
 12. Garret llega a Nápoles desde su Cataluña natal hacia 1468, durante el reinado de Ferrante I. Desde entonces y hasta su muerte (1514) es testigo de los reinados de Ferrante I de Nápoles (1458-1494), Alfonso II (1494-1495), Ferrante II (1495-1496), Federico I (1496-1501) y Fernando II de Aragón (1504-1516). En su célebre canción *Aragonia* (Pèrcopo 1892, II: 61-74), Cariteo exalta a toda la dinastía aragonesa de Nápoles desde Alfonso I el Magnánimo hasta Ferrandino.
 13. En la canción *Aragonia*, v. 274, ya le había calificado con el epíteto de *caro herede*, 'heredero amado'.
 14. La canción aparece precedida por un prólogo a modo de dedicatoria en el primer *Endimione*, códice anterior a la *editio princeps* de 1506. Se trata del precioso códice De Marinis, posteriormente llamado Marocco (nombre de la fundación que lo albergaba) y en la actualidad en manos de un particular e ilocalizable, tras ser vendido en subasta. Para la descripción detallada del mismo, véanse De Marinis 1950 - 1952 y Morossi 2000.
 15. La canción VII consta de 148 versos que no transcribo en su totalidad. Leo y cito el texto de la edición de Pèrcopo (1892, II: 74-80).
 16. Sobre el modelo del *civilis Princeps* en los panegíricos latinos remito a Isabel Gómez Santamaría (2014: 158). En un sentido más amplio y exhaustivo remito al artículo de Born (1934: 20-35), que analiza la imagen del buen príncipe transmitida por los panegíricos de autor romano. Recientemente los estudios coordinados por Ponce Cárdenas (2017) suponen una notable contribución al estudio del género del panegírico.

Esta observación del poeta se ajusta al pensamiento político transmitido por los humanistas, quienes concedían un papel central a la elocuencia y a la retórica del príncipe, ya que se consideraban instrumentos de primer orden para tratar y resolver asuntos de estado así como para establecer misiones diplomáticas.¹⁷

A la excelencia moral y militar del Príncipe de Capua se suma la formación cultural recibida gracias a sus preceptores, los humanistas Gabriele Altilio y Aulo Giano Parrasio (vv. 103-108) unida a su propia sensibilidad artística, porque al igual que Cariteo, Ferrandino escribe poesía:

Phebo ti die' la dotta lyra in dono,
per man del gran Barrhasio, e'l dolce canto
che diero al Thracio Orptheo¹⁸ il primo vanto. (vv. 106-108)

En resumen, un cúmulo de virtudes se encuentran reunidas en el príncipe en un tiempo oscuro, «et in secol sì fosco, oscuro e bruno» (v. 123). Con esta afirmación Benet Garret alude de manera pesimista a la realidad política que le ha tocado vivir a Ferrandino y a su corte, a saber: el carácter voluble y levantisco de la nobleza feudal autóctona, que era reacia a ceder privilegios ante los advenedizos reyes de Cataluña-Aragón, las pretensiones de Francia sobre el trono de Nápoles y las campañas contra la constante amenaza turca. Ante un panorama poblado de semejantes peligros e incertidumbre, para Cariteo, Ferrandino está llamado a ser el salvador del reino, una suerte de mesías, como afirma hacia el final del poema: «che, poi che sei remedio a' nostri affanni» (v. 139). Esta idea se repetirá y se ampliará a lo largo del *Endimione*.

Estudios publicados sobre la obra de Cariteo en relación con su contexto histórico¹⁹ coinciden en analizar desde una perspectiva política la importancia de la lírica encomiástica del poeta catalán dedicada a los reyes de la dinastía aragonesa de Nápoles, entre ellos, a Ferrandino. Sin embargo, a nuestro entender, no han abordado el análisis en particular de la notable presencia de Ferrandino en toda la producción de Garret y especialmente en su cancionero *Endimione* desde un punto de vista literario.²⁰ En este sentido permanecen veladas, creemos, las implicaciones interpretativas y estilísticas que supone la introducción por parte de Garret de lo que denominamos «el motivo del príncipe amado», es decir, la inclusión del tema del afecto por el rey y el llanto por su muerte como vehículo de expresión artística insertado en el programa petrarquista del *Endimione*. Es objeto de estas páginas arrojar luz, en la medida de lo posible, sobre este asunto.

17. Joan Margarit i Pau insistirá en la importancia de la elocuencia en política. También lo hará Giovanni Pontano, pues ambos humanistas ejercieron misiones diplomáticas. Esta idea la practicó especialmente Fernando el Católico, quien recurrió a los humanistas para ampliar sus redes diplomáticas y generar así un sistema fuerte y eficaz. Acerca de este asunto en particular, véanse los amplios estudios de Parisi (2004 y 2014) sobre el embajador de Fernando en Nápoles, Joan Escrivà de Romaní.

18. Sobre Orfeo en el cancionero *Endimione* de Cariteo véase Barbiellini Amidei 1999: 108-110; sobre la relevancia del mito de Orfeo y sus connotaciones en la corte aragonesa de Nápoles remito al estudio detallado de Caracciolo Aricò 2007.

19. Véanse los trabajos de Scarlatta Escrich 2003, Del Frate 2013, Rozzoni 2014: 327-366 y Cantalupi 2015.

20. Santagata (1979) y Rozzoni (2014) estudiaron la función de la poesía encomiástica de Garret desde una visión global respecto al petrarquismo del *Endimione*, sin detenerse en particular en la importancia de la figura de Ferrandino en relación al discurso petrarquista del autor.

En su cancionero Cariteo se adhiere al esquema literario petrarquesco del *Rerum vulgarium fragmenta* mediante la transposición del tema de la muerte del objeto de deseo al tema de la ausencia del mismo.²¹ Garret expresará en sus versos la tristeza, el vacío por la prolongada ausencia de su amada Luna, no su muerte. Por este aspecto estructural, entre otros, se ha indicado que el petrarquismo de Cariteo adolece de ser «escéptico» (Parenti 1993: 87), «funcional» (Barbiellini Amidei 1999: 165), «ecléctico» (Gigliucci 2004: 580) y, añadiríamos solo técnico²² en su fundamento, si no fuera por la relevancia que en el *Endimione* adquiere, a nuestro entender, la mitificación de Ferrandino como príncipe perfecto y predilecto y la expresión sincera del dolor por su muerte. Pensamos que el óbito del rey para Cariteo marca un punto de inflexión no solo personal²³ sino literario. Podríamos decir, pues, que en la lectura e interpretación del *Endimione* por una parte resulta válida la transposición del código petrarquista por el que se ordenan los poemas *in presenza / in assenza* de Luna, pero a la vez distinguimos otro eje de coordenadas, por llamarlo así, productivo en la experiencia poética del autor, que permite dividir y por tanto analizar el cancionero en poemas *in vita / in morte* de Ferrandino. Atendiendo a este criterio, ofrecemos en la siguiente tabla el listado de poemas y versos concretos en los que Ferrandino se convierte en motivo literario de primer orden, incorporado al armazón petrarquista de la obra:

La presencia de Ferrandino en el *Endimione* de Cariteo

IN VITA DE FERRANDINO	IN MORTE DE FERRANDINO
<i>Sonetos</i> III, 1-14 LXXXV, 1-4 CXIV, 9-14 CXLI, 1-4 CXLVIII, 6-8 CLII, 1-2 CLIII, 1-8; 14	<i>Sonetos</i> CLIV, 5-11 CLV, 14 CLXXI, 9-14 CLXXVIII, 5-8; 12
<i>Canciones</i> VI, 271-291 VII, 1-148 (íntegra) VIII, 43-52 X, 19-21; 97-105 XVI, 54-55; 71-75 XVII, 71-75 XIX, 20-24; 58-75	

21. Sobre el análisis del petrarquismo de Cariteo y las diversas interpretaciones del mismo, véanse especialmente las aportaciones de Parenti 1993: 82-89; Barbiellini Amidei 1999: 162-176 y Roberto Gigliucci, 2004: 543-607.

22. El petrarquismo de Cariteo, según pensamos, incluye además un componente «pragmático y evolutivo». Creemos que el autor está interesado en adaptar progresivamente su lírica al programa humanístico de la Academia pontaniana e incorporarla en él, dotándola de la fuerte impronta de la poesía romana clásica dentro del entramado técnico que le ofrece el prestigioso modelo petrarquesco.

23. Durante el breve reinado de Ferrandino Garret llegó a la cima de su carrera política. Su participación en los asuntos administrativos del reino fue menor en tiempos de Federico, último rey de la dinastía.

En el apartado de los poemas escritos *in vita* de Ferrandino el tratamiento de la figura del rey se despliega en los subgéneros poéticos de los sonetos y las canciones. Por lo que atañe a los sonetos Ferrandino, siendo aún Príncipe de Capua, es visto en el soneto III como única esperanza, «unica speme» para el reino (III, 3); el ramillete de sus virtudes provoca al mismo tiempo «dilecto e meraviglia» (III, 6) y no conoce rival en el mundo más que a sí mismo (III, 12-14):

Ardisco dirlo, e tu da te'l comprendi:
 Tu non ritroverai nel mondo eguale,
 se già tu stesso teco non contendi.

Desde un punto de vista temático este soneto se corresponde al retrato ideal del príncipe trazado por Garret en la canción VII, que ya hemos examinado, y a la digresión sobre Ferrandino (vv. 271-291) de la célebre canción VI, panegírico épico-platónico de la dinastía, conocida con el título de *Aragonia*.²⁴

En el soneto LXXXV, dirigido a Alfonso d'Ávalos, marqués de Pescara, Cariteo confiesa que su estilo poético amoroso —«la mia voce humil, molle e soave» (LXXXV, 1), «Io non posso parlar si non d'Amore» (LXXXV, 7)— no está a la altura del discurso elevado que requieren las hazañas y la gloria de Ferrandino. La misma idea se repite en la canción VIII, dirigida al caballero Cola d'Alagno, (vv. 40-52), donde admite que si su alma estuviese liberada del amor podría cantar «con grave, heroico suono / gli alti trophei, la gloriosa palma» (VIII, 43-44) de Ferrandino, tenido por más que un semidiós: «di quel ch'én terra è più che semideo» (VIII, 45). Por «grave, heroico suono» creemos que deba entenderse la poesía épica escrita en lengua latina siguiendo el modelo virgiliano. Y en la canción X (97-103), cuyo destinatario es Iacopo Sannazaro, se reconoce incapaz de escribirla:

Se'l fato non m'havesse in tutto privo
 del grandiloquo stilo, in quel più bello,
 antiquo, alto idioma
 non canterei de la possente Roma,
 di Cesare, di Paulo o di Marcello;
 Il mio signor, con l'honorata soma
 di trophei, mi darebbe nome altero

Ferrandino, por su parte, le había pedido a Cariteo un cambio de estilo, como él mismo nos cuenta en el soneto CXLI (3-4): «dal tuo Marchese aspetta altiere rime / me lascia lamentar, ch'altro non cheggio». A la demanda del príncipe de escribir poesía épica Garret le responde que el noble Alfonso d'Ávalos, marqués de Pescara, es mucho más apto. La misma idea se repite en la canción XIX (20-24) escrita en los primeros meses de 1494 y durante la expedición militar llevada a cabo por Ferrandino en La Romaña. En dicha canción exhorta al marqués a dejar de llorar la muerte de su esposa y a cantar las gestas bélicas del duque (entiéndase Ferrandino, Duque de Calabria y príncipe heredero), de lo que se deduce que Alfonso d'Ávalos también escribía poesía:

24. Véanse los siguientes estudios detallados sobre *Aragonia*: Segarra Añón 1997: 67-74; Segarra Añón, 2007: 43-52 y los ya citados de Scarlatta Escrich (2003: 329-344) y Rozzoni (2014: 329-344).

Et converte le tue molli querele
 in un più grave e più canoro accento,
 cantando quello intrepido ardimento
 del tuo Duca, pensier sol de gli dei,
 d'Italia universal muro costante;

Existe pues una tensión literaria entre la poesía amorosa y la política, que recorre de una manera dinámica todo el cancionero de Cariteo y que pretende legitimar la primera infructuosamente sobre la segunda, idea ya señalada por Santagata (1979: 319) y más recientemente reinterpretada por Rozzoni (2014: 342), quien otorga a la poesía encomiástica de Cariteo el análogo papel de contrapeso que ejercen las referencias religiosas en el cancionero petrarquesco. Ambas interpretaciones se basan en una mirada general sobre los poemas panegíricos de Garret dedicados a los soberanos de la dinastía aragonesa de Nápoles. Sin embargo no atienden en particular a la relevancia de Ferrandino en esta cuestión. A tenor de lo afirmado por Cariteo en los sonetos LXXXV y CXLI y las canciones X y XIX, el debate (y también las dudas del autor) sobre un hipotético giro de la lírica amorosa al cultivo de la poesía épica bajo la guía de la Academia Pontaniana siguiendo un encargo concreto del príncipe, podría haberse producido. Se trataría de un debate en el que Ferrandino, Alfonso d'Ávalos y Sannazaro, frecuentes interlocutores literarios de Garret, quizá habrían participado como amantes de las letras y poetas. Y no solo por el placer de leerle en otro estilo el futuro rey le habría confiado el mencionado encargo, sino por razón de propaganda de estado. En efecto Ferrandino, que había sido educado desde niño para la consecución de la gloria por las armas,²⁵ habría sentido la necesidad de contar con Garret como cantor y divulgador de sus *Res gestae*. Sobre este aspecto en particular en el cancionero *Endimione* son abundantes las referencias a las campañas bélicas del príncipe, que reflejan el valor otorgado en la Italia del Renacimiento a la virtud militar,²⁶ esencial en el gobernante para el buen desarrollo de la praxis política en cada circunstancia que la requiriese.

En el soneto CXIV escrito poco antes de la entrada de las tropas francesas en Roma (diciembre de 1494) Cariteo exhorta a Alejandro VI, papa Borja, a que entregue la defensa de la ciudad a Ferrandino, comparándolo con Escipión Africano (Segarra Añón 2007: 54-55; Rozzoni 2014: 353). Alejandro VI no quiso ceder ante la propuesta napolitana, que significaba una merma de autoridad, y en definitiva de soberanía en territorio pontificio, y ante la precipitación de los acontecimientos, acabó refugiándose en Castel Sant'Angelo.²⁷ El mismo propósito anima a Cariteo en el soneto CXLVIII, dedicado al cardenal Ascanio Sforza y por extensión a toda la curia romana. Le ruega que confíen a Ferrandino la

25. Las crónicas coetáneas transmiten el dato, no menor, de que su abuelo Ferrante I de Nápoles le envió a la guerra a la edad de 14 años.

26. Sobre esta cuestión y el contexto bélico italiano durante el período estudiado remito al trabajo de Pellegrini 2009.

27. En el Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo puede contemplarse la exposición de la maqueta que reproduce la fortificación durante el papado de Alejandro VI. Roderic de Borja aumentó el perímetro de la fortaleza y la dotó de mayores instrumentos de defensa que pudiesen sostener un largo asedio.

salvaguardia de Roma (CXLVIII, 6-8), pues este es un nuevo Julio César, un nuevo vencedor de los galos:²⁸

Poiché Aragon vi fa veder presente
 Cesare, d'eloquentia e d'arme ingente,
 sol vincitor de le feroci squadre

La exaltación de las dotes guerreras de Ferrandino se extiende a las canciones XVI y XVII y a los sonetos CLII y CLIII y se magnifica. El príncipe recibe el epíteto de «quel mio Aragonio Alcide» [«mi Hércules de Aragón»] (canción XVI, 74), e incluso en la canción XVII, dirigida a Ludovico il Moro, señor de Milán, para convencerle de que desista de su peligrosa alianza con Francia, augura para Ferrandino no solo la corona de Nápoles, sino la de otros reinos, refiriéndose a la posibilidad de que, en un futuro no muy lejano, Ferrandino se convierta en monarca de otros principados italianos (canción XVII, 71-75):

Ché nel bel campo Hesperio
 di monarchia io veggio un Duca degno,
 de la preclara sterpe d'Aragona,
 ch'aspecta aurea corona
 non sol del proprio suo, ma d'altrui regno.

Constatamos pues que Cariteo proyecta la imagen política de Ferrandino más allá del reino de Nápoles: en sus versos el príncipe se erige en defensor de Italia, «d'Italia universal muro constante» (canción XIX, 24), protector y única esperanza de Italia, «quel d'Hesperia tutela e sola speme» (canción XIX, 60), digno de reinar en toda la península. Se trata de la idea, recurrente en el *Endimione*, del *imperator Italiae*, cuyo modelo para los humanistas como Garret se encuentra por supuesto en la historia de la antigua Roma, pero cabe subrayar que tal idea la reserva solo a Ferrante II de Nápoles y la justifica por la virtud militar del personaje en los sonetos CLII y CLIII.

En efecto, en el soneto CLII escrito por la muerte de Alfonso d'Ávalos, Cariteo alude a las batallas de Ferrandino para reconquistar el reino, «Nel tempo, ch'accendea l'impio Mavorte / l'alto Aragonio Re contra'l Francese» (CLII, 1-2). En el soneto siguiente, dirigido a la «turba iniqua» (CLIII, 5) entendida aquí como parte de la población alineada con los barones rebeldes de la nobleza feudal napolitana, quienes desconfiaban en un primer momento de la capacidad de Ferrandino para liberar al reino del invasor francés, el poeta concluye que la multitud debe venerar al rey que «ha posto a terra il barbaro furore» (CLIII, 8) como si de un dios se tratase porque, «ché contra un dio non ponno arme mortali» (CLIII, 14).

La idea de Ferrandino *imperator Italiae* se extiende más allá del *Endimione* y aún puede rastrearse en los libros de las *Metamorfosi* de Cariteo, escritas entre 1501 y 1503, en el último verso del canto segundo. Garret, en un arrebato de nostalgia, exclama con una expresiva aliteración: «Perpetuo pianto al Re, d'imperio degno» (*Met.* II, 187). La muerte prematura

28. Durante el *Quattrocento* existió un debate acerca de la figura de Julio César. Coluccio Salutati lo elogia y lo defiende y esta es la línea de pensamiento que sigue Cariteo en su soneto. Leonardo Bruni y Poggio Bracciolini, en cambio, disienten de esta opinión. Sobre las lecturas opuestas de su figura histórica en la literatura de la Edad Media hasta el Renacimiento remito al trabajo de Bruneau 1964.

del rey Ferrandino truncó toda esperanza depositada en él como aglutinador de Italia y, una vez convertida Nápoles en virreinato, será el entorno intelectual del Católico quien construirá y propagará la imagen de *salvator Italiae* referida al rey Fernando.²⁹

Pero es el soneto CLIV, en el que Cariteo introduce el tema de la muerte de Ferrandino, acaecida el 7 de octubre de 1496, el poema que marca un punto de inflexión, como veremos, en el esquema petrarquista general del *Endimione* y nos parece fundamental para la interpretación del mismo.³⁰ Examinemos, pues, el texto:

Vorrei cantando io misero alegrarme,
 et dir de la mia Luna in dolci rime
 le divine bellezze al mondo prime,
 di cui ossai io primo innamorarme;
 5 et rimembrar con alto, ornato carme
 del mio Aragonio sol, chiaro e sublime,
 il regno, li trophei, le spoglia opime,
 recuperate con giustissime arme.
Potessi almen formare un flebil canto
 10 *d'absentia e morte*; ond'io da gli occhi verso
 onde d'eterno e miserabil pianto!
 Ma donde uscir può l'uno e l'altro verso,
 s'un nimbo occidental mi turba tanto,
 ch'io son nel mar di lagrime sommerso!

Escrito pocos días después de la muerte del rey a los 29 años a causa de una repentina enfermedad,³¹ el soneto no solo incluye un profundo lamento por la pérdida de Ferrandino. En él Cariteo alude directamente al encaje del trágico suceso en su trayectoria poética y en especial dentro del entramado petrarquista de su cancionero. Manifiesta que la tristeza le impide, por un lado, seguir cantando el amor por Luna y, por otro, «rimembrar con alto, ornato carme», es decir, mediante el cultivo de la canción político-encomiástica, la gloria de Ferrandino. Llegado a este punto de colapso creativo el poeta se propone superarlo gracias a la posibilidad, expresada en el primer terceto, de escribir un poema en *volgare* (siguiendo, pensamos, la tradición del *planh* de la lírica occitana) en el que se fundan el dolor por la ausencia de Luna y el dolor por la muerte del rey. Y es precisamente en estos versos, «Potessi almen formare un flebil canto / d'absentia e morte» (CLIV, 9-10) donde

29. Para el análisis de esta idea aplicada a Fernando el Católico remito al artículo de Fernández de Córdoba Miralles 2015. A la propagación de la idea de Fernando como monarca salvador frente al infortunio contribuyó la existencia de una tradición profética al respecto en el Principado de Cataluña. Arnau de Vilanova había profetizado la llegada de un monarca universal y lo vinculó a la casa de Aragón. Lo designó con el nombre de «Vespertilió» (relacionado con *vesper*, estrella de Occidente) o con el de su versión catalana «rat-penat». Esta tradición profética fue utilizada desde la corte para identificar a Fernando II de Aragón con el *Vespertilió* esperado. También se le aplicó el término *l'Encobert*, difundido por el tratado de Joan Alemany *De la venguda de l'Anticrist*, publicado a finales del s. xv y reeditado en Valencia en 1520. Para el estudio de esta cuestión remito a los trabajos de Duran 1991: 74-79 y Duran & Requesens 1997.

30. En nuestra opinión la importancia del soneto CLIV ha pasado inadvertida en los estudios de italianística sobre el *Endimione* publicados hasta hoy. Nuestra presente contribución pretende aportar un elemento nuevo y relevante en el estudio del cancionero de Cariteo.

31. Según los testimonios coetáneos podría tratarse de malaria, aunque también se apuntó a un posible envenenamiento.

comprobamos que el autor, en una vuelta de tuerca de su discurso lírico, coloca al mismo nivel en la organización y desarrollo de su poética el motivo de la muerte del rey, y por extensión diríamos la entera presencia de Ferrandino en el *Endimione*, junto al canto petrarquista de amor por Luna.

Pero el proyecto de este nuevo poema a modo de lamento «híbrido» se queda en el anuncio de un deseo irrealizable por la presencia de un misterioso «nimbo occidental» (v. 13), es decir «una nube occidental de tormenta» que lo impide. Por lo que concierne a este verso Erasmo Pèrcopo en su edición de la obra completa de Cariteo (Pèrcopo 1892, II: 197) indica los ecos y patrones léxicos del cancionero de Petrarca adoptados por el autor,³² pero no está seguro de su interpretación. El erudito editor de Garret señala que el «nimbo occidental» parece aludir al «dolore per la lontananza della sua donna, ch'era in Spagna». Sea como fuere, creemos que hay que leer el penúltimo verso del soneto como estrechamente ligado al último, ya que la tormenta venida desde España provoca el naufragio del poeta en un mar de lágrimas (v. 14). Aún así podemos preguntarnos si el motivo real de la «tormenta española» que le abrume es solo, como apunta Pèrcopo, la distancia entre él y Luna, que se había marchado a España para contraer matrimonio (y de su viaje ya habían transcurrido casi cinco años en octubre de 1496, cuando Cariteo escribe este soneto) o, por el contrario, si se trata de una mala noticia personal o política llegada de tierras hispánicas poco tiempo después de la muerte de Ferrandino.

La opción del poeta, que se constata a partir de este soneto CLIV y en los sonetos CLV, CLXXI y CLXXVIII, es decir, la *contaminatio* funcional entre el modelo petrarquista amoroso y el tema de la muerte del rey querido, una vez considerados en relación con la experiencia lírica y estilística del *Endimione* en su conjunto, nos permite evidenciar la introducción, junto al lamento reiterado por la ausencia de la amada, de un contrapunto dramático en el cancionero que, en nuestra opinión, rescata al petrarquismo de Cariteo de su vertiente más técnica y retórica para dotarlo de un componente más emotivo y sincero.

La desolación por la muerte del rey Ferrandino traspasa los límites del *Endimione* y, como hemos señalado anteriormente, emerge de nuevo en las *Metamorfosi*.³³ En la segunda parte del canto tercero, desde el verso 97 hasta el final del canto (v.142), Garret describe el recuerdo doloroso de la corta pero gloriosa vida del rey y su apoteosis final, con la que culmina el proceso de creación del mito literario del príncipe amado que recorre toda su obra, como leemos en el siguiente fragmento (*Met.* III, 119-129):

a te, che augmenti il numero di dei,
fu vita, inde'l mio duol si disacerba.
Tu, liber da gli inganni iniqui e rei,
sciolto da le mortali, umane reti,
di spoglie opime e carco di trofei,

32. Pèrcopo (1892) cita los siguientes patrones petrarquescos presentes en el penúltimo verso del soneto de Cariteo: «d'un vento occidental dolce conforto» (28, 10); «poi repente tempesta / oriental turbò si l'aere et l'onde» (323, 19-20). Sin embargo omite recoger «Del lito occidental si move un fiato» (42, 9) y «una nube lontana mi dispiacque» (325, 73), que creemos también pueden considerarse ecos del *Rerum vulgarium fragmenta* en el soneto de Garret.

33. Leo y cito el texto de las *Metamorfosi* en la nueva edición de Del Frate (2013), presentada como tesis doctoral. La estudiosa anota el texto de Cariteo con detalladas referencias a las fuentes de la literatura italiana anterior y coetánea del autor que Pèrcopo no incluyó en su edición de 1892, en la actualidad todavía la única existente de la obra de Benet Garret.

lasciando tutti i tuoi tanto inquieti,
 per l'ampia eterna via, ch'a gloria duce,
 volando andasti a i luoghi ameni e lieti,
 dove fulge e corusca un'aurea luce,
 dov'altro sol si vede, e altre stelle,
 e senza notte un giorno eterno luce.

Hay que añadir, además, que en la segunda parte del canto III de las *Metamorfosi* (*Met.* III, 97-142) Cariteo toma como modelo histórico de referencia a Marco Claudio Marcelo, sobrino y yerno del emperador Augusto y ve en él a una figura paralela al malogrado Ferrandino, puesto que Marcelo en la antigüedad romana representa un prototipo notable del joven príncipe amado: Augusto le colmó de honores, de responsabilidades públicas y fue el preferido del pueblo. Su muerte prematura en el 23 a. C. a los 19 años constituyó un duro golpe para el emperador, que lo consideraba su sucesor, muy a pesar de Agrippa y Tiberio, rivales políticos de Marcelo. Fue el propio Augusto quien pronunció la oración fúnebre en su honor, lo hizo sepultar en el mausoleo imperial y en su memoria mandó erigir en Roma la biblioteca Octavia y el teatro que lleva su nombre.

Como ya hemos analizado, los estudios críticos sobre los aspectos políticos de la poesía de Cariteo (Rozzoni 2014: 352-353) han señalado las analogías que establece Garret entre Ferrandino y Escipión Africano y Julio César en el *Endimione* (canción XVII, sonetos CXIV y CXLVIII) en relación con el papel que pudo haber desempeñado el príncipe³⁴ meses antes de la invasión francesa de Nápoles de 1495. Sin embargo no han examinado las implicaciones estilísticas en la obra de Cariteo de la identificación *post mortem* de Ferrandino con Marco Claudio Marcelo, que Garret establece en el tramo final de su producción.

Efectivamente, las ediciones de las *Metamorfosi* de Cariteo (Pèrcopo 1892, II: 323; Del Frate 2013: 222, n. 108) indican la fuente latina del fragmento, el célebre pasaje del libro VI de la *Eneida* (855-886) en que Anquises relata a su hijo el triste destino de Marcelo,³⁵ pero no ofrecen ulteriores consideraciones sobre su interpretación. Nos parece significativa la elección de Marcelo en el canto III de la *Metamorfosi* en el sentido de que, si en los poemas *in vita* de Ferrandino Cariteo había optado por compararlo con personajes de la antigua Roma excelentes sobre todo por su incontestable éxito militar, y en términos literarios acordes con el estilo épico, escoge en esta composición (escrita a partir de 1501, muerto el rey y en el estertor ya de la dinastía), a Marco Claudio Marcelo, un personaje histórico dotado gracias al célebre fragmento virgiliano de una aura melancólica, bella y mítica, la cual brilla por encima del componente guerrero, y Cariteo la traslada, emulando a Virgilio, al recuerdo idealizado de Ferrandino. De este modo el poeta catalán proporciona claros tintes elegíacos a su obra. Es esta aura virgiliana luminosa la que concede a Marcelo la

34. Si el papa Alejandro VI le hubiese confiado la defensa de Roma.

35. Para las fuentes literarias romanas sobre el personaje, véanse Virgilio (*Aen.* 6, 855-886), Tácito (*Ann.* 2.41.3) y Velejo Patérculo (*Hist. Rom.* 2.93). Sobre la iconografía de Marcelo en el arte antiguo hay que señalar que se conserva una bella efigie póstuma del s. I a. C. atribuida al artista Cleómenes de Atenas, quien se inspiró en una representación escultórica de Hermes (s. V a. C.). Marcelo es representado con la simbología propia de Hermes (caduceo y tortuga a sus pies) y con clara connotación política (victoria de la aristocrática Beocia sobre la democrática Atenas). Se ha interpretado dicha representación de Marcelo como un instrumento más de la propaganda del régimen imperial iniciado por Augusto. La efigie, procedente de la Villa Montalto-Negrone de Roma, fue comprada en 1685 por Luis XIV de Francia. Actualmente se encuentra en el Museo del Louvre.

inmortalidad poética como lo es, en el caso de los versos de Cariteo, el aura resplandeciente e imperecedera que otorga a su amado rey.

Llegados a este punto, después de analizar el proceso de conversión en mito literario del motivo del príncipe amado en la obra de Cariteo, conviene preguntarnos sobre el mito y la realidad. Es innegable el papel importante que desempeñó Ferrandino en la vida pública y también personal de Garret, puesto que de su poesía se desprende que sintió verdadero afecto por él. En el breve reinado de Ferrante II nuestro autor culminó su *cursus honorum* en la corte partenopea. Permaneció al lado del rey en su exilio y, como hemos estudiado, le concedió un protagonismo extraordinario en su producción, situando en un primer nivel en la experiencia petrarquista del *Endimione* la exaltación de la vida del soberano y su muerte.

Los estudios recientes que han considerado la evolución del poeta a partir de 1503, fecha en la que el reino de Nápoles pasa a manos de Fernando el Católico, insisten en destacar, por una parte, que Cariteo como Sannazaro se separa de las cuestiones político-administrativas del reino y se dedica exclusivamente a la revisión y publicación de su obra precedente (Del Frate 2013: 66-67, n. 10) y por otra, que por coherencia y fidelidad a sus amados aragoneses rechaza componer panegíricos para los nuevos reyes (Rozzoni 2014: 365-366). Dichas afirmaciones, en nuestra opinión, merecen ser matizadas.

Garret fue recompensado, como sabemos, por Gonzalo Fernández de Córdoba en nombre de Fernando II de Aragón con el cargo, que incluía una modesta renta anual, de gobernador del condado de Nola. Tras conquistar el reino e incorporarlo a sus posesiones, el gesto del rey Fernando con respecto al primer secretario del difunto Ferrante II de Nápoles es significativo y podría considerarse un pago a servicios prestados. Hace suponer la existencia de una comunicación previa, de un discreto vínculo anterior entre Garret, súbdito catalán de la Corona de Aragón establecido en Nápoles, y el Católico,³⁶ el cual habría «tutelado», pensamos con la colaboración de Cariteo, desde la distancia el reinado del joven Ferrandino.³⁷ Con él pudo haber acordado por lazos de parentesco,³⁸ si el rey napolitano moría sin descendencia como así sucedió, el traspaso del reino contando para ello con la opinión favorable de Venecia y del papa Alejandro VI.³⁹

Si bien es cierto que Benet Garret a partir de 1503 deja de estar en primera línea política, creemos que intenta posicionarse de nuevo en ella en esta última etapa de su vida, aunque con resultados que desconocemos por el momento. Una prueba manifiesta de este intento de volver a la vanguardia de los asuntos de estado es el soneto CCXI del *Endimione*,

36. Para esta cuestión, véanse Parisi 1997: 153-162 y Segarra Añón 2017: 462-463.

37. Parisi (2004: 215) en su estudio de la correspondencia del embajador de Fernando el Católico en Nápoles Joan Escrivà de Romaní cita una carta del soberano fechada el 5 de marzo de 1495 en que Fernando advierte a Ferrandino a través de su embajador del gran peligro que corre Nápoles y su misma persona frente a Francia y por ello le ofrece ayuda. En otra misiva, también recogida por Parisi, fechada el 12 de septiembre del mismo año, Fernando el Católico felicita a Ferrandino por la reconquista del reino. Las cartas demuestran la existencia de una fluida relación política entre ambos.

38. Ferrandino se casó con Juana de Aragón, sobrina del Católico, hija de Juana de Trastámara, Infanta de Aragón y hermana menor del rey Fernando. Esta fue segunda esposa de Ferrante I, abuelo de Ferrandino y, por tanto, reina de Nápoles.

39. El posible acuerdo sucesorio entre Fernando II de Aragón y Fernando II de Nápoles lo cita el testimonio coetáneo del cronista Andrea Malpiero (*Annali veneti* 379 y 471), según recoge y comenta Fernández de Córdoba Miralles (2015: 218). Sobre los enlaces de Ferrante I de Nápoles y la política de alianzas matrimoniales que proyectó, véase el exhaustivo estudio de Scarton 2018.

incorporado por nuestro autor a la edición que preparó de su obra completa (Nápoles, Sigismondo Mayr, 1509). Fue escrito con motivo de la entrada triunfal en Nápoles el 24 de octubre de 1509 del virrey de Fernando el Católico, el noble catalán Ramon Folc de Cardona (Bellpuig 1467 - Nápoles 1522), personaje muy unido al monarca y crucial para el devenir inmediato del reino.⁴⁰ En el soneto en cuestión Cariteo en una inicial *captatio benevolentiae* ofrece su estima desinteresada (aunque en realidad quizás no exenta de interés) al nuevo regente y le pide que le acepte en su corte, «in numero di vostri» (CCXI, 8), para que la posteridad transmita a través de su poesía la gloria del virrey, sobre el cual afirma que ha nacido para reinar y traer la alegría a Nápoles y al mundo entero: «per reger nato, e per tener contento / Napol non sol, ma l'universo mondo» (CCXI, 13-14).

Con la inclusión de este poema en la edición de su obra Garret reconoce de manera pública la autoridad del virrey y por tanto la de Fernando II de Aragón «quel gran Re»,⁴¹ la cual creemos que nunca puso en duda desde Nápoles. A tenor de estos versos constatamos que Cariteo, tras la caída de la dinastía, ni se aleja del todo de la vida política ni rehuye la realidad del momento. Sin olvidar su antiguo y añorado afecto por Ferrandino, parece anhelar la corte y se propone volver a escribir discretamente para los poderosos en un último intento de adaptarse a los acontecimientos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BARBIELLINI AMIDEI, Beatrice (1999), *Alla Luna. Saggio sulla poesia del Cariteo*, Florencia, La Nuova Italia.
- BENTLEY, Jerry H. (1987), *Politics and Culture in Renaissance Naples*, Princeton, Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400858811>
- BERGES, Wilhelm (1938), *Die Fürstenspiegel des Hohen-und Spätenmittelalters*, Leipzig, Karl W. Hiersemann.
- BORN, K. Lester (1934), «The perfect Prince according to the latin panegyrists», *American Journal of Philology*, 55, pp. 20-35. <https://doi.org/10.2307/290024>
- BORTOLETTI, Francesca (2015), «La voce dei poeti alla corte aragonese. La festa e il teatro», *Quaderni d'italianistica*, 36/1, pp. 13-62. <https://doi.org/10.33137/q.i.v36i1.26273>
- BRUNEAU, Jean (1964), «La figure de Jules César de Dante à Shakespeare», *Études Anglaises*, 17, pp. 591-604.
- CANTALUPI, Cecilia (2015), «Il declino degli Aragonesi di Napoli nel *Libro de la Methamorphosi* di Benet Garret, il "Cariteo"», *eHumanista/IVITRA*, 7, pp. 21-41.
- CAPPELLI, Guido Maria (2008), «Sapere e potere: l'umanista e il principe nell'Italia del Quattrocento», *Cuadernos de Filología Italiana*, 15, pp. 73-91.
- CARACCILO ARICÒ, Angela (2007), «Il mito di Orfeo nel mondo Aragonese», *Critica letteraria*, 4, pp. 627-649.

40. Sobre la importancia política del personaje, su vínculo desde niño con Fernando el Católico, la corte fastuosa y la espléndida cultura que propició en Nápoles durante su virreinato remito a Segarra Añón 2019.

41. Epíteto con el que alude al rey Católico en el *Endimione*. Otras referencias a Fernando se hallan en los sonetos CXCIV (1-2), CXLVI (12-14) y CCIV. Sostenemos al igual que Parenti (1993: 15) que el epíteto *Aragonio sol*, reservado habitualmente por Garret a Ferrandino, en el soneto IV del cancionero se refiere a Fernando el Católico. Para el análisis detallado de esta cuestión en particular y la presencia de Fernando II de Aragón en el *Endimione*, véase Segarra Añón 2007: 59-60; 2017: 461-463 y Fernández de Córdoba Miralles 2015: 214-215.

- DE MARINIS, Tammaro (1950 - 1952), *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, Milán, Hoepli, 4 vols.
- DEL FRATE, Luana (2013), *Fra storia e mitologia: le Metamorfosi di Cariteo, testo e commento*, Foggia, Università degli Studi di Foggia [tesis doctoral].
- DURAN, Eulàlia (1991), «La divinització com a estratègia de poder a la Catalunya del segle XV», *L'època de Colom. Catalunya a la segona meitat del segle XV*, 25 (deseembre), pp. 74-79.
- DURAN, Eulàlia, & Joan REQUESENS (1997), *Profecia i poder al renaixement: textos profètics catalans favorables a Ferran el Catòlic*, Valencia, Eliseu Climent.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, Álvaro (2015), «El "Rey Católico" de las primeras guerras de Italia. Imagen de Fernando II de Aragón y V de Castilla entre la expectación profética y la tensión internacional (1493 - 1499)», *Medievalismo*, 25, pp. 197-232. <https://doi.org/10.6018/j/241361>
- FIGLIUOLO, Bruno (1997), *La cultura a Napoli nel secondo Quattrocento*, Udine, Forum.
- FINZI, Claudio (1991), «Il principe e l'obbedienza. I primi scritti politici di Giovanni Pontano», *Publications de l'École Française de Rome*, 147, pp. 263-279.
- FINZI, Claudio (1998), «Giovanni Pontano: politica e cultura in Napoli Aragonesa», *Anales de la Fundación Elías de Tejada*, 4, pp. 161-188.
- FINZI, Claudio (2004), *Re, baroni, popolo. La politica di Giovanni Pontano*, Rimini, Il Cerchio.
- GARRET, Benet (1509), *Tutte le opere volgari di Chariteo*, Nápoles, Sigismondo Mayr.
- GIGLIUCCI, Roberto (2004), «I rimatori meridionali», en *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, ed. Gian Mario Anselmi et al., Milán, BUR, pp. 543-607.
- GÓMEZ SANTAMARÍA, Isabel (2014), «Miraculum y postura autorial en el panegírico latino», *Helmántica. Revista de filología clásica y hebrea*, 194, pp. 153-166. <https://doi.org/10.36576/summa.34376>
- HANKINS, James (1998), «El humanismo y los orígenes del pensamiento político moderno» en *Introducción al humanismo renacentista*, ed. Jill Kraye, trad. Lluís Cabré. Madrid, Cambridge University Press, pp. 159-187.
- HANKINS, James (2019), *Virtue politics: soulcraft and statecraft in Renaissance Italy*, Cambridge (MA) - Londres, Belknap Press. <https://doi.org/10.4159/9780674242517>
- MACHIAVELLI, Niccolò (1994), *Il principe*, Milán, Arnoldo Mondadori Editore.
- MARGARIT I PAU, Joan (2007), *Corona regum*, 1, ed. María Isabel Segarra Añón, Bellcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la, («Studia Humanitatis», 2).
- MARGARIT I PAU, Joan (2008), *Corona regum*, 2, María Isabel Segarra Añón, Bellcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la, («Studia Humanitatis», 3)
- MOROSSI, Paola (2000), «Il primo canzoniere di Cariteo secondo il codice Marocco», *Studi di filologia italiana*, 58, pp. 173-197.
- PARENTI, Giovanni (1993), *Benet Garret detto il Cariteo. Profilo di un poeta*, Florencia, Olschki.
- PARISI, Ivan (1997), «Un informatore del Cattolico: Benet Garret detto il Cariteo», en *Benet Garret detto il Cariteo, un umanista catalano alla corte di Napoli: Nuove fonti per uno studio della biografia e delle opere*, tesi di Laurea, Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università «La Sapienza», pp. 153-162.
- PARISI, Ivan (2004), «L'ambasciatore Joan Escrivà de Romaní i Ram e il libro delle *Cartas Reales*. Nuove fonti per lo studio delle relazioni tra la monarchia di Spagna e il regno di Napoli alla fine del '400», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 49, pp. 189-224.

- PARISI, Ivan (2014), *La corrispondenza italiana di Joan Ram Escrivà, ambasciatore di Ferdinando il Cattolico (3 maggio 1484 - 11 agosto 1499)*, Battipaglia, Lavegna & Carlone.
- PATRIZI DA SIENA, Francesco (1531), *De regno et regis institutione*, Parisiis, in aedibus Galioti a Prato.
- PELLEGRINI, Marco (2009), *Le guerre d'Italia, 1494 - 1530*, Bologna, Il Mulino.
- PÈRÇOPO, Erasmo (ed.) (1892), Benet Garret, *Le rime di Benedetto Gareth detto Chariteo: secondo le due stampe originali*, Nápoles, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, 2 vols. [vol. I «Introduzione», vol. II «Rime»].
- PETRARCA, Francesco (1964), *Canzoniere*, ed. Gianfranco Contini, Turín, Einaudi.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (coord.) (2017), *Las artes del elogio. Estudios sobre el panegírico*, Valladolid, Ediciones de la Universidad de Valladolid.
- PONTANO, Giovanni (2003), *De principe*, ed. Guido Maria Cappelli, Roma, Salerno Editrice.
- RAIA, Ciro (2020), *Breve storia di re Ferrandino*, Nápoles, Guida.
- RODRÍGUEZ-MESA, Francisco José (2012), «*Qui risorga ogni laude del Petrarca*» *Petrarquismo y lírica culta en Nápoles hasta el ocaso de la dinastía aragonesa*, Córdoba, Universidad de Córdoba [tesis doctoral].
- ROZZONI, Alessandra (2014), «Un modello esemplare di fusione di storia e mito: Benedetto Gareth detto il Cariteo», en *La poesia politico-encomiastica aragonesa: modelli, generi, temi*, Milán, Università degli Studi di Milano, pp. 327-366 [tesis doctoral].
- SANTAGATA, Marco (1979), *La lirica aragonesa. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padua, Antenore.
- SCARLATA ESCRICH, Giovanna (2003), «Cariteo's Aragonia: the language of the power at the Aragonese Court», *Forum Italicum*, 2, pp. 329-344. <https://doi.org/10.1177/001458580303700202>
- SCARTON, Elisabetta (2018), «Tra "dualità et tradimenti": la politica (matrimoniale) di Ferrante d'Aragona nei primi anni Settanta del Quattrocento letta attraverso i dispacci sforzeschi da Napoli», *eHumanista/IVITRA*, 38, pp. 186-200.
- SEGARRA AÑÓN, M. Isabel (1997), «Virgili en l'Aragonia de Chariteo: una lectura política», *Anuari de filologia. Studia Graeca et Latina*, 20, pp. 67-74.
- SEGARRA AÑÓN, M. Isabel (2007), *Endimió retornat. Estudi sobre Benet Garret, «il Cariteo»*, Badalona, Òmicron.
- SEGARRA AÑÓN, M. Isabel (2017), «De cómo el pastor Endimión mudó en la ninfa Enaria: del *Canzoniere* a la *Methamorphosi* de Cariteo», *Bulletin Hispanique*, 119/2, pp. 459-476. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.5034>
- SEGARRA AÑÓN, M. Isabel (2019), «Literatura y música: Ramon Folc de Cardona, gran capitán del Renacimiento», *Liburna*, 14 (mayo), pp. 391-405.
- TATEO, Francesco (1972), *Umanesimo etico di Giovanni Pontano*, Lecce, Milella.
- TINELLI, Elisa (2019), «Prolegomeni all'edizione critica del *De regno et regis institutione* di Francesco Patrizi da Siena», *Critica Letteraria*, 182/1 (a. XLVII), Nápoles, P. Loffredo, pp. 113-134.
- VIRGILIO (1986), *Opera*, ed. Roger Aubrey Baskerville Mynors, Oxford, Clarendon Press.