



**Lucrecia Borja (1480-1519): víctima i model de romàntics, preraphaelites i victorians**

**Lucrecia Borgia (1480-1519): víctima e modelo de românticos, pré-raphaelitas e vitorianos**

**Lucrezia Borgia (1480-1519): victim and model of romantics, pre-Raphaelites and Victorians**

Marc GOMAR CALATAYUD<sup>1</sup>

**Resum:** Amb l'èxit del drama teatral de Victor Hugo i l'adaptació operística de Donizetti, el personatge històric de Lucrecia Borja esdevé un tema literari per als creadors del XIX. Una dona bella, poderosa i preparada, reunia totes les condicions perquè creadors de diferents moviments se'n serviren d'ella per a encarnar les pors del segle. Encara avui, la figura de Lucrecia Borja es veu determinada i condicionada per la imatge popularitzada en el Huit-cents que en pintura presenta com a *femme fatale* la que a finals del XV era una *donna angelicata*. Tot i la reacció d'historiadors com Gilbert o Gregorovius, que tracten de reconstruir amb documents l'autèntica Duquesa de Ferrara, Lucrecia Borja resultarà massa exuberantment mediterrània per a la moral victoriana.

**Abstract:** With Victor Hugo's play and Donizetti's opera adaptation, Lucrezia Borgia became a literary topic in the 19th century. A beautiful, powerful and well-prepared dame that came to embody and represent all the fears present in this period. Even today, Lucrezia Borgia's image is conditioned by the portrait of a lady that represented the *donna angelicata* in the 15th century and was later popularized in the 19th century as a *femme fatale* in painting. Despite the efforts of historians such as Gilbert and Gregorovius, who aimed at reconstructing with original documents the historical Duchess of Ferrara, Lucrezia Borgia was too exuberant for the Victorian morality of the times.

**Palabras-clau:** Lucrecia Borja – Romàntics – Preraphaelites – Victorians – *Femme fatale* – Huit-cents.

---

<sup>1</sup> Universitat de València. E-mail: [marcgomar@outlook.es](mailto:marcgomar@outlook.es).



Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 4 (2016/2)*  
New Approaches in the Research on the Crown of Aragon  
Nous aspectes en la investigació sobre la Corona d'Aragó  
Novos aspectos nas investigações sobre a Coroa de Aragão

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

**Keywords:** Lucrezia Borgia – Romantics – Pre-Raphaelites – Victorians –  
*Femme fatale* – 19th-c.

ENVIADO: 13.09.2016  
ACEPTADO: 22.11.2016

\*\*\*

Encara no fa un mes, es va celebrar a Xàtiva un congrés sobre els Borja en l'art que constata la actualitat de la família valenciana del XV i, particularment, de Lucrecia Borja. Les desenes de pel·lícules pornogràfiques que ha protagonitzat o l'ús que se'n va fer en la campanya contra l'últim Borja que ha estat president d'Equador, Rodrigo Borja Ceballos, són dos exemples clars de la magnitud, la internacionalitat i la imatge contemporània de Lucrecia Borja. Una reputació que té poc o gens d'històric i li deu molt o quasi tot al segle XIX.

El Huit-cents és una època de canvis ràpids i massius que alteren l'equilibri entre allò correcte i incorrecte, entre el bé i el mal, entre el jo i els altres. Un segle on l'acumulació de capital i propietats no va de la mà de la moralitat necessàriament i on els avanços científics permeten altres maneres d'assolir els objectius col·lectius. Diaris, revistes i novel·les responen a les expectatives d'un nou públic i s'encarreguen de difondre tant coneixements científics com crims. Els lectors exigeixen detalls i les publicacions, quan cal, no permeten que la realitat faça malbé una bona història.

En el XIX, la curiositat i el terror es presenten amb tota la seua ambivalència. La raó perd l'equilibri i es converteix en violència pura, en una fascinació absoluta per la brutalitat que es trasllada a les impremtes<sup>2</sup>. Amb la lectura, els ciutadans poden experimentar l'agressivitat i la violència sense posar en perill l'ordre establert. És allò que Kristeva (1980) defineix com l'abjecte, «allò que no sóc jo» i pertorba una identitat, un sistema, un ordre econòmic, matern o conjugal<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Al Regne Unit, per exemple, les execucions són públiques fins al 1868.

<sup>3</sup> La lògica que defineix el subjecte duta al límit de negar-se a ell mateix produeix l'abjecte, per la qual cosa «allò que no sóc jo» està sotmes també al destí que li marquen la classe, la família i el gènere.



Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 4 (2016/2)*  
New Approaches in the Research on the Crown of Aragon  
Nous aspectes en la investigació sobre la Corona d'Aragó  
Novos aspectos nas investigações sobre a Coroa de Aragão

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

Els avanços científics han proporcionat sistemes de destrucció cada cop més elaborats que els mateixos mitjans de comunicació que difonen -encara que de manera simplificada, inexacta o merament especulativa- critiquen en considerar-los amorals; no hem de perdre de vista que en el XIX, la culpabilitat i la innocència compten amb una dimensió pública. En aquest sentit, mentre el subjecte seria declarat culpable, l'abjecte és considerat, senzillament, maleït.

Entre 1813 i 1814, el menorquí Mateu Orfila publica a París el *Traité des poisons tires des regnes minéral, vegetal et animal ou Toxicologie general*. El 15 d'octubre de 1816, Lord Byron roba un bri de cabells de Lucrecia Borja de la Biblioteca Ambrosiana de Milà<sup>4</sup> mentre memoritzava algunes de les cartes entre ella i el poeta Pietro Bembo considerades pel romàntic britànic «The prettiest love letters in the world». En 1827, el també romàntic i britànic Thomas de Quincey publica *Murder Considered as One of the Fine Arts*.

De l'interés pels crims i la ciència naix la popularitat dels enverinaments, lligat també al descobriment de noves substàncies tòxiques al llarg del segle. Les figures masculines del detectiu, el toxicòleg o el reporter s'enfronten a una realitat que ressuscita la vella associació entre dona i verí. Segons Mittag<sup>5</sup> (2007), suposa un desafiament femení a l'ordre simbòlic. La invisibilitat del verí està lligada a la invisibilitat de les dones en la vida pública, la seua absència com a subjectes plens en la societat contemporània.

La llegenda negra dels Borja, dels verins, troba en Lucrecia Borja un model d'abjecte. No és una criminal qualsevol, sinó una figura bella, poderosa i cultivada que qüestiona els ideals col·lectius. L'ús del verí exigeix de mitjans i coneixements pel que fa a dosis i antídots als quals ella, presumptament, podia tenir accés. Tot i ser el «sexe dèbil», el seu mitjà d'abjecció, el verí, li proporciona una dimensió sobrehumana.

El 2 de febrer de 1833 s'estrena a París la *Lucrece Borgia* de Victor Hugo que exemplifica com l'antiga tragèdia clàssica passa a denominar-se «drama» amb el Romanticisme. A la fatalitat del destí, se suma la implacable justícia divina.

---

<sup>4</sup> I que des de 1928 es conserven en un relicari.

<sup>5</sup> «The question of gender evoked in the situation appears interesting in itself. Like with the sublime, (male) subjecthood is challenged by a monstrous unfathomable femininity, which exceeds and negates it» (2007).

Lucrecia, l'heroïna, paga pels pecats propis i els familiars i morirà a mans del seu fill, Gennaro, empès a una situació que es resumeix en que «sempre arriba el dia que aquesta fatalitat s'acaba gràcies a un últim crim [...] que renta tots els altres» (Hugo 2010: 145).

La Lucrecia d'Hugo no enverina per diners o per poder, sinó per a fer respectar l'estatus i la família, factors centrals del XIX encara que als Borja se'ls associe amb l'incest, l'assassinat i la corrupció. D'això, precisament, en treu Hugo profit<sup>6</sup>. Hugo planteja el conflicte entre l'enverinadora i la figura idealitzada de la mare on allò matern apareix com l'amenaça mortal.

L'argument és per tots conegut: després d'arrancar la B de Borgia de l'escut del palau a Ferrara perquè es quede en «orgia», Lucrecia demana justícia al marit, duc de Ferrara, sense saber que l'autor de l'ofensa és el seu fill secret, Gennaro. Aleshores, Lucrecia implora al duc que no mate el culpable, però sols aconseguix que el marit, gelós, li done a triar entre el punyal i el verí per a matar Gennaro.

El 26 de desembre de 1833 s'estrena a Milà l'adaptació operística de Donizetti. Tot i que a penes va disposar de tres mesos, el compositor italià estava acostumat a treballar amb pressió com ell mateix va confessar. D'altra banda, la rapidesa compositiva és un tret característic de molts dels autors romàntics. El llibret de Felice Romani suavitza l'argument<sup>7</sup> d'Hugo, encara que no el suficient per a evitar la censura en algunes ciutats italianes o haver de canviar el nom i l'època per a poder-la representar, circumstàncies que deixen al descobert l'escàs pes de la historicitat en el funcionament de la trama.

Perquè es facen una idea els direm que entre 1835 i 1871, que és on hem arribat fins ara, no hi ha cap any on Lucrecia Borja, sobretot l'òpera, no estiga

---

<sup>6</sup> Com adverteix en el pròleg: «Als que li retrauen haver exageratels crims de Lucrecia Borja, els diria: “Llegiu Tomasi, llegiu Guicciardini, llegiu sobre tot el *Diarium*”. Als que, sobre la mort dels marits de Lucrecia, li censuren haver acceptat certs rumors populars i quasi fabulosos, els respondria que, sovint, de les faules del poble naix la veritat del poeta» (Hugo, 2010: 40)

<sup>7</sup> Romani, el llibretista, s'avança a les possibles objeccions de la censura: mentre en Hugo Gennaro és fruit d'una relació incestuosa entre Lucrecia i el seu germà Joan, en l'òpera no s'esmenta el pare amb la qual cosa la il·legimitat roman, però l'incest desapareix. També evita el matricidi de Gennaro que no apunyala Lucrecia, encara que mor enverinat per ella

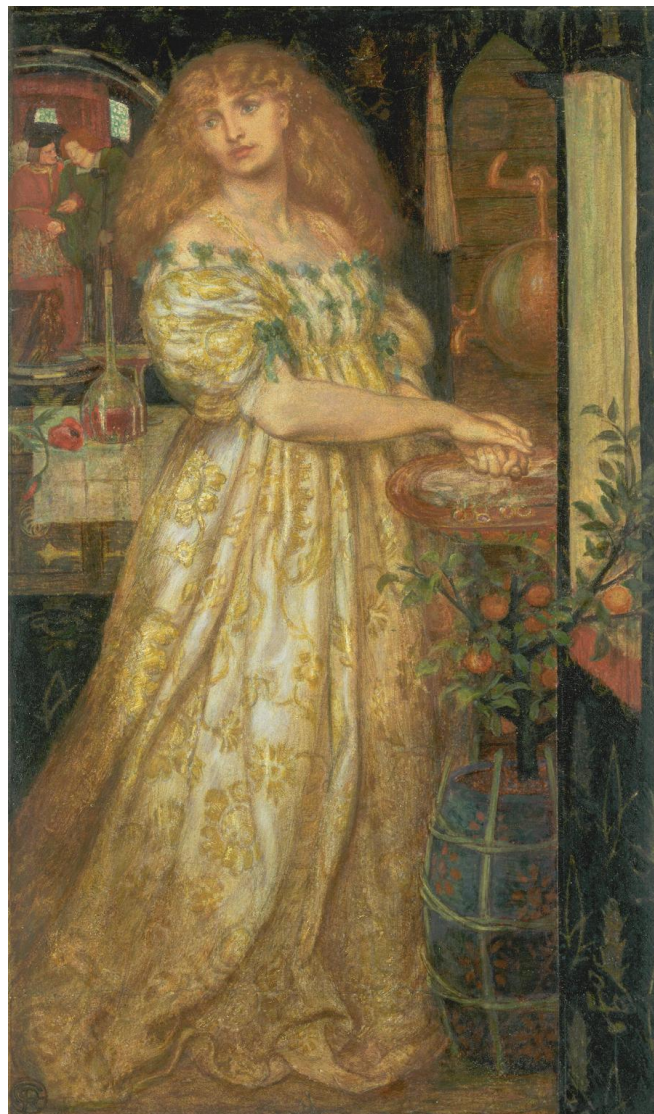
en cartell. A Madrid i Barcelona, però també a Gijón, València o Bilbao. Tot això fa que es popularitze a la premsa una sèrie d'expressions com venjar-se «a lo Lucrecia» o que els periodistes recórreguen constantment a les escenes del final del primer acte o el banquet al Palau Negroni com a imatges per a descriure la convulsa situació política del país. Fins i tot es contacta amb ella en sessions d'espiritisme com la que annexem.

L'innegable èxit del drama, però sobretot l'òpera, a tot Europa i els Estats Units popularitza una imatge infame de Lucrecia Borja que perpetuaran altres escriptors, però també pintors. El preraphaelita Dante Gabriel Rossetti pinta per primera vegada Lucrecia Borja en 1851.



Es tracta d'una aquarel·la que la mostra en família, amb el seu germà Cèsar a l'esquerra que marca el ritme amb un ganivet i son pare Alexandre VI a la dreta. També veiem un mico, símbol de malícia, astúcia i luxúria, qualificatius associats amb la llegenda negra borjana i popularitzats pel drama i l'òpera.

L'interés de Dante Gabriel Rossetti pels Borja coincideix amb el de Charles Algenon Swinburne, però mentre l'autor de la inacabada *Crònica de Tebaldeo Tebaldei* considera Lucrecia la sacralització de la carn, per a Rossetti és la *femme fatale*. Ara bé, encara que pinten dones de moral corrompuda, els preraphaelites no deixen de pintar-les com a dames.



En l'aquarel·la de 1860, Lucrecia es renta les mans mentre son pare, Alexandre VI, ajuda a caminar Alfons de Bisceglia perquè el verí s'escampe millor pel cos. Com sabran, el segon marit de Lucrecia no va morir enverinat. És més, l'assassinat la va afectar profundament pel que el quadre és d'una crueltat atterridora que reforça la tendència de Rosetti de muscular braços i coll fins aconseguir que els de Lucrecia semblen d'home i sinònim de l'acte primitiu i salvatge d'assassinar.



El següent quadre és de 1863 i obra del victorià irlandès Alfred Elmore, que principalment va pintar quadres d'incident romàntic, el tema dels quals era

producte de la seua imaginació, però recorria sovint a la ficció o la poesia. El quadre es va exposar en l'Exposició Universal de París de 1878 on 45 anys abans s'havia popularitzat la infàmia de Lucrecia Borja. En el context de la representació victoriana de la feminitat, la bellesa, els cabells exuberants, l'exhibició del coll o de joies reconeixen implícitament la sexualitat que les dones no devien sentir perquè el sexe no era un plaer, sinó un deure.

La cara de Lucrecia denota ràbia continguda mentre frena la mà dels seu acompanyant, però compte, perquè ella sosté en la mà un flascó de verí. Recordem que en el drama d'Hugo el duc Alfons li dóna a triar entre el punyal i el verí per a matar Gennaro. En cas de referir-se a l'obra de teatre, l'home que l'acompanya podria ser el tercer marit de Lucrecia; però també podria ser Cèsar a qui ja hem vist abans en una aquarel·la de Rossetti amb un ganivet en la mà.

En 1867, William F. Cody, més conegut per Buffalo Bill, adquireix un rifle Springfield del calibre 50 que bateja com Lucretia Borja per la seua capacitat mortífera i bona mostra de la popularitat del personatge a l'altra banda de l'Atlàntic i, també, una peça més de museu al Buffalo Bill Center of the West, Cody, Wyoming.



En 1869, l'escriptor victorià William Gilbert escriu la biografia *Lucrezia Borgia, duchess of Ferrara*, il·lustrada amb documents rars i mai publicats per tal d'extraure conclusions objectives a partir dels textos de diferents autors de l'època. Gilbert considera el drama d'Hugo una de les obres més calumnioses amb la figura de Lucrecia Borja i mostra un personatge històric completament distint al de la ficció contemporània.

De fet, sense els nombrosos documents en els quals es recolza, semblaria un panegíric de la Duquesa de Ferrara, característica que no és casualitat que destaque en el títol de l'obra perquè la simpatia que demostra envers Lucrecia la deslliga de l'època romana, de les ombres del pare o del germà. Es tracta d'una biografia en dos volums menys coneguda i anterior a la que la que escriurà Ferdinand Gregorovius en 1874.



No serà fins a 1877 quan trobem el primer tractament favorable de Lucrecia Borja en la ficció. Es tracta del controvertit autor de l'*Assaig sobre la desigualtat de les races humanes*, Joseph Artur de Gobineau. Serà en *La Renaissance*, una obra del gènere romàntic de les escènes històriques, un híbrid romàntic d'historiografia amb format de text dramàtic.

L'obra la protagonitzen Savonarola, Cèsar Borja, Juli II, Lleó X i Miquel Àngel. La dedicada a Savonarola, inclou un diàleg entre Alexandre VI i Lucrecia Borja amb ocasió de la mort del seu segon marit, Alfons di Bisceglie, presumptament assassinat per Cèsar. El Papa és tant conscient del dolor de la filla com ferm alhora de justificar l'acció per la nova aliança amb França. Lucrecia, «capace di valutare la propria condizione in relazione agli eventi di cui è passiva pedina mossa dai familiari» (Zarri, 2007: 65), es mostra fastiguejada de patir les íntrigues polítiques del pare i el germà, plenament conscient que els seus privilegis depenen del marit o les concessions del Papa i són revocables quan moren per la qual prefereix inclinar-se per la maternitat<sup>8</sup>.

Gobineau descriu Lucrecia amb la simpatia romàntica cap a les dones sotmeses a matrimonis de conveniència però amb un tractament completament allunyat del d'Hugo. La de Gobineau és una política realista que admet la precària situació de les repúbliques davant els intents unificadors d'Itàlia per part de Juli II sense amagar les seues ambicions<sup>9</sup>. Es tracta d'una Lucrecia dotada de lideratge i més que capacitada per a governar. Quan Bembo, amb mentalitat de patriota del Huit-cents filtrada per la ideologia de Gobineau, lamenta que els italians són una raça desventurada, Lucrecia el consola i recorda que són els primers en art i filosofia, la qual cosa que els confereix una glòria i potència superior a altres nacions alhora que ens mostra Lucrecia com una amant de la cultura.

En 1897 es reobrin els Apartaments Borja del Vaticà després de la restauració del preraphaelita Ludwig Seitz que, entre d'altres, trau a la llum els *trompe l'oeil*

---

<sup>8</sup> «Il se peut qu'autrefois j'aie pris plaisir à considérer la marche des grandes affaires et à toucher aux fils qui les font mouvoir... Ce temps est passé. Je suis décidée à ne plus m'occuper de rien que de mon fils et, quand je le pourrai, de ma vengeance». (Gobineau, 2009: 156).

<sup>9</sup> Il n'est utile ni aux Vénitiens, ni aux Florentins, ni aux Napolitains, ni à nous, que l'Italie soit jamais réunie sous une seule main, car cette main ne pourrait être la nôtre (Gobineau, 2009: 410)

dels armaris encastats a la Sala els Misteris on se situa precisament el quadre *Lucrecia Borja regna al Vaticà en absència del Papa Alexandre VI*, un llenç monumental de l'anomenat últim prerrafaelita, Frank Cadogan Cowper.



Pintat *in situ* entre 1908 i 1915, aprofita els retrats de molts dels cardenals que apareixen en la imatge com Giovanni de Médicis, futur Lleó X que pren nota a la dreta de Lucrecia; el cardenal Farnese, futur Pau III, que li sosté la bata; o el cardenal Costa, dempeus a la dreta. El quadre retrata uns fets reals sobradament coneguts. Cowper aprofita la imatge de *femme fatale* de Lucrecia, retratada com a màxima autoritat al Vaticà, així com la crueltat i corrupció associada als Borja per a carregar contra el catolicisme, és a dir, construeix a partir de la llegenda negra, alhora que hi contribueix. Perquè no hi haja dubtes sobre les seues intencions, reforça l'escena amb la presència d'un mico, símbol de malícia, astúcia i luxúria, als peus de Lucrecia i d'una perdiu en primer pla, significant de robatori i engany.

En conclusió, el drama d'Hugo beu de la llegenda negra borjana, on Lucrecia ocupa un paper merament instrumental al servei de son pare, Alexandre VI i el seu germà, Cèsar Borja, per a incorporar-la per mèrits propis al triangle diabòlic borjà. Amb açò no qüestionem la qualitat artística del drama d'Hugo ni la posterior adaptació operística de Donizetti; senzillament constatem que l'èxit i l'extraordinària popularitat d'ambdues produccions va contribuir de manera decisiva a la difusió d'una imatge completament esbiaixada del personatge històric de Lucrecia Borja.

És ben probable que sense aquella repercussió artística haguera passat a l'oblit, com tants altres models de princesa de l'època. Encara avui, la figura de Lucrecia Borja es veu determinada i condicionada per la imatge popularitzada en el XIX que en pintura, la representa com una *femme fatale* quan a finals del XV se la representava com una *dona angelicata*. Tot i la reacció d'historiadors com Gilbert o Gregorovius que, a partir de documents i testimonis, tracten de desmuntar la imatge pública arrossegada per l'èxit del drama d'Hugo i l'òpera de Donizetti, Lucrecia Borja resulta massa exuberantment mediterrània per a la moral victoriana.

Així doncs, es popularitzen els atributs d'un personatge de ficció que esborra l'històric i, fins i tot, esdevé tema literari. I és que una dona bella, poderosa i preparada reunia totes les condicions per a esdevenir un personatge atractiu per a la ficció del XIX. Avui en dia, tot i els esforços historiogràfics i divulgatius al voltant de la seua figura, s'ha esborrat parcialment l'associació amb el verí, però perviu la lascívia com exemplifica quadre *Lucrecia* d'Antonio de Felipe.



És la *Flora* del Veneto, el criptoretrat més popular de Lucrecia Borja de principis del XVI, però en lloc de flors sosté un Magnum. L'obra es va presentar a Gandia l'any 2010 amb motiu de l'any Borja i el propi autor confessava la intenció de descontextualitzar les èpoques i introduir de forma irònica la publicitat. No és casual: fins l'any 2009, les agressives campanyes publicitàries del gelat en qüestió l'associen amb *celebrities* i *claims* com «Mi yo posesiva», «Mi yo sensual», «No renunciés al plaçer» o el que protagonitzava Eva Longoria a Itàlia: «Il mio nome è Eva. Come potrei resistere la tentazione?».

Espere que vostés tampoc la puguen resistir i tracten de disfrutar la ficció com el que és i, si volen saber més, consulten les excel·lents biografies sobre Lucrecia Borja de Gilbert, Gregorovius, Bellonci o Bradford. Gràcies per la seua atenció.



## Bibliografia

- BRANCA, E. (1882) *Felice Romani ed i più riputati maestri di musica del suo tempo. Cenni biografici ed aneddotici*, Torino-Firenze-Roma, Ermano Loescher  
[<https://archive.org/details/feliceromaniedi00brangoog>] *tish Paintings, Drawings and Sculpture, vol I*, London.
- DONIZETTI, G. & ROMANI, F. (1979) *Lucrezia Borgia*, Londres, *The Decca Record Company Limited*.
- GILBERT, W. (1869) *Lucrezia Borgia, duchess of Ferrara. A biography. Illustrated by rare and unpublished documents in two volumes. Vol. I & II*, Londres, Hurst and Blackett Publishers, [<https://archive.org/stream/lucreziaborgiad00borggoog#page/n0/mode/2up>]
- DE GOBINEAU, A. (200) *La Renaissance* (ed. Jean Gaulmier), Paris, Flammarion.
- GREGOROVIVS, F. (1975) *Lucrecia Borgia. Edició reservada al Cercle de Amigos de la Historia*, Gènev, Editions Ferni.
- HUGO, V. (2010) *Lucrecia Borgia (introducció i versió de J. Cortés)*, Alzira, Bromera.
- KRISTEVA, J. (1980) *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Éditions du Seuil.
- MARILLIER, H.C. (1899) *Dante Gabriel Rossetti, An Illustrated Memorial of His Art and Life*, London, George Bell and Sons Chiswick Press, Charles Whittingham and Co.
- MARMOR, L. A. (2003) *Re-Presenting Rossetti: the Art of Frank Cadogan Comper. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Art History*, University of Wisconsin-Milwaukee.
- MARSH, J. (1998) *Pre-Raphaelite Women*, London, Phoenix Illustrated.
- MAY, T. (2011) *Secrets & Masks. Bel Canto as Drama in Lucrezia Borgia*. San Francisco, San Francisco Opera.
- MITTAG, M. (2007) «The Obscure Subject of Desire: Lucretia Borgia in Nineteenth-Century Literature» en *Gender Forum. An Internet Journal of Gender Studies Issue 18* [<http://www.genderforum.org/issues/gender-discussed/the-obscure-subject-of-desire>].
- DE QUINCEY, T. (1999) *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, Valencia, Editorial La Máscara.
- WEINSTOCK, H. (1963) «Donizetti and the World of Opera» en *Italy, Paris and Vienna in the First Half of the Nineteenth Century*, Nova York, Pantheon Books.



Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 4 (2016/2)*  
New Approaches in the Research on the Crown of Aragon  
Nous aspectes en la investigació sobre la Corona d'Aragó  
Novos aspectos nas investigações sobre a Coroa de Aragão

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

## ANNEX 1

El text apareix en la secció «Círculos privados» en el número nou de la revista mensual *El criterio espiritista*. Es titula «Comunicación del espíritu de Lucrecia Borgia» i el signa la médium J. A. T. Encara que es publica en febrer de 1869, el contacte és del 20 de maig de 1867. Diu així:

Yo soy Lucrecia Borgia, y me dirijo á vosotros porque os creo buenos y compasivos. He determinado por eso contaros mis sufrimientos; he reflexionado que, fuesen los que fuesen mis crímenes, había, en vuestra calidad de hermanos, de hallar en vosotros mucha más consideración é indulgencia que entre la turba de espíritus que me rodean. Unos me echan en cara un crimen, otros otro, y véome perseguida y acosada cual fiera por una jauría de perros rabiosos.

¿Queréis que os cuente mi historia?

Se le contestó que sí, y dijo:

Nací hermosa, muy hermosa, y esta fué la primera de mis desdichas.

En las gradas de un trono vi deslizarse mi infancia: esto os bastará para comprender la clase de educación que recibiría. Festejada y adulada, no sólo por mi hermosura, sino más aún por mi título de princesa, pululaba á mi alrededor una turba de cortesanos corrompiendo mí corazón y mis, en su origen, nobles sentimientos.

Crecí con tales disposiciones, y ya podéis suponer lo que llegaría á ser en la edad en que, sin dique las pasiones, lánzanse en revuelto torbellino con el estrépito de rápida é imponente catarata.

Diéronme por esposo á un hombre á quien desde los primeros momentos odié con toda mí alma, porque en él adiviné, no al compañero cariñoso, sino al señor déspota y altanero, que en todo el curso de mi vida contrariaría mis impulsos y violentaría mis sentimientos. Los resultados fueron los que debían ser. Ajena al cariño conyugal, que es el lazo de la mujer honrada, fui atravesando la vida, no como riachuelo tranquilo que no agita ni riza el aire, sino como mar embravecido que todo lo traga y lo engolfa en su seno abismoso.

Llegué á ser la Mesalina moderna, la querida de todos y la mujer que por uno de sus caprichos sacrificaba vidas y honras. Para concluir y decirlo en una palabra, á más de ser mala esposa, por término de mi vida de horrores fui hasta parricida.



Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 4 (2016/2)*  
New Approaches in the Research on the Crown of Aragon  
Nous aspectes en la investigació sobre la Corona d'Aragó  
Novos aspectos nas investigações sobre a Coroa de Aragão

Jun-Dez 2016/ISSN 1676-5818

¿Veis una niña alegre y juguetona corriendo tras una alada y pintada mariposa? Así era yo en mi temprana edad: soñaba en el amor puro, en la virtud y en los más nobles y levantados sentimientos. Encapótese el cielo de mí plácida existencia; sopló el huracán de las pasiones, y ya no fui la candida é inocente niña que seguía por el verjel al alado y bello insecto, sino la terrible y fiera amazona que atravesaba bosques y salvaba barrancos y torrentes en persecución del rabioso jabalí, representado por la vanidad, la impureza y todas las más bajas pasiones.

I fins ací un intent de defensa del personatge històric que es queda en justificació en estar farcit dels tòpics escampats a partir del Romanticisme i un exemple que la infàmia de Lucrecia Borja va arribar, fins i tot, al més enllà.