

José Carlos Rovira
Capilla Aledón, Gema Belia
Poder y representación en la figura
de Alfonso el magnánimo (1416-1458)
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. XCVIII-1, 265-270
<https://doi.org/10.55422/bbmp.795>

Gema Belia Capilla Aledón. *Poder y representación en la figura de Alfonso el magnánimo (1416-1458)*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 2019

José Carlos Rovira.
Universidad de Alicante

Hace treinta y siete años que me sumergí por primera vez en un universo cultural y literario que me sedujo con amplitud, como era Nápoles y, en esa ciudad, la corte de Alfonso V de Aragón (1442-1458), un período que desconocía y que, sin embargo, tenía una amplísima bibliografía y documentación en el ámbito italiano. He evocado alguna vez esta seducción a través de mi entrada matutina, durante un mes a fines de 1985, a la Biblioteca Nacional de la ciudad partenopea, tras pasar delante de la estatua del Magnánimo, majestuoso en su hornacina de la fachada del Palacio Real, para encontrarme con unas lecturas que se enunciaban bajo nombres como Ernesto Pontieri, Benedetto Croce, Eberardo Gothein, Camillo Minieri Riccio, Tammaro de Marinis o Alain Ryder. Evoco esto, que produjo un libro que publiqué en 1990 (*Humanistas y poetas en la Corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*) y algunos artículos en los años inmediatos, porque casi al mismo tiempo yo me quedaba sin edad media al trasladarme profesionalmente de continente, lo cual no es un lamento, sino la constatación de un antiguo interés que se ha mantenido en mis últimos decenios.

En meses recientes he recibido algunos libros de interés sobre este argumento: el primero fue *Dalle Fiandre a Napoli* de Claire Challéat (Roma : “L’Erma” di Bretschneider”, 2012), que tiene un subtítulo que resume el objeto de análisis: *Committenza artistica, politica, diplomazia in tempo di Alfonso il Magnanimo e Filippo il Buono*. Las

relaciones del rey de Nápoles con el poderoso duque de Borgoña son analizadas, sobre todo en el terreno del arte y la adquisición de pintura flamenca, como la que representan los originales y también las copias de Jan van Eyck en Nápoles, junto a otros pintores flamencos. Otro libro más reciente es la amplia biografía trazada por Giuseppe Caridi, *Alfonso il Magnanimo* (Roma: Salerno Editore, 2019). El tercero fue el libro que comento a continuación.

Comencé esta primavera leyendo la obra que reseño y que ha sido una sorpresa: trata sobre la imagen del rey y el poder y es producto de la reducción y transformación en libro de una tesis doctoral, defendida en la Universidad de Valencia en 2015 y dirigida por la dra. M^a Luz Mandigorra Llavata. La autora, Gema Belia Capilla Aledón, ha publicado en los últimos años bastantes artículos que acompañan, como ampliaciones necesarias, al libro de ahora que me parece una obra sobresaliente.

Una bibliografía amplia, sobre todo procedente de Italia, reconstruye históricamente el período referido, por lo que un enfoque distinto significa que se van a realizar preguntas nuevas para construir una indagación a partir de una imagen del Magnánimo, la que Juan de Juanes pinta en Valencia en 1557, casi un siglo después de la muerte del rey. Preguntas sobre ese retrato póstumo son el origen de la reconstrucción que la autora desarrolla, preguntas quizá a la misma pintura que nos responderá mediante objetos, reproducciones, bajorrelieves, documentos, libros, etc., a lo largo de un acopio de representaciones del poder que determinan la imagen del rey, la que Alfonso necesitaba para, siendo rey legítimo de Aragón, consolidar su reinado de Nápoles, discutido y afrentado política y militarmente por el papado y otros estados italianos

Hay en el libro un examen inicial de la pintura de Juan de Juanes que anticipa la amplia propuesta documental y analítica posterior: el paisaje, la armadura, el libro abierto bajo la corona (en el que podemos leer el título *De bello civili* de Julio César), la mano izquierda en la empuñadura de la espada, fijan esta figura de las armas y las letras que ya es un príncipe renacentista en su representación, aparte de que el pintor se haya inspirado en las sucesivas imágenes que Tiziano realizara de Carlos V y Felipe II.

Llegar a esta imagen un siglo después de su muerte es sin duda resultado de su triunfo político y militar, pero también de un pro-

grama iconográfico que el propio Alfonso creó como legitimación de sí mismo y es a ese desarrollo amplio al que se dedica el libro: espacios públicos –como el arco de triunfo del Castel Nuovo–, insignias, emblemas reales profusamente reproducidos, ilustraciones de códices, sellos, monedas, medallas, y biografías imprescindibles para la figura del monarca; también azulejos y cerámicas con imágenes de la corte, van entablando un diálogo visivo sobre la formación de la imagen del rey, que luego se completará con el espacio literario de los humanistas, fundamentalmente el construido por Antonio Beccadelli, el Panormita.

La primera parte del libro resulta un aporte de novedad indudable en su conjunto, junto a los análisis parciales, sobre todo procedentes de la historia del arte, que ya existían: todos los interesados en aquella corte y aquel monarca habremos visto bastantes lugares, objetos, imágenes que se articulan en la representación del rey, pero generalmente no hemos reparado suficientemente, porque no era nuestro objeto, en el significado que estas adquieren iconográficamente. Desentrañar esta perspectiva objetual, organizada y clasificada, puede ser determinante para analizar como modeló “su perfil de rey medieval hasta enlazar con el nuevo perfil augusto y clásico, cesáreo y humanista” (pág. 37) de nuevo príncipe de la nueva época.

Los símbolos son varios y selecciono dos por su trascendencia y la de su análisis: el Arco de Castel Nuovo, como fosilización del triunfo celebrado en su apoteósica entrada a Nápoles el 26 de febrero de 1443, narrada en documentos y crónicas. Una entrada victoriosa “a la romana”, como la de los antiguos emperadores del imperio, que tendrá su permanencia en el mármol que en la puerta principal de Castel Nuovo la pretende inmortalizar a partir de 1453 para un público que, aunque no entienda sus símbolos y latines, comprenderá el conjunto y algunas palabras en su significado principal. Una descripción minuciosa, junto a la comparación de la tipografía del mensaje con el arco de Tito, nos abre la puerta de la fortaleza repleta en sus decoraciones de símbolos de representación del reinado, que son descritos minuciosamente.

Entre ellos, el “Siti perillós”, al que la autora dedica varias páginas en sus múltiples presencias, recorriendo su tradición medieval artúrica –el lugar en la Mesa Redonda donde solo podría sentarse el que fuera a descubrir, por su pureza y valor, el Grial, ya que de no

ser el elegido se precipitaría en las profundidades- y su uso amplio y diversificado –se reproducen azulejos de Manises encargados por el Rey o manuscritos que lo contienen- para demostrar que el Magnánimo consideró su trono de Nápoles como la silla no ocupada de la tradición artúrica.

Hay otras divisas que completan la imagen del rey a través de una amplia trayectoria histórica en la que también son determinantes el ramo de mijo –símbolo del carácter incorruptible y caritativo del rey- y el libro abierto -emblema de la sabiduría que el rey debe tener y de lo que se escribirá sobre el-; también la jarra de azucenas, una divisa recibida de su padre procedente de los reyes de Navarra, divisa de la Orden de Caballería de la Estola y la Jarra. Un seguimiento bibliográfico minucioso de todas estas imágenes, a lo largo de propuestas sobre su origen en el Magnánimo y en las tradiciones que recupera, resulta un esfuerzo clarificador de sus valores y significado.

El pasado era reconstruido a través de sus emblemas y símbolos en una amplia utilización de sentidos que ya no tenían un destinatario general y popular, como el Arco de Triunfo, sino que se dirigían a aquellos que tenían una capacidad de conceptualizar e interpretar el nudo de Salomón (o nudo angevino con el que recuperaba una divisa de los antiguos reyes francos de Nápoles), el ramo de mijo, el libro abierto, la jarra con azucenas...

Creo que hasta aquí estamos ante una reflexión iconográfica que transforma lo que se sabía, junto a lo que se amplía desde la historia del arte, en sucesivos signos que confluyen en la expresión del poder.

La segunda parte del libro, tan extensa como la primera, está dedicada al programa literario de la imagen del rey. La Biblioteca Real ha sido mencionada en su valor simbólico como plasmación imprescindible del poder en el tiempo del Humanismo, aunque echo en falta una mayor atención al trabajo de José Alcina Franch (su tesis doctoral de 1948, editada en 2000).

La búsqueda y mecenazgo de humanistas fue “un elemento más del programa ideológico-político de Alfonso”, en cuyos escritos consigue otra parte del discurso de su representación, junto a operaciones políticas brillantes como la verdad histórica sobre la falsa donación de Constantino que Lorenzo Valla prepara en 1440 como razón filológica frente al poder del papado. Valla, Bartolomeo Facio

y sobre todo Antonio Beccadelli son biógrafos que disputan por la atención del rey y, sobre todo este último, conocido como el Panormita, protagoniza la segunda parte del libro con su *De dictis et factis Alphonsi Regis Aragonum et Neapolis*.

La amplia lectura de la extensa obra del Panormita analiza, frente a las otras biografías, su composición mediante episodios que recorren toda la vida del rey, sus hechos y sus palabras, no tanto como una biografía o un elogio, sino “como el modelo definitivo de comportamiento” (pág. 216). Se realiza un análisis minucioso de las fuentes clásicas (Jenofonte, Plutarco, Valerio Máximo, Virgilio...), junto al “juego de espejos” en los que se reflejan figuras como César, Augusto, Alejandro Magno, Ciro..., aunque, tras recorrer propuestas críticas anteriores, atenúa algunas de los pretendidos modelos de Beccadelli, para determinar una formación que le permitía, en aras de la fama, construir un ejemplo de príncipe cristiano que actualizase los modelos de la antigüedad.

Se analiza en un capítulo siguiente la vinculación que existe entre la figura del rey que avanza el Panormita con la propuesta objetual que “exhiben los demás testimonios constitutivos de la imagen”. Se trata de un capítulo definitivo para considerar la obra de Beccadelli como “el cofre sempiterno donde se conjuga toda la figuración producida en torno a la puesta en escena del soberano”, porque la obra es considerada como “la pieza final, clave, del programa representativo del rey” (pág. 235).

Cuarenta fragmentos de la obra de Beccadelli sirven para presentar la imagen de Alfonso en una agrupación que pretende recoger la ya construida visualmente, en la perspectiva de su voluntad de alcanzar la fama, que es producto de su gloria y viene de la mano de su virtud: magnánimo y justo, fuerte y confiado, sabio, grave (en un sentido moral), esforzado, fuerte y constante, justo, piadoso, prudente, magnífico, misericordioso, estudioso, benigno, gracioso, clemente, sagaz, etc. en una conjunción de ejemplos de la vida del monarca con imágenes procedentes de figuras de la antigüedad. Las imágenes de las medallas por ejemplo acuñan estas virtudes, pero es la obra del Panormita la que las contiene y explica hasta el punto de convertirlo en el primer príncipe moderno, antecedente sin duda del príncipe que configurara Maquiavelo en los primeros decenios del siglo siguiente.

Un apéndice de imágenes a las que se ha aludido, otro de documentos vinculados (pagos a azulejeros valencianos y a estos por trabajos en Castel Novo, una cronología documental) cierran el volumen con una completa bibliografía.

El libro de Gema Belia Capilla es un esfuerzo de síntesis a partir de una tesis doctoral de casi ochocientas páginas. Ha penetrado la autora sin duda, a través de un proyecto metodológico complejo, en un corpus visual y literario en el que las imágenes son materia iconográfica; es decir, adquieren su interpretación en una sucesión histórica y textual que las va configurando y transformando.

A veces leemos libros, procedentes de trabajos académicos, prolijos, redundantes y hasta superfluos. El que estoy comentando aquí es, sin embargo, absolutamente necesario, sobre todo en un tiempo en el que la figura del Magnánimo necesitaba una nueva perspectiva que quizá abra otras reflexiones. Creo que Gema Belia Capilla la ha conseguido y densificado con páginas de indiscutible rigor.