

**Poder y representación en la figura  
de Alfonso el Magnánimo (1416-1458)**

**ARXIU I DOCUMENTS-73**

# **Poder y representación en la figura de Alfonso el Magnánimo (1416-1458)**

Gema Belia Capilla Aledón



institució  
alfons el magnànim  
centre valencià  
d'estudis i d'investigació

VALÈNCIA, 2019

Edición compuesta con los tipos Lexicon No2,  
el interior se ha impreso sobre papel Clarex 1.27 Literatura Color o3 de 90 g/m<sup>2</sup>  
y la cubierta sobre cartulina Creator Silk de 350 g/m<sup>2</sup>

© 2019, Gema Belia Capilla Aledón

© 2019, de esta edición:

Institució Alfons el Magnànim  
Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació  
Corona, 36-46003 València  
Tel.: +34 963 883 169  
iam@alfonselmagnanim.com  
www.alfonselmagnanim.net

Diseño de la cubierta: Manuel Serra

Diseño de la colección: Fèlix Bella

Imagen de la contracubierta: relieve del arco del triunfo del Castel Nuovo, Nápoles,  
fotografía: Vicent Ferri

ISBN: 978-84-7822-801-0

Depósito legal: V-962-2019

Impresión  IMPREMTA  
DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

*A Félix y Dolores, mis amados padres.  
Con especial cariño, a la memoria de mi padre.  
«In my End is my Beginning»<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Lema de María Estuardo, reina de los escoceses. *Vid.* Rico, Francisco, *El sueño del humanismo. De Erasmo a Petrarca*, Madrid, Destino, 2002, p. 152.

# Índice

Listado de abreviaturas 11

**Prólogo** 17

**Introducción** 27

1. El primer simbólico eslabón de una nueva maquinaria estatal:  
el modelo de Alfonso el Magnánimo y el inicio de la Modernidad 27
2. Un siglo de alboradas: las tendencias del pensamiento y los nuevos  
paradigmas del Humanismo 38

**I PARTE. LA EVOLUCIÓN DE LA IMAGEN DEL REY** 51

**I. El punto de partida: heredero del trono aragonés (1416-1420)** 53

**II. «El héroe de leyenda pertenece al sueño de un destino»:  
primeros acontecimientos en Italia (1420-1423)** 63

**III. *Seguidors vencen*: hacia la conquista del legítimo reino (1432-1442)** 91

**IV. *Un re trionfante, un re italiano*: continuidad y ruptura  
en la representación del monarca (1443-1448)** 101

1. La celebración de la victoria: el triunfo en vivo 101
2. Un triunfo para el recuerdo o la fosilización del triunfo:  
el Arco de Castel Nuovo 115
3. Un hecho memorable, una victoria para la posteridad:  
otros testimonios que inmortalizan el éxito 124
4. El reino merecido: la divisa del *siti perillós* 128
5. La continuidad con la monarquía precedente en *il Regno*:  
el emblema del nudo de Salomón 136
6. Perfilando la imagen con más lemas o *títols*: los sellos reales 140

**V. *Come un principe del Rinascimento*: un nuevo César  
para la Historia, un rey para la eternidad (1448-1458)** 145

1. La difusión del rey a su imagen y semejanza: las medallas 146
2. El misterio de la Montaña de Diamantes, *il Castello* y el Barco de la Buena Guía 158
3. Un rey majestuoso, un rey Magnánimo: la imagen real en  
las obras públicas de Nápoles 165
4. Un mecenas de las letras, un rey Magnánimo: la *Liberalitas  
Augusta* y el programa literario de la imagen del rey 170

**II PARTE. ANTONIO BECCADELLI EL PANORMITA: DE DICTIS ET FACTIS  
ALPHONSI REGIS ARAGONUM ET NEAPOLIS 177**

**VI. El alegato final: los dichos y hechos de un rey Magnánimo 179**

1. El estado del discurso de la imagen del rey en el momento de creación de los *Dicta aut facta* 179
2. El artífice y su obra maestra 181
3. Trayectoria y difusión del *De dictis et factis Alphonsi Regis Aragonum et Neapolis* 190
4. Las ediciones empleadas y la estructura de la obra 200

**VII. El fin justifica los medios: el género literario de los *Dicta aut facta* de Beccadelli y su fuente 209**

1. La escritura como arma para la conquista de la memoria: la consolidación de Alfonso como el modelo ejemplar del nuevo príncipe 210
2. Un nuevo modo de hacer Historia, sus modelos literarios, un juego de espejos: la investigación de las fuentes de los *Dicta aut facta* 218

**VIII. Un monumento literario para el rey: análisis de la figura de Alfonso el Magnánimo inmortalizada en los *Dicta aut facta* de Beccadelli 235**

1. Cuestión de contenido que no de rúbrica: consideraciones previas y necesarias relativas al perfil de Alfonso en los *Dicta aut facta* 235
2. Análisis de las diferentes facies que encierra la geometría esférica de la imagen del rey: el Magnánimo inmortal de los relatos legados por los *Dicta aut facta* 240
3. De la virtud a la memoria: la imagen definitiva del rey 295

**Epílogo 301**

**Apéndices 307**

- Figuras 309
- Documentos 321
- Fuentes 329
- Bibliografía 341
- Webgrafía 359

## Listado de abreviaturas

AAP	<i>Atti dell'Accademia Pontaniana</i>
AAV	<i>Archivo de Arte Valenciano</i>
ACA	Archivo de la Corona de Aragón
ACTR	Archivo del Comune di Trieste
AEM	<i>Anuario de Estudios Medievales</i>
AHAM	<i>Acta historica et archaeologica mediaevalia</i>
AHCB	Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
AHCT	Arxiu Històric de la Ciutat de Tarragona
AHN	Archivo Histórico Nacional
AHT	Arxiu Històric Provincial de Tarragona
AMV	Arxiu Històric Municipal de València
ARLIMA	Archives de Littérature du Moyen Âge
ARV	Archivo del Reino de Valencia
ASLSP	<i>Atti della Società Ligure di Storia Patria</i>
ASNA	Archivo di Stato di Napoli
ASPI	Archivo di Stato di Pisa
ASPN	Archivo Storico per le Provincie Napoletane
ASRO	Archivo di Stato di Roma
ASV	Archivum Secretum Vaticanum
ASVE	Archivo di Stato di Venezia
AVA	Ajuntament de València
AVEC	Asociación Valenciana de Cerámica (AVEC-GREMIO)
BA	Biblioteca Ambrosiana
BAC	Biblioteca de Autores Cristianos
BACT	Biblioteca dell'Abbazia di Cava dei Tirreni
BAE	Biblioteca de Autores Españoles
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
BC	Biblioteca de Catalunya
BGUS	Biblioteca General de la Universidad de Sevilla
BHUV	Universitat de València. Biblioteca Històrica
BL	British Library
BML	Biblioteca Medicea Laurenziana
BMP	<i>Boletín del Museo Nacional del Prado</i>
BMZ	Biblioteca Municipal de Zaragoza
BNCF	Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze



BNE	Biblioteca Nacional de España
BNF	Bibliothèque Nationale de France
BPEH	Biblioteca Pública del Estado en Huesca
BRABLB	<i>Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona</i>
BRAH	<i>Boletín de la Real Academia de la Historia</i>
BSB	Bayerische Staatsbibliothek
BSF	Biblioteca Saavedra Fajardo
BUA	Biblioteca Universitaria Alessandrina
BV	Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu
BVA	Biblioteca Virtual de Aragón
BVMC	Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
CAMENA	Corpus Automatum Multiplex Electorum Neolatinitatis Auctorum
CCEC	Conselleria de Cultura, Educació i Ciència (actual Conselleria d'Educació, Cultura i Esport, CECE) de la Generalitat Valenciana
CCPB	Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español
CES	<i>Cultura Escrita &amp; Sociedad</i>
CNRS	Centre National de la Recherche Scientifique
CSIC	Centro Superior de Investigaciones Científicas
CSUC	Consorci de Serveis Universitaris de Catalunya
CUG	Col·legi Universitari de Girona
CUP	Cambridge University Press
DCVB	<i>Diccionari català-valencià-balear</i>
DE	<i>Diccionari de l'Enciclopèdia</i>
DEC	Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón (actual Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte)
DFG	Deutsche Forschungsgemeinschaft
DFKH	Deutsche Forschungsgemeinschaft Kommission für Humanismusforschung
DGLB	Dirección General del Libro y Bibliotecas (posterior Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, actualmente subsumida en la Secretaría de Estado de Cultura)
DGLLAB	Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques (actual Subdirecció General de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana)
DIB	Diputació de Balears
DIG	Diputació de Girona
DIV	Diputació de València
DLC	Departamento de Línguas e Culturas (Universidade de Aveiro)
DRAE	<i>Diccionario de la Lengua Española</i>
EC	European Commission
EEM	Escuela de Estudios Medievales
EFR	École Française de Rome
EHES	École des Hautes Études en Sciences Sociales
ELEM	<i>En la España Medieval</i>
ER	Europeana Regia

EUSAL	Ediciones Universidad de Salamanca
FBVMC	Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
FCE	Fondo de Cultura Económica
FUP	Firenze University Press
GA	Gobierno de Aragón
GAF	Galleria dell'Accademia di Firenze
GBN	Gallica, la Bibliothèque Numérique de la Bibliothèque Nationale de France
GELMI	Gremios de Editores, de Libreros y de Maestros Impresores
GNAA	Galleria Nazionale d'Arte Antica
GPH	Grupo Portal Historia
GU	Galleria degli Uffizi
GVA	Generalitat Valenciana
GW	Gesamtkatalog der Wiegendrucke
HSMS	Hispanic Seminary of Medieval Studies
HUP	Harvard University Press
IA	Internet Archive. Universal Access to All Knowledge
IAM	Institució Alfons el Magnànim
IAN	Instituto Antonio de Nebrija
IBE	Catálogo General de Incunables en Bibliotecas Españolas
ICCD	Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione
ICCU	Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche
ICT PSP	Information and Communication Technology Policy Support
IEC	Institut d'Estudis Catalans
IFC	Institución Fernando el Católico
IHLL	Instituto de Historia del Libro y de la Lectura
IMU	<i>Italia Medioevale e Umanistica</i>
INSR	Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Palazzo Strozzi
ISTC	Incunabula Short Title Catalogue
MAA	The Medieval Academy of America
MAMP	<i>Monografies d'Arqueologia Medieval i Postmedieval del Grup de Recerca d'Arqueologia Medieval i Postmedieval de la Universitat de Barcelona (GRAMP-UB)</i>
MAN	Museo Arqueológico Nacional
MANN	Museo Archeologico Nazionale di Napoli
MBAV	Museo de Bellas Artes de Valencia
MCM	Museo de la Casa de la Moneda
MCN	Museo Civico di Napoli
MECD	Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
MFLG	Museo de la Fundación Lázaro Galdiano
MIBACT	Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
ML	Musée du Louvre
MMA	The Metropolitan Museum of Art
MNC	Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

MNP	Museo Nacional del Prado
MNSM	Museo Nazionale di San Martino
MPR	Ministerio de la Presidencia
MUP	Manchester University Press
MV	Musei Vaticani
MZ	Museo de Zaragoza
ONB	Österreichische Nationalbibliothek
OUP	Oxford University Press
PAM	Publicacions de l'Abadia de Montserrat
PMV	Polo Museale Veneziano
PN	Patrimonio Nacional
PUP	Princeton University Press
PUV	Publicacions de la Universitat de València
PUZ	Prensas Universitarias de Zaragoza
RABM	<i>Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos</i>
RACO	Revistes Catalanes amb Accés Obert
RACVAO	Real Academia de Ciencias Veterinarias de Andalucía Oriental
RAE	Real Academia Española de la Lengua
RAER	Real Academia de España en Roma
RAH	Real Academia Española de la Historia
RBME	Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial
RIS	<i>Rerum Italicarum Scriptores</i>
RLM	<i>Revista de literatura medieval</i>
SBAN	Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli
SBD	Servei de Biblioteques i Documentació de la Universitat de València
SDI	Società Dantesca Italiana
SEACEX	Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior
SGR	Società Grafica Romana
SIAM	Servei d'Investigació Arqueològica Municipal de València (actual Secció d'Arqueologia Municipal de l'Ajuntament de València)
SPES	Studio per Edizioni Scelte (Firenze)
SPMEC	Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia (actual Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación y Ciencia)
SPUS	Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla
SVPDA	Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica
TPV	Tipografía Poliglotta Vaticana (desde 1991 unida a la tipografía de «L'Osservatore Romano» bajo el nombre actual de Tipografía Vaticana)
UA	Universidade de Aveiro
UAB	Universitat Autònoma de Barcelona
UAH	Universidad de Alcalá de Henares
UB	Universitat de Barcelona

UCM	Universidad Complutense de Madrid
UCO	Universidad de Córdoba
UCP	University of California Press
UGR	Universidad de Granada
UHE	Universität Heidelberg
ULBSA	Universitäts-und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
UMA	Universität Mannheim
UNIZAR	Universidad de Zaragoza
USC	Universidad de Santiago de Compostela
UTET	Unione Tipografico-Editrice Torinese
UVEG	Universitat de València. Estudi General
VAM	Victoria and Albert Museum
WBG	Wissenschaftliche Buchgesellschaft
YUP	Yale University Press



Juan de Juanes, *El rey Alfonso V de Aragón*, óleo sobre tabla, 115 x 91 cm, 1557. Zaragoza, Museo de Zaragoza, núm. inv. 11.244. Fotógrafo José Garrido Lapeña, Museo de Zaragoza. ©Museo de Zaragoza.

# Prólogo

*Magnam et bonam laudis partem in claris uiris  
etiam illa uindicant quae aut ab iis dicta grauius aut facta pertinax  
memoria uiribus aeternis comprehendit.*<sup>2</sup>

El trabajo que se ofrece en el presente volumen corresponde a la investigación llevada a cabo por la autora a lo largo de los últimos años, defendida como tesis doctoral<sup>3</sup> en mayo de 2015, obteniendo la calificación de excelente, con las menciones cum laude y Doctor Internacional, y la concesión del premio extraordinario de doctorado (2016-2017) por la Universitat de València. Con el texto actual se ha pretendido trasladar la misma en su versión resumida, aligerando el aparato crítico, así como los apéndices de materiales analizados, a fin de que el lector pueda disfrutarla sin la complejidad científica que encierra una redacción destinada a la obtención del citado grado académico. Por ello, y con el objeto de transmitir con la mayor claridad posible el hilo de Ariadna seguido por las indagaciones, ahora, como entonces, se quiere guiar al lector en la exploración de las páginas que seguirán, hasta el corazón de este estudio, haciéndolo cómplice de la siguiente reflexión como punto de partida.

Cuando se observa el retrato de Alfonso el Magnánimo que en 1557 realizó Juan de Juanes por encargo de los jurados de Valencia,<sup>4</sup> sobreviene a la mente la figura de un monarca representado al más puro estilo renacentista. Pintado casi un siglo después de la muerte del rey –acaecida el amanecer del 27 de junio de 1458–, en el momento de maduración artística de su artífice, se respira en él ese carácter clasicista, de influencia flamenca e italiana, tal y como manifiesta el tratamiento del paisaje. Un panorama, ciertamente, de aire clásico, que queda plasmado en esos obeliscos y pirámides que dibujan el horizonte y en esas tonalidades de verdes que permiten apreciar el dominio del artista en la técnica de la *sfumatura* o calidades de ensueño. A los pies de ese espectáculo brumoso de ruinas clásicas, unas hermosas capitales humanísticas rezan el nombre y el título de su protagonista: *Alfonsus quintus Aragonum rex*,

2 Valeri Maximi, *Facta et dicta memorabilia*. Edición de John Briscoe. Stuttgart, Teubner, 1998, v. I, VI, 4, praef. «Los hombres ilustres se hacen merecedores de grandes e importantes elogios, gracias a hechos o palabras de peso que son recordadas eternamente por todos», Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables*. Introducción, traducción y notas de Santiago López Moreda, M.<sup>a</sup> Luisa Harto Trujillo y Joaquín Villalba Álvarez. Madrid, Gredos, 2003, v. I, VI, 4, 4.

3 Vid. Capilla Aledón, Gema Belia, «El poder representado: Alfonso V el Magnánimo (1416-1458)», tesis doctoral dirigida por la dra. M.<sup>a</sup> Luz Mandingorra Llavata, Valencia, UVEG, 2015, 2 vols.

4 Vid. Gimeno Blay, Francisco M., «De la “luxurians litera” a la “castigata et clara”. Del orden gráfico medieval al humanístico (siglos xv-xvi)» en *La Mediterrània de la Corona d’Aragó, Segles XIII-XVI. VII Centenari de la Sentència Arbitral de Torrellas, 1304-2004. XVIII Congrés d’Història de la Corona d’Aragó, València-2004*, València, UVEG-Fundació Jaume II el Just, 2005, v. II, pp. 1.519-1.564. Para la información aportada vid. en concreto p. 1.536.

una inscripción que constituye una muestra de esa vuelta a la Antigüedad romana en el campo gráfico que, sin embargo, recoge el identificativo de un soberano bajomedieval. En primer plano, la figura del rey, sobre un cortinaje que, como el fondo del óleo, se articula en verde, y a través del cual se revela, al igual que en el yelmo situado bajo su antebrazo derecho, uno de los emblemas reales: el enigmático libro abierto.

Alfonso aparece como un rey guerrero, como un *principe-condottiero*, ataviado con su resplandeciente armadura, su mano izquierda posada sobre su espada –en cuya empuñadura vuelve a aparecer la divisa del libro abierto–, indicando que sus victorias fueron fruto de las armas, y mostrando ese gesto solemne a la manera de los más excelentes capitanes de ventura italianos.<sup>5</sup> Con todo, su mano derecha se sitúa ante un libro abierto, cuyo título reza: *De bello civili* de Julio César –el encabezado de la obra escrito también en capitales romanas y el contenido del códice se adivina en una exquisita humanística cursiva–, sobre el que reposa la corona real engalanada con piedras preciosas que se alternan con el repujado de pequeños libros abiertos.

Una mano, pues, en la espada y otra ante el libro abierto muestran a un Alfonso *re di guerra* en claro gesto *di principe humanista*. Por ello, el retrato, más que hablar de un personaje netamente *quattrocentista*, o bien de un monarca aferrado a dos mundos, el medieval y el renacentista, está ofreciendo la imagen de un personaje claramente moderno.

En efecto, este óleo guarda, ciertamente, un tremendo parecido con los retratos que Tiziano realizó del emperador Carlos V y de su hijo Felipe II: *Carlos V en pie acariciando a su perro* (1533), *Retrato ecuestre de Carlos V con motivo de la batalla de Mühlberg* (1548) y *Retrato de Felipe II* (1550), todos ellos conservados y expuestos en el Museo del Prado.<sup>6</sup>

Es seguro que Vicente Juan Macip recibió la influencia de los modelos y técnicas italianos, pero la cuestión, la clave, radica en dar la respuesta adecuada a las siguientes preguntas: ¿por qué el artista representó de este modo a un personaje que estaba ya fuera del panorama político de su tiempo?, ¿por qué pintar a un rey que llevaba muerto casi un siglo?, ¿qué relevancia tenía aún el rey Alfonso en aquellos años modernos?, ¿se trata de una simple actualización a los modelos estéticos vigentes en el siglo XVI o es algo más?, ¿tan viva estaba todavía la fama del rey Magnánimo?, ¿tanta reper-

<sup>5</sup> Como el caso de Erasmo de Narni –apodado *el Gattamelata*–, cuya estatua ecuestre, inaugurada en 1453, realizó Donatello a partir del modelo de la única antigua estatua romana conservada de aquel tipo: el retrato de Marco Aurelio a caballo, entonces enfrente de la basílica de Letrán, en Roma, hoy a la entrada del Capitolio. Vid. Pijoán, José, *Summa Artis. Historia general del arte*, Madrid, Espasa Calpe, 1994 (9.ª ed.), v. XIII, p. 269.

<sup>6</sup> Tiziano, *El emperador Carlos V con un perro*, óleo sobre lienzo, 192 x 111 cm, 1523-1533. Madrid, MNP, núm. cat. P409; Tiziano, *Felipe II*, óleo sobre lienzo, 193 x 111 cm, 1551. Madrid, MNP, núm. cat. P411; Anónimo (Taller de Tiziano Vecellio di Gregorio), *Felipe II*, óleo sobre lienzo, 103 x 82 cm, 1549-1550. Madrid, MNP, núm. cat. P452. Las tres obras citadas son las que, ciertamente, guardan mayor parecido. No obstante, vid. asimismo Tiziano, *Carlos V en la batalla de Mühlberg*, óleo sobre lienzo, 332 x 279 cm, 1548. Madrid, MNP, núm. cat. P410.

cusión tuvieron las obras que a su persona y vida dedicaron sus cortesanos?, en definitiva, ¿qué secretos encierra este retrato?

Indudablemente, cuando se observa este óleo, cuando se mira de cerca al Alfonso que encierran sus trazos, si no se conoce su historia y no se sabe que se trata de un monarca que murió a mediados del siglo xv, se puede caer fácilmente en el error de considerarlo –salvo por el corte de pelo a la moda del xv– un personaje del panorama político del siglo xvi. Por esto, al llegar a este punto, cabe plantearse las siguientes cuestiones:

- 1) ¿qué es lo que llevó a Juan de Juanes a realizar este retrato?,
- 2) ¿quién era el Magnánimo para este artista? y
- 3) ¿cómo era conocido, por tanto, el rey en la época en que Juan de Juanes lo pintó?, es decir, ¿qué idea se tenía de él en el siglo xvi, la cual quedó inmortalizada para la historia en este retrato?

La respuesta a estas preguntas, como a las planteadas arriba, se destila y sintetiza en lo siguiente: la fama.

Ahora bien, más allá de lo viva que aún seguía su historia, gracias a la tremenda vida de conquista y lucha que llevó, gracias a haber recuperado Nápoles y Sicilia para la Corona de Aragón, gracias a la colosal corte humanística que estableció en la ciudad partenopea y gracias a la enorme cantidad de obras literarias, escultóricas y arquitectónicas que allí se le dedicaron, la respuesta ofrecida esboza dos cuestiones finales:

- 1) La fama sí, pero ¿cuál? Es decir, trascendiendo el propio eco natural que sus obras y su reinado provocaron entre los contemporáneos y la historia más cercana, hubo una intencionalidad, una voluntad, por parte del monarca de que se lo recordara, y aún más, de que se lo recordara de un modo concreto.
- 2) Ese modo concreto depende de los medios de los que dispone, es decir, que, más allá de la voluntad regia, esta queda sujeta a las corrientes, modas y estilos, a los recursos y condiciones, en definitiva, vigentes en el siglo xv, primero hispanos y, luego, italianos, pero dado que desde la temprana juventud el monarca se volcó hacia su empresa italiana, serán las modas de Italia las que verdaderamente influirán en la imagen que del rey quedará para el recuerdo.

Como dijera Alberto Boscolo: «Sobre Alfonso el Magnánimo, primogénito de Fernando I de Aragón, se formó muy pronto una extensa literatura, debida incluso a la propia motivación del soberano». <sup>7</sup> Esta afirmación no deja lugar a dudas acerca del interés que el propio Alfonso demostró tener por la autocelebración. Una autocelebración que, como decíamos arriba, llevará a través de los medios a su alcance. Estos medios, que son precisamente los que justificarán su fin, su intención, debido a la ten-

<sup>7</sup> Traducción de la autora, para el texto italiano original *vid.* Boscolo, Alberto, «L'attività storiografica sulle figure di Ferdinando I d'Aragona e di Alfonso il Magnanimo» en *Medioevo Aragonese*, Padua, Antonio Milani, 1958, pp. 151-165. *Vid.* en concreto p. 151.



dencia imperante en la época, el *Quattrocento* italiano, van a llevar a la figura del Magnánimo a transgredir, de un lado, las fronteras representativas del mundo medieval propio de los reinos peninsulares ibéricos del que el monarca era natural y, de otro, los propios límites de la autocelebración y glorificación personal regia para llegar a alcanzar la imagen soberana con la que generar memoria y pasar a la posteridad.

Esta aserción de Boscolo confirma, de otro lado y ciertamente, un hecho sabido por los historiadores, que sobre la figura del Magnánimo existe una abundancia de testimonios escritos, así como una vastísima gama de estudios y monografías que van desde su política mediterránea y peninsular a los aspectos socioeconómicos, religiosos y culturales de su reinado. Sin embargo, y pese a esta plétora de análisis, descripciones y narraciones tanto literarias como científicas, lo cierto es que en ninguno de ellos se ha tratado la figura de Alfonso el Magnánimo desde la perspectiva de la fama, de la propaganda, de la legitimación y de la autocelebración, es decir, no existen trabajos que aborden su análisis desde el punto de vista de la representación.

Por todo ello, y vistas las cuestiones planteadas, el trabajo que aquí se ofrece pretende ser una contribución a esta nueva perspectiva. Es por esto, que el presente volumen es el fruto de la investigación de muchos años a lo largo de los cuales se ha buscado demostrar, utilizando como muestra el caso concreto de Alfonso el Magnánimo, el uso llevado a cabo por parte del poder político de la escritura y de la imagen, así como de los espacios, ya sean efímeros o no, para autorepresentarse y lograr, de este modo, crear una imagen de sí mismo, en mayor o menor medida aproximada a la realidad, con la que permanecer en la Historia.

La soberanía de Alfonso sobre el Reino de Nápoles y su asentamiento en tierras italianas deben ser entendidos como el punto de inflexión en el discurso de su imagen. Ello fue lo que brindó al rey la oportunidad de crear un perfil de sí mismo novedoso respecto del de los anteriores monarcas catalano-aragoneses y castellanos. Menos medieval y más moderno al adaptarse a los nuevos modelos del Renacimiento.

Su figura es, por ello, un claro ejemplo del proceso de cambio que se inicia en el siglo xv: la desestructuración del mundo medieval y la apertura del mundo moderno que ve nacer a finales de este siglo a las nuevas monarquías autoritarias. Alfonso el Magnánimo está en el origen de este proceso, él personifica el inicio de este cambio.

Muchos autores han visto en Alfonso al mecenas apasionado por las letras que llevó el Humanismo a Nápoles e hizo posible el salto de este reino al Renacimiento. Valoran en él al rey gracias al cual el Humanismo llegó también a los estados ibéricos de la Corona de Aragón, al monarca que abrió las puertas del Mediterráneo a un contacto cultural entre Italia y la Península Ibérica, haciendo posible el flujo de intelectuales entre ambos territorios.

Sin embargo, son pocos los que se han preguntado qué es lo que llevó a este monarca a convertirse en uno de los principales mecenas de la cultura humanista y a crear una de las bibliotecas, una de las instituciones-memoria, más mítica dentro de la historiografía y monumental para la historia de la cultura escrita: la Biblioteca de los Reyes de Nápoles.

Sin descartar, por tanto, su posible interés por las letras y la cultura, hay que ver en él un deseo de glorificación personal y una intención de perdurar en la remembranza como alguien más próximo a los emperadores romanos de la Antigüedad que a un monarca de corte medieval, es decir, hay que establecer una relación entre este interés por las artes y el conocimiento, por la erudición, las letras y la ciencia o, cuanto menos, por el saber y el mundo cultural que se generaron en torno a su persona, y el interés del propio soberano por el encomio personal. Una relación en la que las artes y el conocimiento son utilizados como material y como instrumento, como medio para justificar un fin: la representación del soberano.

El definitivo asentamiento en Italia tras la conquista de Nápoles en 1442, que permitió al monarca acceder al movimiento humanístico y entrar en contacto con algunos de los personajes más destacados de este movimiento, por un lado, y, por otro, las particulares circunstancias en las que se hizo con el título de *Rex Neapolitanum*, que hicieron necesaria la legitimación de su soberanía a través de toda una simbología muy compleja, llevaron a Alfonso a adoptar unas formas de representación que rompían, necesariamente, con la tradición medieval de sus territorios ibéricos, al introducir elementos de las formas de representación que los poderes políticos italianos, principalmente los del norte, estaban desarrollando.

Tratar de demostrar esto ha supuesto leer y escuchar cada uno de los testimonios que encierran y moldean la figura del monarca. Testimonios materiales, con o sin escritura que, algunos por encargo expreso del monarca, otros como obsequio de humanistas y destacados personajes de la política italiana, pertenecieron a Alfonso el Magnánimo y han llegado hasta nosotros.

Esta línea de trabajo ha requerido de un necesario recorrido por todo el reinado de Alfonso el Magnánimo. Sin embargo, no se ha pretendido ni buscado exponer en toda su holgura la historia del mismo puesto que, de un lado, existen obras especializadas al respecto y, de otro, el objetivo de este trabajo no es hacer la historia de su reinado, sino servirnos de ella para deconstruir su imagen y revelar el discurso de la misma. Debido a ello, nos hemos centrado en los aspectos de la vida y el reinado del soberano de interés por su relación con el argumento central de esta investigación, esto es: la representación del poder político y su transformación en el paso de la Edad Media a la Época Moderna.

De otro lado, y con el fin de hacer del presente volumen un texto accesible para cualquier tipo de lector, quiere señalarse que todos los textos citados –fundamental-

mente en latín e italiano— se han traducido al castellano y que dichas traducciones proceden de versiones autorizadas o han sido realizadas por la autora y que, en ambos casos, vendrá siempre indicado en nota al pie —salvo términos aislados o frases breves que la autora ha traducido directamente junto al texto latino o italiano, *v. gr. putti* (querubines), *gaito* (juez)—. No obstante, y dirigido al lector que así lo desee, en el apartado dedicado a la bibliografía se ponen a su disposición las ediciones originales de las publicaciones especialmente relevantes para su estudio.

De igual modo, y por resultar de especial relevancia para el contenido de la obra, quiere destacarse que la segunda parte de la misma, la dedicada a los *Dichos y hechos* que el humanista Antonio Beccadelli dedicó al Magnánimo, se centra en el análisis del manuscrito 445 de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València por considerarse un posible ejemplar original o, cuanto menos, muy próximo al original, tal y como se tendrá oportunidad de ver. Sin embargo, y dado que se pretende aproximar al máximo su texto al lector, los pasajes citados de dicha obra se ofrecerán en castellano, remitiéndose al lector, mediante su correspondencia en nota al pie, a los folios respectivos del manuscrito así como a la edición del mismo realizada por la autora en su tesis doctoral.

En relación con ello, quiere subrayarse que pese a que existe una traducción castellana actual, la realizada por Santiago López Moreda en 2014, no es de la que se ha servido este trabajo —si bien se agradece sobremanera un estudio como el suyo— debido a que se basa principalmente en el texto latino que contiene la edición de Basilea de 1538, reedición del incunable pisano de 1485<sup>8</sup> y, como podrá verse en el capítulo sexto, prácticamente ninguno de los pasajes del incunable pisano coinciden al cien por cien con los textos ofrecidos por el manuscrito 445, pues se sirve de abreviaturas y omiten frases completas. Nótese, por tanto, que para las traducciones de todos los textos procedentes del manuscrito 445 citados en el presente volumen, la autora se ha decantado por la versión castellana de Juan de Molina conservada en la Biblioteca Nacional de España y editada por Olga Muñoz. Los motivos que conducen a ello radican en que, además de ser una obra profundamente trabajada por la autora, dicha versión es, en primer lugar, la que mayores coincidencias muestra con el manuscrito valenciano; constituye, en segundo lugar, la más antigua realizada y conservada en castellano y, en tercer lugar, porque el texto de Molina corresponde a la primera mitad del siglo XVI —en pleno auge del gobierno de Carlos V— hecho que, como sucede con el retrato de Juan de Juanes, se ha considerado que acercará al lector la concepción que del monarca se tenía en Época Moderna y el interés que a nivel político y social suscitaba su figura. Debe apuntarse, además, que la numeración que el lector hallará asociada a cada uno de

<sup>8</sup> Vid. Beccadelli, Antonio, *Dichos y hechos de Alfonso, rey de Aragón. Discurso de Alfonso con motivo de la expedición contra los turcos. El triunfo Alfonsino*. Edición de Santiago López Moreda. Madrid, Akal, 2014. Vid. en concreto pp. 61-63.

dichos pasajes es totalmente inexistente en la obra del Panormita –inclusive, por supuesto, en el citado manuscrito, así como en el texto de Juan de Molina– y que, la misma, ha sido utilizada por la autora a fin de agilizar las correspondencias textuales de las distintas versiones de la obra y su seguimiento. En los casos en los que, por las razones expuestas en el capítulo sexto, la numeración del manuscrito no coincida con la versión castellana, vendrá siempre indicada la correspondencia entre ambos textos –v. gr. I–, 50 [I, 49], donde la primera numeración es la del manuscrito y la segunda la de Molina.

Asimismo, quiere indicarse que, con la intención de aproximar el verbo de la época al lector, no se han traducido las citas procedentes de documentos históricos de archivo, a fin de respetar la fuente y mantener la máxima fidelidad a la misma; si bien, dichas citas se han reducido a las imprescindibles, manteniéndose solamente aquellas vehiculadas en valenciano o castellano no normativos, por considerarlas accesibles a un amplio público. En todos los casos se indicará, igualmente en nota al pie, el nombre del editor de dichos documentos, ya sea la autora o aquel que respectivamente corresponda. Nótese, además, que los libros bíblicos no aparecerán abreviados y que en los casos de citas textuales –tanto latinas como sus respectivas traducciones– vendrán asimismo indicadas en nota al pie. Con la misma intención, y a fin de agilizar el texto no sobrecargando su aparato crítico, quiere indicarse que todas las páginas web citadas en el mismo han sido consultadas por última vez antes de su publicación, hallándose todas ellas vigentes y actualizadas, por lo que el dato de última consulta será omitido en sus respectivas citas, ofreciéndose al lector el elenco completo de las mismas al final del volumen.<sup>9</sup>

Quiere señalarse, además, que las figuras y los documentos recogidos en el apartado dedicado a los apéndices constituyen una muestra del amplio conjunto de testimonios trabajados y que se ha pretendido que dicha muestra sea lo más significativa posible a fin de que el lector pueda hacerse una idea, una composición, de la tremenda magnitud y complejidad del discurso de la imagen del Magnánimo. No obstante, todos los materiales analizados se ofrecen, como es lógico, a lo largo de la exposición y sus respectivas referencias vendrán indicadas en nota al pie, pudiéndolos hallar el interesado, ordenados por materias y cronológicamente, en el subapéndice dedicado a las fuentes.

De igual modo, y siempre con el firme objeto de facilitar la lectura de la obra, se quiere realizar una serie de puntualizaciones relativas a la terminología empleada que, se ha considerado, pueda plantear alguna duda al lector. En primer lugar, se quiere aclarar que el sustantivo «Italia», así como los calificativos «italiano», «itálico» e «hispano», «hispanico», se emplean a lo largo del presente trabajo en tanto que tér-

<sup>9</sup> Vid. «Webgrafía».