Los poemas al amor de Lucrezia D'Alagno y Alfonso V de Aragón

El presente trabajo es una reflexión que continúa un amplio espacio de aproximaciones, acopio textual y narración histórica, iniciado hace años por Benedetto Croce y divulgado entre nosotros por varios autores [1]. La inexistencia de trabajos posteriores a los de comienzos de nuestro siglo, junto a la pérdida de referencias culturales de la misma figura central de Lucrezia d'Alagno, la amada napolitana del Rey Magnánimo, Alfonso V, a quien la poesía cantó incesantemente a lo largo del siglo XV, me provocaron un interés, en el curso de realización de un estudio sobre

[1] Los trabajos fundamentales de Croce aparecen reseñados más adelante. Hay otros críticos italianos que han escrito sobre el tema. Cito los principales estudios: Gaetano Filangieri, "Nuovi documenti intorno la famiglia, le case e le vicende di Lucrezia d'Alagno", en *Archivio storico per le province napoletane* (citaré *A. S. P. N.*), año XI, 1886, págs. 65-138, 331-399; Silvio Bernicoli, "La diva di Alfonso d'Aragona", en *La romagna* (Forlí), VI, 1909, págs. 325-37; P. D. Pasolini, "Madama Lucrezia", en *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei,* vol. XXVI, 1917. Entre nosotros, hay un trabajo de José Ametller Vives, "Don Alfonso V de Aragón y Lucrecia de Alaño", en *Revista de Gerona,* XII, 1888, páginas 257 y sigs., y 297 y sigs., junto a las noticias que sobre el tema aparecen en las obras generales sobre el Rey y la época. También aborda la tradición poética del motivo Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos,* Madrid, C. S. I. C., 1944, vol. II, pág. 268; V, 185; y Martín de Riquer, "Alfonso el Magnánimo visto por sus poetas", en *Estudios sobre Alfonso el Magnánimo,* Barcelona, Universidad, 1960.

el período [2], que se concretó en la recopilación de todas las fuentes textuales, indicadas por Croce y otros autores, recopilación que tiene, por tanto, el objeto de establecer una nueva síntesis de aquel acontecimiento amoroso y, a través de algún texto nuevo, o de nuevos encuentros con los textos, realizar otro acercamiento a un motivo biográfico del Rey, a un primer nivel de lectura, y, a continuación, a una de las características centrales de la poética del siglo XV, es decir, de la poética cancioneril, en un plano en el que se cruzan la vida en las cortes y la redundancia áulica de los poetas, tratando en cualquier caso de cumplir la antigua invitación de Ticknor, cuando afirmaba que "l'idée de la culture poétique en Espagne durant ce siècle, plus claire que celle qu'on pourrait obtenir par toute autre voie, c'est l'idée qu'ont peut retirer de l'étude des vieux *Cancioneros* ..." [3].

Un día en la corte de Alfonso el Magnánimo.

La lectura de las cédulas y protocolos de Alfonso V de Aragón en Nápoles, a través de los documentos de la Cancillería Real o de los trabajos documentales que nos las han conservado [4], nos permite ver extensamente retazos de vida de una corte renacentista, junto a las características principales de la actividad y el talante del Rey. En un trabajo antiguo de Camillo Minieri Riccio [5], se reconstruye la historia cotidiana del Rey en los años

---

[2] Este estudio forma parte de un libro sobre la poesía en la corte de Nápoles, en curso de elaboración. Para su realización obtuve una beca de la Consejería de Cultura de la Generalitat valenciana para una estancia de tres meses en Italia.

[3] G. Ticknor, *Histoire de la littérature espagnole,* traduit par J. G. Magnabal, París, A. Durand, 1864, pág. 391.

[4] Una parte importante de los Registros de Alfonso V están depositados en el Archivo de la Corona de Aragón. Los de sus sucesores y otros de Alfonso fueron destruidos parcialmente en Nápoles en la Revolución de 1647, luego en la de 1701 y, finalmente, en el incendio del Archivo de Estado del 30 de septiembre de 1943. Hay una parte documental publicada en *Fonti aragonesi*, a cura degli archivisti napoletani, Serie II, vols. I al XII, Napoli, Presso l'Accademia, MCMLVII.

[5] *Alcuni fatti di Alfonso I di Aragona, dal 15 Aprile 1437 al 31 Mag-*

que van de 1437 a 1458, es decir, desde los primeros momentos de la lucha por la conquista de Nápoles, hasta los años del reinado del Magnánimo, tan fructíferos para la historia cultural europea.

Seleccionaré, del conjunto de datos aportados por Minieri Riccio, los que dan cuenta de un día de vida en la corte, en tanto que nos pueden permitir a nosotros ver al Rey en una actividad múltiple capaz de simbolizar su vida y su reinado. Los datos corresponden al 31 de enero de 1456 y nos relatan lo siguiente [6]:

— El Rey ordena el pago de 20 ducados a los funámbulos Guiglielmo lo Camus y Giovanni Libort de Borgogna, y tres ducados a Doménico Gálnez, que es el guardián de su león doméstico.

— Este mismo día da una fiesta en casa de Lucrezia d'Alagno, por las bodas de una parienta suya.

— Ordena el pago de 26 ducados de la parte que faltaba hasta 176, otorgados a su joyero Catalano Berengario Palao, por la construcción de dos naves de plata blanca de 14 libras de peso, que había depositado como exvoto en las iglesias de Nuestra Señora de la Anunciación y de San Antonio de la ciudad de Nápoles.

— Paga este día también el alquiler de una casa que está delante de Castelnuovo, en la que el escultor Pietro di Giovanni trabaja las estatuas y otras esculturas que deben servir para el arco de triunfo de Castelnuovo.

Siguen en las cédulas otros pagos sobre los que no se especifica el día: se trata de cantidades para Baldassar Scoriglia, ayudante encuadernador de su biblioteca, por el trabajo realizado en catorce volúmenes que se enumeran: el Lattanzio, la primera parte de Santo Tomás, las Oraciones de Esquines y De-

---

gio 1458, Napoli, Stabilimento Tipografico del cav. Francesco Giannini, 1881.

[6] Los documentos corresponden a las Cédulas de la Tesorería Real con las siguientes referencias: Cédula 30, fols. 182, 185, 189 v., 190 v., 208, 217 y v.

móstenes traducidas del griego al latín, un Breviario, un libro sobre halcones, la *Gesta del Reame di Napoli,* un Diccionario en dos volúmenes, un Misal Francés, dos libros del *De orationibus* de Cicerón, el *De laudibus Virginis,* el Quinto Curzio, que han sido encuadernados en piel y seda; ordena el pago de 773 ducados al maestro armero Guiglielmo del Monaco por la construcción de una gran bombarda, que tira piedras de dos quintales, y que tiene grabado el escudo de armas de Aragón y del Reino de Nápoles. Al constructor se le da una pensión además de 400 ducados anuales. En la cédula siguiente se enumeran algunos virtuosos de música y de canto que Alfonso mantiene en esos momentos en su corte: Giletto di Barcellona, Jacotino di Borgogna, Giovanni Peret, Tommaso Damiano y Gabrielle Guterrit, que son flautistas; Giovanni Corbati, que es organista, y Alessandro Alemanno, que es cantante.

Los documentos nos han aportado así un fresco de gran interés sobre aquella vida y aquel reino: la diversión de los funambulistas, el león doméstico como símbolo del poder real, la piedad religiosa del Rey vinculada aquí seguramente a los problemas marítimos de su reinado [7], la preocupación por la posteridad en la construcción del arco de triunfo de su castillo principal, el cuidado de aquella biblioteca que estará entre las más importantes de la época [8], su preocupación permanente por do-

---

[7] La preocupación marítima que este exvoto denota puede ser entendida remitiéndonos al infortunio naval de Ponza, acaecido en 1435, pero que será una obsesión permanente de un rey que desarrolla una empresa imperial en el Mediterráneo y que, habiéndose asentado en Nápoles, proyectará una cruzada. Sobre estos temas, G. Peyronnet, "Les aspects maritimes de la politique italienne d'Alphonse V d'Aragon pendant la premiere moitie du XV siècle", *Amphitrite,* n.º 7, 1974, págs. 26-37; Irma Schiappoli, *Napoli aragonese. Traffici e attivita marinare,* Napoli, Giannini, 1972, y Mario del Treppo, *I mercanti catalani e l'espansione della Corona d'Aragona nel secolo XV,* Napoli, L'arte tipografica, 1972; y Francesco Gerone, "La politica orientale di Alfonso d'Aragona", en *A. S. P. N.,* XXVII, 1902, págs. 3-93, 380-456, 555-634, 774-852; XXVIII, 1903, págs. 154-212.

[8] Hay dos trabajos fundamentales sobre la biblioteca napolitana en el tiempo del dominio de la Corona de Aragón. Cf. G. Mazzatinti, *La biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli,* Rocca S. Canciano, L. Cappelli, 1897; y el fundamental trabajo de Tammaro de Marinis, *La biblioteca napoletana*

tarse de armas para ese estado de guerra que aún no ha acabado, en un momento precisamente en el que se ciernen sobre el Rey los nubarrones de la revuelta de la nobleza napolitana[9]; o su atención por la música y el canto. Y, en medio de todo, la figura emergente en las cédulas y en la vida de una mujer en cuya casa el rey dará fiestas, una mujer que ha llenado el corazón de Alfonso tan poderosamente que ocupará crónicas, páginas literarias y canciones que recorren el siglo XV.

El Cancionero al amor de Lucrezia d'Alagno.

Podríamos componer un Cancionero utilizando los poemas que, desde 1450 hasta unos veinte años después, cantan el amor de Lucrezia d'Alagno y Alfonso el Magnánimo, Rey de Aragón desde 1416, de Nápoles desde 1443, esposo de la reina Doña María, ausente de su marido en una Valencia que alcanzaba entonces una primera plenitud cultural.

La composición o recomposición de ese Cancionero se haría fundamentalmente por una razón: hay un conjunto de poemas, dispersos en Cancioneros de la época y en la obra de autores individuales, que se agrupan con el mismo motivo: cantan a una mujer que fue la amada de uno de los reyes más poderosos del siglo XV y tienen la tonalidad siempre de poemas cortesanos, cortados por el patrón común de la alabanza a la mujer y a aquel adulterio, insistido platónico, que llena crónicas, poemas y referencias de testigos e interesados. Pero, junto a esta característica común, nuestro Cancionero tendrá además una bellísima manifestación lingüística pocas veces habitual: poetas de cuatro lenguas cantan el motivo: en latín, italiano, catalán y castellano hay una insistencia poética que se convierte así, también, en símbolo lingüístico de las Cortes y, en ellas, en Nápoles sobre todo, de aquel entramado de cultura que llamamos Renacimiento.

---

dei re d'Aragona, Verona, Stamperia Valdonega; Milano, Ulrico Hoepli editore, 1947-1952, 4 vol.

[9] Es un tema continuo en la bibliografía del período. Cf. el resumen histórico y las referencias bibliográficas de Ernesto Pontieri, *Alfonso il Magnanimo re di Napoli (1435-1458),* Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1975, cap. V.—I: "Corona e baronaggio".

El tema, tratado hace años ampliamente por Benedetto Croce[10], adquiere en la actualidad una mayor consistencia textual, al poder utilizar nosotros nuevos testimonios literarios que, en su tiempo, Croce no conoció.

Un poema de Juan de Tapia, uno de los autores más interesantes de la Corte napolitana[11], puede servir para adentrarnos en el sentido final de estas canciones. El poema de Tapia, presente en *Estúñiga* y *Roma*[12], insiste fundamentalmente, por medio del estribillo, en la idea de combate amoroso entre el Rey y la dama, con la victoria de ésta, que es capaz de doblegar al todopoderoso Alfonso:

Dama de tan buen semblante
que la vuestra grand beldat
faze la guerra
a quien fa temblar la tierra
desde Poniente a Levante.
.....
Vos fuisteis la combatida
que venció al vencedor,

reflejando también la idea de la virtud de Lucrezia:

Vos fuisteis la más fermosa
donzella que fue nascida,

---

10 Cf. Croce, Benedetto: *Lucrezia d'Alagno,* en *Storie e leggende napoletane,* Bari, Laterza, 1919; *L'amorosa storia di madama Lucrezia in una inedita cronaca quattrocentesca,* en *Aneddoti di varia letteratura,* Bari, Laterza, 1953, págs. 206-212, y "Una poesia spagnola in lode di Lucrezia d'Alagno", en *A. S. P. N.,* XL (1915), págs. 605-608.

11 Sobre Juan de Tapia, cf. F. Vendrell Millás, "La corte literaria de Alfonso V y tres poetas de la misma", *Boletín de la Real Academia Española,* XX, 1933, págs. 69-92, y Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El "Cancionero de Estúñiga"*, Madrid, Alhambra, 1977, págs. 200 y sigs. En curso de publicación está mi artículo "Nuevos documentos para la biografía de Juan de Tapia", *Anales de literatura de la Universidad de Alicante,* V, 1976, donde planteo otra dimensión para la poesía de este autor a partir de un hallazgo documental.

12 *Cancionero de Lope de Stúñiga (Códice del siglo XV),* prólogo y notas del Marqués de la Fuensanta del Valle y J. Sancho Rayón, Madrid, Rivadeneyra, 1872 (en el códice, fol. 89 v. y 90); *El Cancionero de Roma,* ed. de Manuel Canal Gómez, Florencia, Sansoni, 1953, 2 vols. (fols. 82 v. y 83).

muy honesta e virtuosa,
de todos bienes complida.

La historia de Lucrezia d'Alagno, reflejada así por Juan de Tapia, tiene la característica de recoger una de las insistencias fundamentales de la interpretación contemporánea del amor del Rey hacia aquella joven que, al decir de los testigos, dominaba plenamente al ya maduro Alfonso, quien la conoció entre 1447 y 1448, es decir, cuando contaba 51 años. Era ella una joven de 18 años que le provocó múltiples atenciones [13]. Pero, junto a las atenciones, está el testimonio de aquella relación como un sometimiento del Rey a la amada, que nos da por ejemplo Eneas Silvio Piccolomini, el futuro Papa Pío II, cuando nos dice que: "Hanc rex perdite amavit, adeo ut in conspectu eius constitutus extra se fieret, neque videret quisquam, neque audiret quemquam nisi Lucretiam, oculos in ea semper habebat intentos laudabat verba eius sapientiam admirabatur..." [14]. Mientras otro de los humanistas, Antonio Beccadelli, el Panormita, resalta su belleza incomparable, como hacía Tapia en su poema. Dice El Panormita:

Quantum rex proceres, quantum sol sidera vincit,
tantum Campanas superat Lucretia nymphas [15].

Benedetto Croce, en uno de los estudios que reconstruyen la interpretación de estos amores [16], recoge una bellísima crónica escrita por Gaspare Broglio a los pocos años de la muerte de Alfonso. Es de 1478 y el manuscrito presenta que se trata de la

---

[13] Las atenciones no fueron sólo fiestas, sumisión y afecto. El Rey dará múltiples privilegios a Lucrezia y a su familia. Sobre este aspecto es básico el trabajo de Filangieri citado, donde se recogen las cesiones de propiedades y los nombramientos y atenciones con los que rodeará a los Alagno.

[14] *Commentarii rerum memorabilium,* en la edición del siglo XVII (Francfurt, Officina Aubriana, 1614), págs. 47-48. Citado por Atmeller Vives, "Don Alfonso V de Aragón y Lucrecia de Alagno", en *Revista de Gerona,* 1988 (XII), pág. 263.

[15] Cit. por Croce, *Lucrezia d'Alagno,* pág. 93.

[16] "L'amorosa storia di madama Lucrezia in una inedita cronaca quattrocentesca", *op. cit.,* págs. 166-170.

historia que había corrido por Italia veinte años antes, en la que se narran unos "famosos amores al mismo tiempo apasionados y castos", idea que será insistente en otros testimonios y que coincide con la visión de "muy honesta y virtuosa" de poema de Tapia. La crónica nos cuenta en primer lugar el encuentro del Rey con Lucrecia: "Regnando in riposo e tranquillo stato la Sacra Maestà di Re Alfonso d'Aragona, andando a suo diporto per la sua vaga città di Napoli, accadde, come cosa disposta dalle influenzie superne, che una nobile damisella, sospinta da volubile volontà, presentito lo strepito delli cavalli, con alquante sue compagne trascorse alle finestre per vedere. Dove la Maestà del Re alzando gli occhi, quelli in un medesimo tempo si contemplarono nella luce della damisella. Lo splendore della quale parve alla Maestà sua che li raggi delli suoi lustranti penetrassero per insino al core, quasi tutto intenebrato di melodia, non interlassando però el sguardo de essa, [che] ognora più grato gli era. E cosí, infiammato e trafitto dal colpo di Cupido, se ne ritornò allo real palagio ...". La historia sigue contando las atenciones con las que la rodeará el Rey, la visita de Lucrezia al Papa, para conseguir la anulación del matrimonio del Rey con María de Castilla, y la desilusión de Lucrezia que provoca a su regreso la deliciosa anécdota del regalo del Rey, para consolarla, de una fuente de oro llena de alfonsos, la moneda de Nápoles, con la devolución del regalo y la frase de Lucrezia: "Ripotarete in dietro il ditto presente e direte al mio caro Signore, noi che non n'avemo de necessitade di tanti Alfonsi, perchè ne semo date solo a un Alfonso". La insistencia en la castidad del amor por parte del cronista tiene una serie de reflexiones morales que culminan en el ejemplo: "Che cosí fosse la veritade, de ciò pigliarete exemplo d'un sí piccolo uccellino come è el rosignolo, che, mentre che sta in amore, sempre canta e vive lieto; conseguito el suo apetito, tace ...".

Croce nos recuerda, sin embargo, un fragmento con un sentido diferente, que procede de una epístola versificada de Francesco Filelfo a Matteo Malferit, donde se metaforiza progresivamente la verdadera relación, mediante la facilidad de Lucrezia a prestarse al obsequio real, y las opiniones divergentes sobre el vínculo, mantenidas por los que cuentan que aún no hay comu-

nicación amorosa y los que refieren, en inquietante y turbadora metáfora, "que flechas amarillas penetraban contra el pecho y se dirigían al rosáceo muslo de la virgen", concluyendo con que la herida antigua del Rey, causada por amarga hiel, ahora se ha convertido en dulce néctar. Un testimonio que habrá que poner, de momento, aislado del resto, en cuanto contradice las líneas habituales de interpretación del motivo:

Dic age quam facilem sese Lucretia prestet,
diva puellarum, Regis ad obsequium.
Nam sunt qui referant nondum pia vota precesque
regale animum flectere virgineum.
Ast alii contra fulvas penetrasse sagittas
pectus et ad roseum virginis isse femur;
et quod vulnus erat fellis prius instar amari,
nunc ipso factum nectare dulce magis ... [17].

También, en su trabajo fundamental sobre el tema [18], aporta Croce unos versos que debieron estar inscritos en la lápida de Lucrezia, muerta en 1479, en su tumba de la iglesia de la Minerva de Roma, versos en los que se insiste sobre la virtud de la dama, aunque la autenticidad de la inscripción ha sido puesta en duda [19]. Dicen así:

Noscere si quaeris sim Lucrecia nomen
Patria Parthenope dulcis et illa fuit
Cuncta habui explevique animum sine labe pudoris
Vita fuit Romae mortuaque hic iacet.

Con estos tres testimonios, acaban los textos latinos sobre Lucrezia d'Alagno, cuyo episodio está ampliamente narrado en obras de los humanistas y en la tradición cultural [20]. Serán tex-

---

[17] Cit. por Croce, "L'amorosa ...", pág. 168.

[18] *Lucrezia ...*, pág. 115.

[19] Así Filangieri, *op. cit.*, pág. 374, duda de la inscripción cuyo origen no aparece claro en el trabajo de Croce.

[20] La mejor reconstrucción testimonial sigue siendo la de Filangieri, que aporta una gran cantidad de documentos y lectura directa de los escritos de la época o inmediatamente posteriores, tanto de los humanistas como Piccolomini, como de los cronistas del episodio e historiadores napolitanos. Las referencias, en número de más de dos centenares, se encuentran en ese trabajo y consideramos innecesario resumirlas aquí, al no

tos hispánicos los que recogerán ampliamente su figura, pero antes debemos detenernos en el cancionero italiano y en los valores que aporta.

Los poemas italianos.

Cinco son los poemas que conocemos sobre el motivo. La procedencia geográfica de éstos, escritos en el área napolitana, los dota de un lenguaje repleto de dialectalismos. En ellos hay una insistencia de las visiones globales que hasta aquí he comentado. El elogio de la belleza de Lucrezia es el motivo principal de "Sel celi o distino o ventura" [21], cuyo autor debe de ser Francesco Galioto o Francesco Spinelli [22], escritores de los que son un nombre más en un entramado abundante de poetas. En el poema, tras un comentario de la imagen de la dama, como increíble, como "de pintura", señalando que, cuando nació, la virtud celeste se había situado en los cielos, y centrando en los ojos y la visión de Lucrezia la causa de alteraciones del corazón de los humanos, introduce una hiperbólica evocación religiosa y de naturaleza transformada por la presencia de la dama:

Chi vole vedere in terra paradiso
La gloria felice et vita eterna
Reguarda pur ad quel angelico viso
L'ayro se alegra e li auccelleti verna ...

"Lassare voglio l'amore" es otra breve composición que indica el espíritu poético de la época y del elogio que están realizando los autores. Puede ser obra de un tal Aurelio de Iaco-

---

ser obviamente nuestro objetivo una biografía, sino un recorrido por los testimonios literarios de esa biografía.

[21] Procede de un códice de la Biblioteca Nacional de París y fue publicado por Mario Mandalari, *Rimatori Napoletani del Quattrocento,* Caserta, 1886, pág. 72. Citado por Filangeri, *op. cit.,* pág. 375.

[22] Es Mario Mandalari quien hace la atribución, por medio de una inicial del manuscrito, a alguno de estos dos, de los que no sabemos biográficamente nada, apareciendo, sin embargo, otros poemas de éstos en la citada colección.

buttis di Tossicia sobre el que no tenemos datos [23]. Nos narra que el amor ha sido reposo de emperadores y cita nombres míticos y reales como César, Eneas, Teseo, Pirro, Marco, Perseo, para decir que Lucrezia es el reposo de Alfonso:

Tu Lucrezia piacente
Per Alfonso Re possente,

abordando en una segunda parte que las divinidades femeninas de la antigüedad clásica y algunas mujeres del relato amoroso de aquel mundo (cita a Venus, Juno, Minerva, Diana, Mirra, Elena, Melpomene, Efigenia, Cornelia...) servirían también a este Rey.

Otra composición anónima puede ser una súplica a la intercesión de Lucrezia, desarrollando, por tanto, el sentido del poder de ésta en relación a Alfonso, o puede ser leída también como un lamento amoroso del propio Rey ante la amada. Las dos posibilidades son desarrolladas concretamente, como veremos luego, en poemas del cancionero hispánico:

Miserere mei, piagne
la triste anima smarritta,
o gentil donna d'Alagno
in manus tuas mia vita! [24].

Nicola Grisanti da Montefalco aborda, en el interior de un largo poema, la ficción de haber visto reunidas en Asís, el 1 de agosto de 1469, a algunas bellísimas damas, entre las que estaba Lucrezia, a quien Alfonso siguió perpetuamente sin valerle su sabiduría porque, como contará luego Carvajal en un poema que veremos, el amor es un designio inevitable:

Alfonso de Ragona, del bel regno
Ciciliano re: e non gli vale
Thesor forze saper, ché omne ingegnio
Post' ha as sequir Lucretia ciptadina
De Napuli, ad Reame el primo segno [25].

---

23 Fue encontrado por G. Mazzatinti en otro códice de la Biblioteca Nacional de París. Lo publica Filangeri, pág. 189.

24 Cit. por Croce, *L. d'Alagno,* pág. 94.

25 Citado por Aldo Francesco Massèra, "Un poemetto volgare in lode

El poema más interesante, sin lugar a dudas, es el de Angelo Galli, un poeta de biografía y de obra documentada [26], quien hacia 1451 ó 1452 escribió una larga composición dedicada a Lucrezia d'Alagno. Servidor Galli del Conde de Urbino, intenta, por medio de un poema que tiene 324 versos, congraciar a su señor con Alfonso. Federico de Urbino había servido en los años anteriores a la causa de Florencia, enemistada con el poder del Magnánimo, quien llega a realizar una empresa militar contra el ducado de los Medici [27]. Hacia 1451, Federico de Urbino cambia de partido y el poema, obra de un cortesano habituado a este tipo de poesía, es un amplio elogio a la amada del Rey, para conseguir su favor y, a través de ella, el de éste:

A dir le lode tue; perdon ti chieggio,
E poi si te richieggio
Ch'el mio signor, ch' è d'ogni virtù pino,
Signor conte de Urbino,
Ai piè di tu gran re lo racomande,
Che, se tu vuol', per te serà ben grande.

Pero este motivo sirve para ofertar a Lucrezia el más amplio elogio, recorrido por los tópicos que ya identificamos como permanentes: su sabiduría y perfección:

Savia, gentile, graziosa e bella
Facta da Dio sopra ogni creatura ... ;

su castidad:

Dela tua sapienza ne favela
Già tutto el mondo, ch'una vergen pura
Sia di tanta cura ...

---

di Lucrezia d'Alagno", en *A. S. P. N.*, LI (1927), pág. 347. Sobre este autor, cf. A. Fantozzi, "Un canzoniere inedito del secolo xv", en *La Favila,* XXI (1900-1901), págs. 61 y sigs. El poema procede del manuscrito *Filenico,* ms. 239 de la Biblioteca Classence de Rávena, fols. 55 y 56 v.

[26] Cf. el artículo citado de Massèra, págs. 346-359, y la monografía de B. Wiese, "Ein unbekanntes Werk Angelo Gallis", en *Zetschripten für romance Philologie,* XLV (1925), págs. 445 y sigs.

[27] Cf. las agudas deducciones de Massèra en relación a este episodio y el poema, *op. cit.,* pág. 349.

su poder sobre el Rey:

El consiglio maturo
Transcende e passa già el mundan sapere:
Questo el pòi vedere,
Quando el più savio re dì cristiani
Legato e strecto tien' nele tue mani.

Incorpora Galli un nuevo sentido que no hemos visto hasta ahora: la nobleza de la dama, sobre la que pudieron caber algunas dudas [28]. Dice así:

Del mondo è Europa la più gentil parte;
de Europa Italia bella porta il grido:
de Italia me confido
che Napoli sia la sua gentileza;
de Napol voglion tutte le sue carte
ch' el seggio più gentil sia quel di Nido;
de questo nobil Nido
è la tua stirpe de magior vechieza.
Dir non posso ora de la tua chiareza:
ma il tuo messer Vertillo, franca lanza,
vinse e revinse in Franza;
col re de qua, fra tanti, acquistò il lodo
a sciogliere il bel nodo;
el padre tuo doi volte domò Roma:
gentile è chi te mira e chi te noma [29].

En el poema de Galli aparecen además un conjunto de referencias físicas de Lucrezia, para exaltar su belleza, que tiene aquí la primera y casi única descripción, habitual en la tradición literaria y en la construcción del tipo de mujer ideal que el siglo XV anuncia: su compostura a través de un verso que hoy leemos divertidamente, por la contradicción que significaría en relación al elogio de la nobleza anterior:

---

[28] Cf. Filangieri, *op. cit.*, págs. 66 y sigs.

[29] Las referencias son al orden caballeresco del Nido, que fue creado por Ludovico D'Anjou, por lo que se emparienta con una de las más nobles dinastías francesas. El padre de Lucrezia fue senador en Roma, estando atestiguado esto una vez y no dos como parece indicar el fragmento que cito.

Piena di ligiadria;
L'andar, lo star, la continenza ancora
Ti fan paer signora,

pero que debemos entender seguramente por el marco referencial que en el poema se establece: el carácter de los amores como ilegítimos que subyace en el canto de Galli.

Los ojos polarizan otra descripción precisa y sabemos ahora que eran negros y reflejaban dulzura:

Qual tribulato sia che non s'alegri
nel'aer dolce dî tuo'occhi negri?

Y la rubia trenza, que debe ser coronada por quien lleva tres coronas:

Se la porta costui che t'ama tanto
(Ch'a portarle et in ciel in ciò s'afrecta)
Pria che per sé la metta,
Porle vorrà sula tua treza bionda.

Más adelante, la descripción de la amada del Rey se concreta en su imagen física: altiva, donosa, alta de estatura, de estrecha cintura, de nariz perfilada, de cejas armónicas, de rosados pómulos..., en una construcción que recoge perfectamente los tópicos habituales de descripción del modelo de mujer en la época:

Cum le sue mano ben ti fece Idio,
.....

Magnanima de core, in acto pio,
Dritta, ligiadra, alta de statura;
Sì poca in la centura,
Che sol quel cincto tutto el mondo vale;
El naso profilato, in ciglia equale:
E per gli occhi Dio tolse al ciel doi stelle
Le più lucente e belle,
Dandoli a ciascun più lume ch'ál sole;
Dagli angiol le parole:
E dala bocca e dala bianca gola
Prende l'odor la rosa e la viola.
La graziosa fronte altera e bella
Onde par ch'esca fora l'oriente,
Idio omnipotente

Diegli el colore dela nona spera;
Omne bel fiore, omne rosa novella
Colse cum le sue man recentemente,
E le guance depente
Fece d'una mirabil primavera,
E diedi poi sì dolce e lieta cera,
Un aere sì alegro al tuo bel viso,
Tanto suave el riso...

Tan importante como el canto a Lucrezia en este poema es el elogio al Magnánimo, a quien en unos versos querrá hacer emperador:

E, per tirarlo Dios al sommo honore
Italia imperadore
Intente farlo e tôr da lui l'anello,

pero a quien, sobre todo, después de reconocer el agradecimiento que la amada debe tenerle por los privilegios y bienes con la que atiende a su familia[30]:

Mira parente tuoi dentro a tuo hostello,
Come hora stan de'ben dela fortuna,

deseará lo mejor en cuanto al amor de Lucrezia, es decir, el encuentro de los dos, planteado directa y audazmente como que ella debe sacarlo de su muerte amorosa, tirando de él al interior de Torre del Greco, la residencia de Lucrezia, donde el Rey pasará una parte importante de sus días[31]:

---

[30] Cf. Filangeri, *op. cit.*, págs. 106 y sigs.

[31] Hay múltiples testimonios de la presencia permanente del Rey en la Torre del Greco, residencia de Lucrezia. Cf. el libro de Alan Ryder, *El Reino de Nápoles en la época de Alfonso el Magnánimo,* Valencia, IVEI, 1987, pág. 72. En ésta el rey recibía a los embajadores, precisamente en los jardines donde estaba la habitación de su amada. Un cronista del XVII, Capaccio atestigua que, sin necesidad de que la dama empujara al Rey al interior de la casa, como pide Galli, "Alfonso non faceva che starsene di continuo in torre del Greco, dove in contemplazione della castissima sua dea di belleza rimanevasi, che quivi in riva al mare, fra le spumeggianti onde eran le case della Lucrezia, e per non restar lungi da lei, e seco passare ogni ora del giorno, contentavasi ad abitare una povera casa, certo non degna d'un re, dimostrandole così il suo amore, e come da

Canzon, a' piede corre
De quella gloriosa e bella dia;
Digli da parte mia
Che porga presto la sua bella mano
Al suo signor soprano
E seco el tiri dentro in quella Torre:
Ché non è gentileza, per ver dire,
Altrui per bene amar lasciar morire.

El poema de Galli ha ampliado, por tanto, los sentidos anteriores del motivo, creando una imagen de Lucrezia que debió de ser fama común y tópico de la descripción de época. Ha narrado también con un poco de malicia la necesidad de acabar con esa relación insistida del platonismo amoroso, invitando a Lucrezia a seguir el deseo de Alfonso. Recorridos similares nos esperan en el cancionero hispánico, castellano y catalán, que inspira el motivo.

Textos hispánicos.

En los cancioneros castellanos del ámbito de la Corte napolitana, son varios los testimonios: Juan de Andújar, Carvajal, Suero de Ribera y Mossen Pere Torroella dedican poemas al

---

lei discostarsi non potesse", en *Illustrium mulierum et illustrium literis virorum elogia,* Nápoles, 1608, pág. 225. Cit. por Filangieri, págs. 94-95. Sobre el argumento de la castidad de la pareja, los testimonios no coinciden algunas veces con la línea de interpretación que la poesía, como estamos viendo, da insistentemente. Al reseñar las *Storie e leggende napoletane* de Croce, Letterio di Francia recuerda en *Giornale storico della letteratura italiana,* LXXIV, pág. 118, un testimonio discordante de la castidad de los amores entre Alfonso y Lucrezia, escrito por un contemporáneo en las *Facezie e motti del secolo XV,* publicadas en *Scelta di curiosa letteratura,* CLXXXVIII, cuento n.º 7, donde se narra cómo el embajador de Florencia en Nápoles, Niccolò d'Andrea Giugni, valiéndose de una astuta estratagema, pudo conocer de boca del propio Rey la verdadera naturaleza de sus relaciones con Lucrezia, naturaleza apasionada que, según comenta Di Francia, era también voz común entre sus coetáneos. Sobre este asunto no pude localizar en la Biblioteca de la "Società napolitana di storia patria" una publicación de la "Lega del Bene" del siglo XIX, en la que, bajo la voz de "Amore libero", narran la historia de Lucrezia y Alfonso.

motivo, junto a otros anónimos. Será interesante recordar lo que sus testimonios incorporan: Juan de Andújar, en una breve canción, dedicada "Al señor rey Don Alfonso" realiza la siguiente justificación de los amores del Rey:

Nunca jamás vencedor
al mundo fue tan ardido,
que amor no aya vencido.
Si algunos detractores,
con ignorancia juzgassen
contra algunos amadores,
porque lealmente amasen,
digo que fazen error,
e non saben que a Cupido
el mundo l'es sometido [32],

poema que, como ha señalado Nicasio Salvador, "se trata de una defensa de los amores del Rey Alfonso basada en la idea cortesana de la sumisión del mundo a Cupido, dios del amor, lo que origina la imposibilidad de reprochar a un rey victorioso el quedar sometido a la pasión amorosa" [33]. Justificación que, años después, dará con otros argumentos Jerónimo Zurita en sus *Anales de la Corona de Aragón* [34]: entre los testimonios que aparecen sobre estos amores, hay dos particularmente interesantes. El primero de ellos, en una referencia a 1450, dice lo siguiente: "Lo que divirtió al rey [de Aragón]. Mas este príncipe, que con tanta grandeza de ánimo y tan extraño y excelente valor puso su persona a tanto trance y peligro en tan gran empresa como fue la conquista de aquel reino perseverando tantos años en ella y en las otras que se ofrecieron con el fin de fundar en toda paz y firmeza el reino que acordó dejar al duque de Calabria su hijo, ya en este tiempo estando en tan madura edad, le

---

[32] El poema está en el *Cancionero de la Marciana* (Venecia), fol. 35 v., *Cancionero de Roma*, fol. 131, y en *Cancionero de Estúñiga*, ed. del Marqués de la Fuensanta del Valle y José Sancho Rayón, Madrid, Rivadeneira, 1872, pág. 394.

[33] *Op. cit.*, pág. 49.

[34] Utilizo la edición *Anales de la Corona de Aragón compuestos por Don Jerónimo Zurita*, edición preparada por Ángel Canellas López, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1967-1985, 8 vols.

divirtieron algún tanto de las cosas de la guerra los amores de una doncella por la delicadeza y regalos de aquella ciudad, que por este camino sojuzgaron y efimenaron otros capitanes muy feroces y guerreros. Ésta fue aquella tan celebrada por todas las naciones por los favores que este príncipe le hizo, llamada Lucrecia de Alaño hija de Cola de Alaño, a cuyo señorío y mando se sujetó de manera que si muriera la reina de Aragón se casara con ella; y lo menos fue dejar a ella y a todos sus parientes enriquecidos con grandes tesoros, aunque era cierto que estaba el rey en edad que no había de aventurar su persona tan fácilmente como en lo pasado; y en lo que tuvo de intención de poner la mano no se dejó de proveer en las cosas de la guerra con el mismo cuidado que antes por medio de sus capitanes y del duque de Calabria su hijo que tanta razón era que le descansase en aquella parte, siendo príncipe muy robusto y dotado de excelente valor y virtud" [35]. El segundo testimonio que nos interesa destacar está referido a 1479 y, para hablar de Don Juan II de Aragón y sus amores con Francina Rossa, se remite a la historia de Alfonso y Lucrezia: "El rey [de Aragón, Juan II] estuvo aficionado a Francina Rossa, y a Lucrecia de Alaño el rey don Alonso [V de Aragón]. Fue de ánimo tan generoso y grande que nunca dejó de ocuparse en obras muy varoniles, como si no faltaran las fuerzas del cuerpo; y lo que fue cosa muy señalada en los días postreros de su vida: en tan anciana edad se renovó en su ánimo una extraña afición y ardor de amor, siendo vencido y rendido a los regalos y favores de una doncella catalana que se llamó Francina Dossa, a la cual procuró casar con don Jaime de Aragón, nieto de don Alonso de Aragón segundo duque de Gandía de la casa real, cuyos amores fueron tan divulgados que no hubo cosa más famosa en aquellos tiempos después de los del rey don Alonso su hermano y de Lucrecia de Alaño" [36].

Con el testimonio de Zurita comprobamos enseguida otra insistencia: el carácter viril del Rey en aquella ciudad y aquella delicadeza y regalos "que por este camino sojuzgaron y efimenaron otros capitanes muy feroces y guerreros", como nos dice

---

35 Libro XV, epígrafe LVIII.

36 Libro XX, ep. XXVII.

en el primer texto, reafirmando en el segundo, en comparación de los dos reyes enamorados, "que nunca dejó de ocuparse en obras muy varoniles, como si no faltaran las fuerzas del cuerpo".

Carvajal es el poeta que más abundantemente ha recurrido a la alabanza de Lucrezia. Tres poemas son su contribución, procedentes de varios lugares [37]. El primero de ellos, "Por madama Lucrecia d'Alaño en la mejor hedat de su belleza" [38], parte de un amplio elogio de la hermosura de la dama, en términos de ser indescriptible:

¿Quién podría comportar,
aunque digan ser locura,
si lengua tiene, callar
oyendo a todos loar
la vuestra linda figura?
Fasta aquí grand voluntad
penseé a muchos fazía dezir;
mas, fablando la verdat,
es tanta vuestra beldat
que non se puede escrevir,

para, tras una larga insistencia en su belleza, darnos una clave sobre el papel que ocupa Lucrezia en la corte, al referenciar que sienta con el Rey en el "siti perillos", el centro iconográfico de la representación del reinado [39]:

Sola vos por don precioso
merecisteis ser aquélla:

---

[37] Utilizo la edición existente y valiosísima de Enma Scoles: Carvajal, *Poesie,* Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967. Los poemas corresponden a los numerados como VI, VII y XXIII.

[38] *Roma,* 107 v.; *Estúñiga,* 128.

[39] Cf. Tammaro de Marinis, *op. cit.,* vol. I, pág. 131, donde analiza el motivo y su importancia emblemática, al aparecer frecuentemente con el otro blasón principal, el libro abierto. Recordemos a Santillana en *La comedieta de Ponza,* estrofa LXX: "La gente de España llamava Aragón, / E todos Navarra los de su quadrilla; / E los que guardavan el noble pendón, / Do era pintada la fogosa silla...", siendo esta "fogosa silla" el motivo recordado frecuentemente en los documentos y objetos de la Corte como "sitio peligroso, siti perillos, silla fogosa, sedia perigliosa, sedia col foco, sedia del foco", como atestigua De Marinis.

sentar en el temeroso
sitio ardiente, peligroso
por la más casta donzella,
porque virgen, non temiendo
el furor de grandes flamas,
mas ellas de vos fuyendo
e vos muy leda sintiendo,
como entre flores e ramas,

testimonio del lugar de Lucrezia en la corte, que es coincidente con otros de la época. Así, Melchor Miralles, en su *Dietari del capellà d'Alfons el Magnanim* [40], nos da datos de la consideración que Lucrezia goza en la corte, ocupando un puesto de honor como si de una auténtica reina se tratara. Nos cuenta, a propósito de la visita del Sacro Emperador Romano Federico III de Austria, acaecida en 1452, que, en la recepción, ésta ocupa un lugar de honor, que es un sitial junto a la esposa de Ferrante, hijo natural y heredero del Rey. También, en una cacería realizada por esta visita, se plantan unas bellísimas tiendas en la montaña, siendo una para Lucrezia, cercana al Rey y a los personajes centrales de la corte.

Nos vuelve a interesar también en el poema de Carvajal la referencia a la virtud de la amada, en los términos de castidad y pureza a los que me he referido ya antes. Así, el verso "porque la más casta donzella, porque virgen...", que es parte de una insistencia que reaparece en otros momentos del poema.

Otras dos breves composiciones de Carvajal surgen sobre el motivo. Se trata de dos canciones que tienen la característica de estar puestas en boca del Rey y nos aportan en esa línea un elemento que va a aparecer otras veces y en otros poetas. El poema de encargo, quizá para recitar por el propio Rey en una de las múltiples ocasiones que festejarán a Lucrezia, en Castell Nuovo o Ischia, como nos evocan los documentos de la corte. Aunque el primer poema tiene un mayor valor de intimidad por la nueva dimensión de las relaciones que plantea:

---

40 *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim.* Introducció, notes i transcripció per Josep Sanchis i Sirera, Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana, 1932, págs. 172, 174 y 175.

[*Rey D'Aragón a Lucrecia.*]

Si desís que vos offende
lo que más mi seso piensa:
si rasón algo defiende
en tal caso amor dispensa.
Yo solo seré el culpado,
vos queriendo mi querer,
e pensad mayor peccado
ser matar que offender.
Pues mejor se vos entiende,
non me deis atal defensa
que si razón algo defiende
en tal caso amor dispensa [41].

La lectura del poema nos plantea el requerimiento amoroso del Rey y la negativa moral de la dama a consumar sus amores, que es un elemento frecuente en los poetas y cronistas. Piccolomini narra que, ante los requerimientos de Alfonso, Lucrezia recurre a manifestar su voluntad de matarse en el ejemplo moral y cultural de la romana Lucrezia ante el ultraje de Tarquinio [42]. El poema es una justificación, en cualquier caso, del deseo del Rey y el razonamiento de éste para el amor, y forma parte de un sentido que otros poetas recogerán de diferente forma: aquí, el Rey está dispuesto a combatir en el terreno de las razones que a ella le impiden el encuentro.

El tercer poema de Carvajal, también puesto en boca del Rey, se refiere al viaje de Lucrezia a Roma para obtener la anulación del matrimonio de Alfonso con la Reina Doña María, solicitado al Papa Calixto III, y a la negativa de éste que sume en desesperación al Rey [43].

Suero de Ribera incluye en el interior de un largo poema un elogio a la belleza de Lucrezia d'Alagno, dentro de otros elogios a otras damas de la ciudad:

---

41 *Estúñiga,* 129 v., y *Herberay des Essarts,* 78.

42 Cf. *Pii Secundi Pontificis Max. Commentarii rerum memorabilium,* I, Franchfurt, 1614, págs. 27 y sigs. Cit. por Enma Scoles.

43 Se trata del poema titulado "Por mandado del Señor Rey fablando en propia persona, siendo mal contento de amor mientras madama Lucrezia fue a Roma", en *Roma,* 117; *Estúñiga,* 139; *Marciana,* 27.

Sin más quedar en olvido
valor que tanto se precia
es la fermosa Lucrecia
del gentil sege de Nido:
donzella de grand valía,
en estremo singular,
por quien dizen el cantar:
"Para mí me la querría" [44].

Mossén Pere Torroellas, una de las figuras más interesantes de la poesía de la corte, escribe un largo poema que recoge la totalidad de los sentidos que hemos visto hasta aquí. Se trata de la composición: "De mossen Pere Torroella en lohor de madama Lucresia, nepoletana, dama de don Alfonso, Rey d'Aragón" [45]. En ella, parte del elogio a la belleza insuperable de la mujer:

Maravilla a los absientes
oyendo el (gran) bien que posséis,
perdida entre los presentes,
quando vienen para mientes
en quanto estremo valéis.
Sois vos, complida señora,
princessa de las mugeres,
del nombre mereçedora
que d'aquel quien vos adora
consienten sus mereçederes,

para posteriormente hablar del debate sobre la castidad que Lucrezia mantiene:

El muestre que hun gran debate
vos con vos mesma tenéis,
así que amor vos combate
porque no vos desbarate

[44] Está en los manuscritos de la Biblioteca Nacional de París, denominados, en la clasificación tradicional de los Cancioneros, *Pa*, 64 y 64 v.; *Pe*, 94 v. a 96 v.; *Ph*, 80 a 82; también en *Roma*, 72 v. a 74, y en *Estúñiga*, 73 a 74 v.

[45] Lo publicó Menéndez Pidal en *Crestomatía del español medieval*, Madrid, Gredos, 1976, págs. 657-659; también Croce lo editó en "Una poesia spagnuola in lode di Lucrezia d'Alagno", págs. 607-608. Su origen textual es el manuscrito 305 de la Biblioteca Nacional de París, folios 103-105.

que tanto honor marescéis.
Vos, ya puesta en su poder,
obtenéis d'amor victoria,
trascendendo el marescer
que assí consigo vençer,
es de vençimiento gloria,

continuando luego con el sometimiento del Rey a la dama:

Aqueste a cuya grandeza
el universo se omilla,
aqueste que fortaleza
e justicia con sabieza
la templança acaudilla,
delante de vos venido,
inora, obedieçe y treme;
assí que d'amor vençido
de todo el mundo temido,
a vos solamente teme,

para concluir solicitando el reino para ella:

Pus tal Señora y Señor
el mundo haver no podría,
pido (a) aquel superior,
acompañados d'amor,
vos dexe la monarchía.

Tres poemas anónimos del cancionero de *Herberay des Essarts* [46] concluyen los textos castellanos sobre el motivo. Al margen de las consideraciones que sobre el anónimo autor de una parte del cancionero hiciera Charles Aubrum [47], es necesario recordar su valoración de estas tres que comento: "Sa Cour espagnole, pour barbare qu'elle paraisse aux jeux des Italiens, ne laisse pas de s'affiner à leur contact et sous l'autoritaire férule de la bien-aimée du Roi, Lucrèce d'Alagno. Celle-ci, aspirant à une gloire qu'elle ne méritait pas sans doute point, fit

[46] *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts,* ed. de Charles V. Aubrum, Bordeaux, Féret et Fils éditeurs, 1951. Los poemas corresponden e los números XXV, XXVI y XXVII, págs. 50-53.

[47] *Ibídem,* págs. XXXVII-XXXIX, donde plantea la selección como un paradigma muy representativo de lo habitual en la poesía de la época.

célébrer sa chasteté par les poètes à gages, courtisans amateurs ou troubadours professionnels. Alphonse accepta volontiers de jouer ce rôle d'amoreux transi et éternellement bafoué: c'était alors, semble-t-il, le fin du fin. Mieux, il fit composer des poèmes en son nom, signés ou non signés par leus véritables auteurs" [48]. El primer poema, "De madama Lucrecia la napoletana", el más extenso de los tres, es un largo canto a la castidad, tanto de Lucrezia como de Alfonso, porque éste ama a Lucrezia de una forma diferente:

E digo que su alteza
no vos ama con passión
mas con bondat e nobleça
e con pura gentileza
del su alto coraçón,

insistida así a lo largo de los versos, narrada como victoria de la virtud de la dama sobre el "vençedor de la mundana victoria", en un poema que tipifica de nuevo el elogio moral en la narración del episodio.

Las breves canciones "Quantos en vos paran mientes" y "Do mora mucha beldat" insisten en la fortaleza como síntesis del comportamiento, por lo que estamos seguramente ante el sentido que anunciaba Aubrum, deseado por el Rey en la interpretación de la historia, lo cual reafirma, junto a los poemas que ya hemos visto antes, la clave cultural en la que surgen todas estas composiciones: ¿no es ésta, en definitiva, una de las persistencias del amor cortés, que Alfonso conoce [49]? La no consumación del

---

[48] *Ibídem,* pág. LXXVIII.

[49] Aunque es imposible aquí tratar extensamente esta sugerencia, debe de tenerse en cuenta que hay indicios firmes de la atracción de Alfonso por la poesía trovadoresca y el amor cortés. Un ejemplo temprano lo tenemos en la carta que el joven infante envía el 11 de agosto de 1414, a sus 18 años, a Olfo de Próxida, pidiéndole que le envíe a Zaragoza el *Breviari d'amors* de Matfre Ermengau de Béziers, libro que aparece en el inventario realizado en Valencia el 15 de julio de 1417. El texto bien pudo ser el provenzal originario, o la edición catalana que ya estaba muy difundida. Cf. Ramón D'Alós, "Documenti per la storia della biblioteca d'Alfonso il Magnanimo", en *Miscellanea Francesco Ehrle,* Biblioteca Apostolica Vaticana, 1924, vol. V, págs. 392 y 395, donde se uti-

amor se une a la sumisión absoluta del enamorado, tema que aparece claro al interpretar globalmente el cancionero. Pero ahora debemos entrar en dos testimonios catalanes, de los que uno de ellos, el más importante, el de Ausiàs March, matizará y corregirá la visión que hasta aquí hemos visto.

Dos poemas catalanes.

Perot Joan es el primer testimonio de poesía catalana dedicada a Lucrezia. El poema, presente en el *Cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza* [50], es un elogio escrito desde la cárcel, desconociéndose las causas por las que estaba en ella [51]. En el poema se dirige a la amada del Rey por medio de una alabanza en la que, en primer lugar, pide la corona para Lucrezia por sus virtudes:

De tantas virtuts complida
Com per merexer corona
Fos may dona desta vida,

pasando a continuación a resaltar tanto su belleza como su honestidad:

No es poch atraviment
Escriura de vos donzella
Discreta gentill sabent

---

lizan para este dato el registro 2.449, fol. 86, del Archivo de la Corona de Aragón y el trabajo de E. González Hurtebise, "Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como infante y como rey (1412-1424)", en *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1907, págs. 148 y sigs.

50 Ed. de Mariano Baselga y Ramírez, Zaragoza, Cecilio Gasca librero, 1896, págs. 270-271.

51 Cf. Jordi Rubió i Balaguer, *Història de la literatura catalana*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia, 1984, vol. I, pág. 312, donde se señala que "el poeta va estar à Italia, i fou empresonat, no per acció de guerra sinó probablement per culpes d'altra mena". No parece atendible en absoluto la hipótesis de Atmeller, *op. cit.*, págs. 297 y sigs., donde, a través de unos documentos relativos a un tal Zohanne Pedro, identifica a éste con Perot Joan y lo convierte en un agente diplomático del Rey Alfonso, porque no tiene sentido además que, hecho prisionero, sin que sepamos por quién, pidiera la libertad a la amada de su señor.

Plena de bon sentiment
No menys honesta que bella
Si de mi no sou lloada
Segons vostres bens senyora
Per ma llengua despoblada
No sereu menys stimada
Del que sou merexedora,

narrándonos luego que, aunque no la ha visto ni servido, sabe todo esto de ella por la "fama generall":

Yo prench de mi bon senyall
Com sens vista ni servida
Vos divisse esser tal
Com la ffama generall
Dels quiius ha ben escullida
Per queem par, vostra valor
Al inffinit acostada,

concluyendo con la solicitud de intercesión de la dama, para obtener el perdón, recurso poético —y vital— que aparece en un conocido poema de Juan de Tapia, dedicado a otra dama y en otra circunstancia [52]:

Per condempnar ho absolre
La mia vida us consigne
Vos lam ffeu guiar o tolrre
Car vos podeu ffer dissolrre
Totcards de perdó insigne.

Es un poema de Ausiàs March el que nos puede permitir acabar nuestro recorrido, seguramente porque con él estamos ante uno de los ejemplos máximos de tratamiento del tema que nos ocupa, no por la importancia que la figura de Lucrezia y sus amores con Alfonso adquieren aquí, sino por la dimensión que la historia de Lucrezia d'Alagno cobra en relación a la re-

[52] El poema de Tapia, "Canción de Iohan de Tapia a la fija del Duque de Milán, siendo él en presión", está dedicado a Bianca, hija del Duque Filippo Maria Visconti, para conseguir su libertad, estando preso en Génova tras la derrota de Ponza. Está en *Estúñiga,* fols. 88 y 88 v., y *Roma,* fols. 82 y 82 v.

flexión sobre el amor que Ausiàs March realiza. Me refiero a un poema en el que el poeta valenciano hace la "represa" de una composición anterior, dedicada "Al rei Alfons el Magnànim" [53], en la que los versos 25-40 han sido identificados por la crítica como una referencia a la amada napolitana:

Amor me fon tostemps descominal
per yo amar per bon desig e bell;
dona del món no vol cor ni cervell:
hon serà, hon, la que no.s troba tal?
Deçà lo Far yo no la trobaré:
en Nàpols és, si bé serà cercat;
d'un sant mereix propòsit revocat,
e d'un gran rey sa cativada fe.

Aquesta és l'exemple de bot be.
Qui serà, donchs, que la puga stimar?
E rey valent sa jaqueix rahonar,
mas dona tal en maravella ve.
Un fènix hom dona semblant requer,
e Déu permet que Amor aquests juny,
e mostra's clar portant aquell de luny
per fe unir dos cors en un voler.

El canto a Lucrezia es para Ausiàs March una ocasión de elogio ("Aquesta és l'exemple de tot bé"), y también, probablemente, la narración de un episodio como la visita de Lucrezia a Calixto III para pedir la anulación del matrimonio del Rey con su esposa ("d'un sant mereix propòsit revocat"), con el planteamiento de buenos deseos para que se consume la unión del Rey y su amada, como dice en los versos finales que incluimos.

Pero es más importante el poema por el juego conceptual que establece. El ejemplo de Lucrezia d'Alagno aparece en el interior de una composición en la que Ausiàs March, como en el poema que precede, pide al Rey un halcón para dedicarse a la caza, ya que, al ser viejo, no puede dedicarse al amor:

Mon bon senyor, puix que parlar en prosa
no.m val ab vós per haver un falcó,

[53] Ausiàs March, *Poesies*, ed. de Pere Bohigas, Barcelona, Barcino, 1959, vol. V. Poemas CXXII a y b, págs. 114-123.

em rims ho dich, sens por que.m digau no;
hoch serà .l test, mas dubt'm de la glosa.
Mas ¿com serà que.l costum vostre .s mut,
puix fes començ en vós naturalment,
e vós aprés lo compris moralment,
perfeccionant sa noble abitut?

Tots los delits del cors he ja perdut,
e no atench los propis d'esperit,
e no sent molt del animal delit:
sé, mas no sent, dels de moral virtut.
Tot mon delit resta sol en caçar;
per que.ns suplich, dels hòmens vós millor,
que d'un grifaut me siau donador,
tal que a vós escayga lo donar.

La composición sigue narrando que, si no le concede el halcón, tendrá que dedicarse de nuevo al amor, por lo que, al final, se dirige directamente a la dama no nombrada:

Dona que vós haveu sovint danant
satisfaent vostres senys e rahó,
yo la supplich que.us suplich del falcó,
e si.u farà, ja.m veig ab ell caçant.

La lectura habitual del poema ha valorado, por otra parte, que Ausiàs March "fingeix de creure en els amors humanament perfectes d'Alfons i Lucrezia d'Alagno", centrándose en los versos "satisfaent vostres senys e rahó" y en el sentido del bien que se extiende en la serie 33-40, concluyendo Pere Bohigas en una nota de su edición que "Una tal opinió, sincera o no, encaixava be amb el platonisme tan del gust del primer Renaiximent italià" [54]. Pero una relectura atenta del poema nos llevará seguramente a otras conclusiones, porque esta composición es la que tiene, en medio del debate platónico del "eros uranos" y el "eros pandemos", aquel verso paradigmático de la construcción amorosa de March en su lucha permanente entre el amor espiritual y el carnal: "La carn vol carn, no s'hi pot contradir", don-

[54] *Ibídem*, págs. 120-121.

de abre a continuación un desarrollo amplio y ajustado de su idea:

La carn vol carn —no s'i pot contradir—;
son apetit en l'om pren molta part:
si no .s unit ab l'arma, tost és fart;
d'ells dos units sent hom un terç exir.
Aquell qui sent d'esperit pur.amor,
per àngel pot anar entre les gents;
qui d'arma y cos junts ateny sentiments,
com perfet hom sent tota la sabor.

Por otra parte, es evidente que la lectura de la petición del halcón no puede ser entendida como una petición verdadera, sino como un juego metafórico del poeta que a lo largo de todo el poema está planteando una visión del topos de la caza de amor [55], a través del cual los sentidos del poema se convierten en un juego alegórico, en el que se entremezclan la pasión del Rey con las propias pasiones, porque no tiene sentido pensar que el "halconero mayor" de Alfonso el Magnánimo dedique precisamente dos poemas a convencer al Rey de que le debe regalar un halcón.

La visión de Ausiàs March nos restituye, por tanto, a través del tema poético de Lucrezia d'Alagno, una síntesis poética de su mundo de amor contradictorio, repleto de guiños al Rey ausente a cuyo encuentro se ofrece a ir, cruzando el mar, para explicarle su "hablar oscuro":

---

[55] La interpretación de Bohigas en su edición, V, págs. 115-116, señala el tono irónico de la petición, mientras que Martí de Riquer, *Història de la literatura catalana,* Barcelona, Ariel, 1984, vol. 3, pág. 162, nos dice que "Ausias March, falconer major d'Alfons el Magnànim, sembra la persona menys adequada per a demanar un falcó al rei, car era aquest, precisament, qui demanava al poeta ocells i cans de caça, com demostren algunes lletres que ja abans han estat al.ludides. Potser el que demanava Ausias March, ja vell, era conservar el seu càrrec palatí, que podria sembrar impropi d'un home de la seva edat, i per això ell insisteix que, malgrat els seus anys, encara li plau de caçar", interpretación que considero incierta, ya que todo el poema nos conduce al motivo de la caza de amor. Sobre este motivo en la tradición poética castellana, cf. Dámaso Alonso, *Poesía española,* Madrid, Gredos, 1971, págs. 242 y sigs., y, antes, del mismo autor, "La caza de amor es de altanería (Sobre los precedentes de una poesía de San Juan de la Cruz)", en *Boletín de la Real Academia Española,* XXVI, 1947, págs. 63-79.

Si per grosser só vist, escur parlant,
o per sentir d'amor algun secret,
per demostrar com ne per què.u he fet,
si.m és manat, yo passaré nadant.

Y los guiños literarios del poema se convierten precisamente en una anulación del neoplatonismo que envolvía la visión de aquellos amores. Ausiàs March construye en su poema una larga explicación de sí mismo y de aquella historia de amor que ha llenado cancioneros y crónicas del siglo XV, sólo que aquí, por primera vez, como visión metafórica del "loco amor", entre guiños, secretos y metáforas.

¿Una conclusión?

La historia debe concluir ahora en su recorrido textual. A lo largo de diecinueve poemas y otros textos, hemos presenciado, mediante un intento de descripción, un canto continuo a una mujer que protagonizó en el siglo XV un sonado adulterio, narrado como platónico casi siempre, que interesó con amplitud a los poetas y la poesía de la época. Era un adulterio entre uno de los reyes más poderosos, que vivía la primera vejez en el golfo de Nápoles en el que finalmente situó su reinado, y una jovencísima y ambiciosa dama que supo amarlo y dominarlo.

Las claves textuales nos han ido conduciendo, en todo esto, a una transposición hispano-itálica del código del amor cortés, en alguno de sus principios: la sumisión del amante, el amor no consumado aunque pretendido, la perfección de la dama y su exaltación máxima, etc., en una derivación poética en la que los cancioneros se enlazan incluso, aunque tímidamente, con la obra de humanistas como el Panormita. Es el canto cortesano en definitiva, que hace que alguno de los poetas —Tapia, por ejemplo— dedique un poema inmediato al que canta la virtud y belleza de la amante, a elogiar a la lejana esposa legítima, como si este autor, junto a otros, no acabara de saber a quien debía ensalzar o, en todo caso, a quien debía alabar más intensamente, dado el carácter público de su énfasis y su modulación laudatoria. Pero esta doble canción es otro episodio del carácter de los poetas

y la poesía ante la que estamos. Y, en cualquier caso, desborda nuestra posibilidad de síntesis.

Lo importante es la existencia de este cancionero en cuatro lenguas, en el que la reiteración indica solamente la voluntad de los poetas de ganar los favores, precisamente del Magnánimo, quien sin duda dirige en parte el sentido de los poemas, convencido quizá de pasar a la historia —él, poderoso gobernante y tempestuoso amador, padre de varios hijos ilegítimos— también como el más intenso de los amantes platónicos del siglo, y el más cantado al reflejarse en la virtud de su dama.

La historia es ésta seguramente. O será la insinuada por Ausiàs March. No nos interesa saberlo, aunque a algún crítico de los citados, a Ametller por ejemplo, parece haberle inquietado sobremanera. La historia de verdad debe de ser la voluntad de platonismo, para los coetáneos y los posteriores, que envuelve de misterio al asiduo residente en Torre del Greco y a su amada. En cualquier caso, si lo llegáramos a saber, sólo serviría para ratificar el carácter orientado, reiterativo y, a veces también, bellísimo, que nos acercan estos poetas cortesanos del siglo XV que, al repetir su canto y al variar sus matices, están dándonos indudablemente un testimonio de vida.

JOSÉ CARLOS ROVIRA.