



Escritura, legitimidad y memoria: lemas y divisas de Alfonso V el Magnánimo (1416-1458)

Writing, legitimacy and memory: slogans and badges of Alfonso V the Magnanimous (1416-1458)

Escritura, legitimidade e memoria: lemas e divisas de Afonso V, o Magnânimo (1416-1458)

Gema Belia CAPILLA ALEDÓN¹

Resumen: Alfonso V el Magnánimo, Rey de Aragón (1416-1458), debido a su vinculación al trono napolitano y a su papel en la política europea del *Quattrocento*, construyó un discurso de su imagen con el que representarse tanto ante sus contemporáneos como ante la posteridad. La finalidad del mismo: demostrar su legitimidad como heredero de Nápoles, aparecer ante sus contemporáneos como el nuevo *princeps* auspiciado por el Humanismo italiano y permanecer en la memoria cual César virtuoso. Dicho discurso está compuesto por numerosas y variadas piezas que van desde el campo de la numismática al de la sigilografía pasando por el de la azulejería o la epigrafía, por enumerar algunos, y entre las cuales destacan aquellas que contienen motes y símbolos que denotan alguna cualidad del soberano. El objetivo del presente artículo es, por tanto, analizar el uso que el monarca realizó de dichos lemas y divisas restableciendo su lugar dentro del programa político-cultural del Magnánimo según su cronología y motivación.

Palabras clave: Alfonso V el Magnánimo – Lemas – Divisas – Baja Edad Media – Corona de Aragón.

¹ *Doctora Internacional en Historia UVEG* (2015). Universitat de València. *E-mail:* Gema.Capilla@uv.es.



Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*

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

Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

Abstract: Alfonso V the Magnanimous, King of Aragon (1416-1458), due to his linking to the Neapolitan throne and his role in the European policy of the *Quattrocento*, built a speech of his image to represent himself to his contemporaries and to the posterity. His purpose was to prove his legitimacy as heir to Naples, to appear to his contemporaries as the new *princeps* sponsored by the Italian Humanism and to remain in memory like a virtuous Caesar. This speech was composed of numerous and varied pieces ranging from the field of numismatics to Sigillography passing through the tilework or epigraphy, to name a few, and among which stand out from those containing motes and symbols denoting some specific qualities of the sovereign. Therefore, the aim of this article is to analyze the use made by the king of this slogans and badges and to restore their chronological and symbolic place in the political and cultural program designed by the Magnanimous.

Keywords: Alphonsus V the Magnanimous – Slogans – Badges – Late Middle Ages – Crown of Aragon.

ENVIADO: 17/04/2017

ACEPTADO: 21/05/2017

Vir sapiens dominabitur astris.

«El hombre sabio dominará el destino» es uno de los motes asociados al Magnánimo con el que el artista Pisanello quiso presentar a su rey ante las cortes italianas del *Quattrocento* y que, indefectiblemente para nuestra suerte, dejó para la memoria². No es el único. De hecho, se han conservado cerca de una veintena de lemas que describen alguna cualidad del monarca y que lo representan ante sus súbditos y sus iguales, quedando para la posteridad. Algunas de dichas construcciones textuales se asociaron a diversos emblemas identificativos del soberano, dando lugar a completas divisas fácilmente reconocibles por sus contemporáneos y, ahora, tras su reconstrucción, por nosotros.

Por su parte, la motivación de estos lemas y divisas es, y fue, puramente política. Las razones que llevaron al Magnánimo a su puesta en práctica, más allá de la mera voluntad de ofrecer y difundir una imagen de buen príncipe en

² Antonio di Puccio, *il Pisanello, Medalla de Alfonso V*, Nápoles, 1449. Madrid, MFLG, nº inv. 00463 y 00464. *Vid. infra* ep. 8.



sus territorios aragoneses, fueron, de un lado, la necesidad de legitimación ante sus súbditos napolitanos y, de otro, la necesidad de demostrar, ante la Italia y la Europa de su época, el hecho de que él era el legítimo soberano de Nápoles y de su, en consecuencia, rol como pieza clave en la política internacional del momento. Por tanto, sus lemas y divisas, así como otros de los elementos que forman parte de su discurso de la imagen (Capilla Aledón 2015), responden a una cuestión de reputación y prestigio.

Ahora bien, dado que prácticamente la totalidad de su reinado se vinculó a tierras italianas, todas aquellas novedades que se estaban fraguando en dicha península influyeron y dejaron su huella en la imagen que se forjó el monarca para siempre. Es por ello que, como se verá a lo largo de las páginas del presente artículo, los lemas y divisas del rey recorren un abanico de posibilidades que va desde lo tradicional y acostumbradamente medieval a lo innovador de lo moderno llegado de la mano del redescubrimiento de los valores y modelos clásicos de la Antigüedad llevado a cabo por el Humanismo italiano. Elementos de uno y otro estilo no se anulan, sino, bien al contrario, tal y como se podrá valorar en el presente artículo, coexisten y se conciertan, lo que confiere al discurso representativo del soberano una exquisita complejidad. En consecuencia, como es lógico, sus lemas y divisas emplearán un lenguaje u otro según el punto cronológico en que nos situemos, pero no sólo, sino que, además, lo harán en función del público al que estén destinados, ya que debe tenerse en cuenta que no es equivalente dirigirse a los súbditos que, a las cortes, fundamentalmente italianas.

Hay que destacar, de otro lado, que la influencia de los nuevos modelos de la Antigüedad no provoca la desaparición de los elementos de tradición medieval, sino que, bien al contrario, estos conviven y se combinan con las formas clásicas. Todos ellos quedan integrados en el elegante discurso representativo del soberano que irá definiéndose siguiendo el esquema clásico virtud-honor-gloria-fama-memoria. Un diseño que el humanista áulico por excelencia, Antonio Beccadelli, retoma de Valerio Máximo y que hará de Alfonso un ejemplo a seguir como modelo europeo del nuevo príncipe. Por tanto, para comprender el significado de sus lemas y divisas, para dotarles de voz adecuadamente, dado que la historia del Magnánimo viene marcada por su política mediterránea y por su relación con el Humanismo italiano, es preciso llevar a cabo, antes de adentrarnos en su estudio, un breve recorrido por la historia política del reinado de Alfonso V (Ryder 2008^a; 2008b: 256-262).

Era un joven de cerca de veinticinco años cuando en el verano de 1421 la reina Juana II de Nápoles lo nombró su hijo adoptivo, su legítimo heredero y sucesor al trono napolitano. Sin embargo, no sería rey de facto del mismo hasta 1442, cerca de cumplir sus cuarenta y seis años. Alfonso, como rey aragonés desde 1416, había heredado los territorios mediterráneos de la corona, posesiones estratégicas a nivel comercial y diplomático, entre ellas la pieza clave del Reino de Sicilia, fuertemente afianzado por el monarca a comienzos del siglo XV.

Encontrándose precisamente en dicha isla, fue visitado por el embajador de Nápoles, Malizia Carafa, quien en su entrevista le trasladó la difícil situación que vivía el reino campano ante la coalición Francia-Roma, personificada en las figuras de Luis III de Anjou y Martín V, por controlar y repartirse el territorio. Las súplicas de la reina fueron escuchadas y el Magnánimo aceptó el compromiso de proteger el reino napolitano, territorio que, como contrapartida a dicho contrato, quedaba vinculado a la Corona de Aragón al ser nombrado el soberano, como señalábamos, legítimo heredero y sucesor de Juana. Hecho que, de otro lado, hubiera beneficiado sobremanera a la corona aragonesa frente al Papado y frente a Génova, su eterno rival en aguas del Mediterráneo.

Hubiera beneficiado y no benefició, porque tres años después de aquel favorable nombramiento, en septiembre de 1423, la reina –movida por sus barones ante el temor de que se consolidase un imperio aragonés en el Mediterráneo– revocó dicha designación y buscó la protección de Luis de Anjou, quien contaba con el beneplácito y apoyo de Roma. Así, lo que podía haber sido un territorio estratégico como apoyo al control aragonés de Messina, puerto de mar de paso obligado hacia tierras de cruzados, en una suculenta fuente de ingresos para la Corona de Aragón, se convirtió en la mayor obsesión del rey y en el Santo Grial de su reinado. En efecto, desde que aquel otoño regresara a territorios hispánicos, creció en Alfonso dicha obcecación. Subsanan su reputación a nivel internacional y convertirse en rey efectivo de Nápoles se convirtieron en el centro de su reinado. En febrero de 1435, tras la muerte de la reina Juana y de Luis de Anjou, Alfonso se autoproclama rey legítimo de Nápoles frente a Renato de Anjou y contra la voluntad del papa Eugenio IV, hasta que, finalmente, lo conquistó el 2 de junio de 1442. Como podrá comprobarse, su estrategia sobre *il Regno* no fue sólo militar y diplomática, sino, igualmente y a gran escala, propagandística.

Destacadas, por tanto, las razones que promueven al soberano en la construcción de su discurso de la imagen y, consecuentemente, en la utilización que dentro del mismo lleva a cabo de la palabra escrita, procedemos a adentrarnos ya en el desglose y estudio del elenco de motes hallados, sea de manera independiente o asociados a algún símbolo plástico, de los que el soberano se sirvió para su legitimación, su autoglorificación y la construcción de su memoria. Asimismo, y como puede desprenderse de lo arriba expuesto, dichos motes se irán mostrando por orden cronológico.

I. Protector de Juana II de Nápoles: *Regine defensor*

Durante los años que contó con el beneplácito de la reina napolitana o, como hemos venido en llamarle, el período de adopción, 1421-1423, Alfonso acuñó dinero de cobre, o vellón, de circulación en el Reino de Nápoles (Crusafont i Sabater 1982: 316-317, nº 420), en cuyo reverso aparece, en mayúsculas góticas (Gimeno Blay 1991: 195-216) y rodeando el escudo en *losange* con las armas de Nápoles, la fórmula *Regine defensor*. De unos 14 mm de diámetro, recoge en su anverso las armas de la Corona de Aragón, en arista, a cuyo alrededor figura la leyenda, igualmente en escritura mayúscula gótica: *Alfonsus I Rex Aragonum*. Por lo demás, la moneda mantiene el estilo y el modelo de los anteriores monarcas aragoneses (Crusafont i Sabater 1982: 296-315).

Esta moneda nos muestra a un joven Alfonso, de 25 años, revelándose, descubriéndose, ante el pueblo napolitano y los poderes italianos del momento, ya no sólo como el legítimo rey aragonés que es, sino –tal y como indica el genitivo del reverso– como el defensor de la reina Juana II ante la amenaza de los Anjou, como el justo salvador y heredero del Reino de Nápoles, de ahí ese «Alfonso I». Este vellón aporta un primer dato interesantísimo dentro del inicial discurso de la imagen real. Es el primer testimonio susceptible de ser interpretado como muestra de un temprano interés de Alfonso por su imagen pública, por su representación en Nápoles. Él es el «defensor de la reina», él es, en consecuencia, el valedor, el protector, de sus súbditos napolitanos. Y lo difunde entre sus súbditos mediante un soporte, el vellón, de gran circulación entre los mismos dado el bajo coste del material con el que se confecciona y, por ello, de fácil accesibilidad.

II. Incorruptibilidad y caridad, el emblema real del hijo: *Non timebo milia populi y Iusticia serva et fove pauperem*

Gracias al fabuloso estado de conservación del *Códice de Santa Marta*³, de un lado, donde hallamos el registro del rey con data de 1422, y, de otro, de dos documentos fechados en Valencia el 17 de julio y el 12 de octubre de 1423, respectivamente, registros de los pagos realizados a Sancho Al-Murci, azulejero de Manises, por la compra de piezas cerámicas para la reforma que, por orden del rey Alfonso, se estaba llevando a cabo en el Palacio Real de Valencia⁴, sabemos que a esta temprana cronología de la década de los años veinte de su reinado pertenecen, asimismo, los tres emblemas identificativos del soberano: la hoja de mijo, el libro abierto y el *siti perillós* (Álvaro 2005: 352 y ss.; Molina 2011: 11-44; 2012: 241-268; Juncosa 2011: 141-166; Barreto 2011: 301-328; Domenge i Mesquida 2014: 99-117; 2016: 139-175; Beltrán 2007: 69-70; 2008: 41-46; 2011: 86-93; 2016: 241-260; Torró Torrent 2016: 221-239; Capilla Aledón 2015: v. I, 104-112; 2017a: 81-112).

Todos ellos representan cualidades personales del monarca, constituyendo la hoja de mijo, concretamente, el símbolo de la incorruptibilidad y de la caridad (Serra Desfilis 2000: 13; Ryder 2008b: 391; Beltrán 2007: 65). La primera evoca una característica necesaria en la política internacional que acuciaba los tiempos de Alfonso, ya que el rey vivió enfrascado en una coyuntura donde enemigos como Filippo Maria Visconti, *dux* de Milán, tan pronto apoyaban a Génova como a Aragón, a una reina que lo escogía heredero y sucesor cuando no aceptó tal acuerdo en tiempos de su padre, Fernando, o un papa que bien avanzaba con los intereses de Juana II como con los de la Casa de Aragón, según virasen los acontecimientos en Peñíscola, la casa de Benedicto XIII, que fallecería, justamente, en 1423 (Piccolomini 1998). Así pues, hoja de mijo como divisa que muestra la incorruptibilidad del soberano, que ejemplifica la conservación del buen gobierno regio.

Por su parte, la caridad constituye una virtud que, lógicamente, deriva de la anterior, ya que un soberano honrado e íntegro no sustrae el alimento de su pueblo, sino, al contrario, se preocupa por proveerlo de él. Mensaje que, de otro lado, resultaría absolutamente comprensible para el común de sus súbditos. Alfonso, por tanto, con la hoja de mijo se presenta ante su pueblo y ante las potencias italianas como el recto rey que conserva el buen gobierno y trae, con ello, la prosperidad. He ahí la incorruptibilidad y la munificencia, he ahí la hoja de mijo.

³ Nápoles, ASNA, Museo Storico, ms. 99.C.I., f. 9r.

⁴ Valencia, ARV, *Bailía General e Intendencia, Libros*, n° 44, f. 311v y f. 336v.



Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5* (2017/1)

New Approaches in the Research on the Crown of Aragon

Nous aspects en la investigació sobre la Corona d'Aragó

Novos aspectos nas investigações sobre a Coroa de Aragão

Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

En relación con esta empresa contamos, de un lado, con la propuesta realizada por Tammaro De Marinis, quien postula que el mijo podría estar haciendo referencia a la Orden de la Espiga, en concreto dice: «*si può proporre che essa si riferisca all'ordine militare della Spica, istituito in Inghilterra nel 1450, conferito a vari principi tra i quali Alfonso*» (1952: v. I, 132). Una orden de caballería de la que sabemos fue fundada por Francisco I, Duque de Bretaña, en la primera mitad del siglo XV. Asumió la divisa de la Orden del Armiño fundada en la segunda mitad del siglo XIV por su antecesor Juan V (Toussaint Durand de Maillane 1790: 344), y tuvo su mayor difusión a lo largo de la segunda mitad siglo XV, fundamentalmente en Italia, conociéndosela como Orden del Armiño. Gracias a Durand de Maillane sabemos que el emblema de la orden consistía en:

...una Collana d'Oro fatta di Spiche di Formento obliquamente incroccichiate, legate in alto ed abbasso da due cesti, e cerchi d'Oro, dalla quale pende per tre catenelle d'Oro un Ermellino bianco corrente sopra una zolla fereziato di fiori, con sotto l'impresa "A ma vi", "Alla mia vita" (1790: 344).

Por lo que, dada la empresa distintiva de la orden y la tardía fecha de fundación de la misma, la propuesta de De Marinis no se ajusta al posible significado del mijo dentro del discurso de la imagen alfonsino.

De otro lado, tenemos el estudio realizado por Juan Francisco Esteban Lorente (2000: 143-162), donde nos ofrece un análisis del panteón y capilla de San Bernardo de La Seo de Zaragoza. Según nos informa el autor, el arzobispo de Zaragoza y virrey de Aragón, don Hernando –nieto del Rey Católico–, mandó esculpir allí, entre los años 1553-1555, los retratos de los arzobispos zaragozanos y reyes aragoneses de su familia. De hecho, al visitarla, tenemos en un lateral los arzobispos: Juan I (hijo del rey Juan II), Alonso (hijo del rey Católico y de su segunda esposa, Germana de Foix), Juan II (hijo del recién mencionado Alonso) y al propio Hernando (hijo, asimismo, del arzobispo don Alonso y, por tanto, hermano de Juan II). En el otro, los reyes con sus correspondientes empresas: Alfonso V, su hermano Juan II, el hijo de éste Fernando el Católico, y Carlos V emperador.

En su labor don Hernando acompañó al rey Alfonso con su emblema del haz de mijo, atribuyéndole la inscripción *Non timebo milia populi*. Lema que no

aparece en ninguno de los testimonios hallados y analizados⁵ y que, sin embargo, Esteban Lorente asocia al Magnánimo. Al no poder establecer comparativas, dada la ausencia de fuentes, inclusive escritas, que aporten luz sobre este mote, nos decantamos por exponer a continuación la explicación que ofrece Esteban Lorente sobre el mismo y las conclusiones a las que llegamos tras nuestro estudio de los dos únicos testimonios existentes del mijo acompañado por un lema.

Según su estudio, el mote se presta a un juego de palabras ya que mil y mijo, en latín, se escriben igual, *milium* –de *milia*, *-ium*, nominativo plural de *mille*: miles, millares y de *milium*, *-ii*, nombre neutro que significa: mijo⁶–, y ofrece estas posibles traducciones: *no temeré el mijo del pueblo* o *no temeré a mil del pueblo* (Esteban Lorente 2000: 149). A partir de estos significados, Esteban Lorente plantea dos posibles teorías. La primera consiste en que el lema compara la abundancia de granos de mijo con su insignificancia y, al mismo tiempo, con la virtud de conservarse y conservar las cosas, pues en la *Biblia* el mijo es símbolo de fertilidad, prosperidad económica e, incluso, de inmortalidad (Is. 28, 25; Ez. 4, 9). La segunda radica en que, tal vez, a través de estas palabras el propio rey se presente como aquel que se hace con el haz de mijo, tratando de hacer alusión a los miles de problemas bélicos y políticos que tuvo que afrontar hasta entrar triunfante en Nápoles, incluido su cautiverio en Milán, y por ello la expresión de no temer el alimento más humilde (Esteban Lorente 2000: 149).

Esta última proposición tendría cabida –dada la temprana fecha en que, como venimos afirmando, Alfonso adoptó el emblema– siempre y cuando haga referencia a los desafíos políticos comprendidos entre 1420-1423 –y no al cautiverio, que tuvo lugar en 1435–. En las fechas señaladas Alfonso ya se ha hecho a la mar para consolidar sus posesiones en Cerdeña, Córcega y Sicilia (primavera de 1420), ha aceptado acudir en defensa de la reina Juana II de

⁵ *Códice de Santa Marta*, Nápoles, 1422. Nápoles, ASNA, Museo Storico, ms. 99.C.I., f. 9r; Alfordón de Manises, primera mitad del siglo XV. Valencia, MNC, n° inv. CE1/08421 y n° inv. CE1/08419; Azulejo de Manises, primera mitad del siglo XV. Valencia, MNC, n° inv. CE1/10461; Bula de oro de Alfonso V, 1445. Roma, ASV, Sant Angelo, Arm. II, cap. V, n° 37; Tondo con bajorrelieve en mármol de Alfonso V, Nápoles, 1449. Madrid, MAN, n° inv. 50249; Justino, *Epitome historiarum philippicarum Pompei Trogi*, Nápoles, a. 1458. París, BNF, ms. latino 4956, f. 9r; Puerta *bronzæa* de Castel Nuovo, Nápoles, segunda mitad del s. XV, fecha de encargo 1475. Nápoles, Castel Nuovo, MCN, expuesta.

⁶ *Vid.* voz «*milia*, *-ium*» y «*milium*, *-ii*» en Mir (1997: 301-302).

Nápoles (verano de 1420), y ha sido adoptado y elegido sucesor de su trono (julio de 1421) –lo que conllevaba no sólo la ya iniciada guerra contra los genoveses, sino, ahora, también, un conflicto armado contra los milaneses y los aliados de los angevinos–, en 1422 comienzan los problemas con sus detractores y en septiembre de 1423 parte despechado de Nápoles rumbo a la Península Ibérica. Con lo cual, reiteramos, relacionar el mijo con el tema de las dificultades vividas por el rey asociadas a la consolidación de sus posesiones italianas, incluido el trono napolitano, tal y como propone Esteban Lorente, si hace alusión a las anteriores a 1423, resultaría viable, independientemente de la posible vida que tuviere el lema *Non timebo milia populi*.

Por nuestra parte, logramos identificar la inscripción que acompaña al mijo en la representación conservada en la Catedral del Salvador de Zaragoza. *Non timebo millia populi* constituye el texto de Sal. 3, 7, que dice: «*Non timebo millia populi circumdantis me. Exsurge, Domine; salvum me fac, Deus meus*». Se trata del salmo en que David, perseguido, implora el auxilio de Dios contra sus enemigos: «No temeré pues a ese innumerable gentío que me tiene cercado: levántate, oh Señor, sálvame tú, Dios mío». Ciertamente, tras esta individualización, la asociación del emblema regio del mijo con las dificultades por el trono napolitano propuesta por Esteban Lorente cobra fuerza gracias al lema *Non timebo milia populi*. Sin embargo, reiteramos, no se ha hallado un solo testimonio contemporáneo a Alfonso V que lo contenga.

Precisamente en nuestra búsqueda de posibles pruebas del uso del lema *Non timebo milia populi*, descubrimos que se conservan dos azulejos parcialmente dañados. Ellos constituyen el único material que ha llegado hasta nosotros en el que se representa el mijo acompañado de una leyenda, en este caso en minúscula gótica textual, tipo gráfico, por otra parte, generosamente empleado en las filacterias de la cerámica bajomedieval (Algarra Pardo 1996: 277). Tradicionalmente considerada como mutilada e ilegible, gracias al trabajo de Algarra Pardo, leemos en la filacteria de los mencionados azulejos: *Iusticiam serva et fove pauperem* (1996: 277-278; González Martí 1952: t. III, 10 y fig. nº 12)⁷.

Ante estas observaciones, cabe pensar que la inscripción del lema *Non timebo milia populi* que acompaña a la representación del mijo en la Capilla de San Bernardo de la Seo de Zaragoza, constituye un añadido del propio arzobispo

⁷ Vid. Fig. nº 1.

don Hernando quien, asimismo, complementó con el mote *In libro tuo omnes scribentur* (Sal. 138, 16) el emblema alfonsino del libro abierto, asociándolo a la figura de su propio hermano Juan II de Aragón. Un lema que, asimismo, jamás perteneció a su tío-bisabuelo Alfonso V⁸.

Por tanto, creemos que Alfonso emplea el haz de mijo desde fecha muy temprana, probablemente 1422, con total seguridad 1423, antes de ser repudiado por la reina Juana el 14 de septiembre –ya que el primer documento data del 17 de julio–, vinculado a cualidades personales tales como la conservación de la virtud en el buen gobierno y, consecuentemente, su incorruptibilidad política. Mijo como sencillo alimento del recto espíritu y, en consecuencia, como prosperidad para su trono y para su pueblo⁹.

No en vano y desde la Antigüedad clásica el mijo acompaña a la representación de Virgo, Astrea en la mitología griega, hija de Zeus y de Temis –la Justicia–, difusora de los sentimientos de justicia y virtud entre los hombres. Constituye, asimismo, el sexto signo zodiacal que representa la virginidad, la pureza de la Diosa Madre, la Naturaleza, Ceres, Venus, Ishtar, Isis, Cibele, Tanit, la *Sarrat Same* de lo Babilonios, o lo que es lo mismo, la Reina de las Espigas. Además, Virgo es la segunda constelación más grande de nuestra galaxia y supone el momento de la siega, de la recogida del grano. Para mayor abundamiento, la estrella principal de dicha constelación recibe desde la Antigüedad el nombre de *Spica*, de ahí el atributo de la representación zodiacal (Grimal 2004: 57; Asteronimia 2017¹⁰). Por ende y para concluir con el significado de este emblema, mijo como símbolo de la incorruptibilidad, alimento primigenio con capacidad conservadora, sustento del ánimo.

⁸ *Vid. infra* ep. 8.

⁹ Curiosamente Paolo Giovio atribuyó una empresa similar a doña María de Aragón, marquesa del Vasto (1503-1568). Se trata de un manojito de mijo con el mote *Servari et servare meum est* –es propio mantenerme intacta y respetar a los demás– que, según Esteban Lorente, estaría comparando las virtudes conservantes del mijo con las de esta dama, la cual no sólo conservaba su virtud, sino que hacía conservarla a sus doncellas y damas de compañía. *Vid.* Giovio (1559: 101), y Esteban Lorente (2000: 149, n 27).

¹⁰ *Asteronimia* [en línea]: *Estrellas. Spica*. <http://asteromia.net/estrellas/estrellas-spica.html>.



III. El grito de guerra para la conquista del *Siti perillós*: *Seguidors vencen*

El *siti perillós*, otro de los emblemas personales del rey, constituye, sin duda, el símbolo de Alfonso como el monarca elegido para el trono del Reino de Nápoles (Capilla Aledón 2017a: 81-112), y el lema real *Seguidores vencen*, según apunta González Martí, su grito de guerra para conquistarlo (González Martí 1952: t. III, 13).

Además del citado *Códice de Santa Marta*, no contamos con otra noticia tan temprana para la divisa del *siti perillós*, sin embargo, para el caso del mijo y del libro abierto sí contamos, como veíamos en el epígrafe anterior, con otra. Se trataba, decíamos, de dos documentos, fechados en Valencia el 17 de julio y el 12 de octubre de 1423 respectivamente, registro de los pagos realizados a Sancho Al-Murci, azulejero de Manises, por la compra de azulejos con las divisas del mijo, el libro abierto y los «títulos» para el Palacio Real de Valencia.

Dichos asientos de pago mencionan la manufactura de azulejería en la que se pintan los «*títols*», «títulos» que también recoge González Martí y que identifica con el lema *Seguidors vencen*, el grito de guerra que, según su propuesta, empleó el Magnánimo para convocar a sus caballeros ante la empresa napolitana, su Camelot, su *siti perillós* (González Martí 1952: t. III, 8, fig. 17 y n. 2; Capilla Aledón 2017b). Lema empleado por el rey Alfonso en azulejería con total seguridad a partir de 1445, como prueba el documento fechado en Valencia el 29 de noviembre de dicho año, otro asiento de pago al citado Juan Al-Murci, donde se habla de «*trecentes XXXV rajoteles apellades maestres en lo qual és scrit lo mot del dit Senyor que diu “Seguidors vencen”*»¹¹. Es decir, si el lema al que se refiere el documento de 1445 puede ser identificado con los *títols* a los que se refieren los documentos de 1423 según indica González Martí, se afirma que el *Seguidors vencen* fue incorporado al programa representativo del rey en fecha tan temprana como el *siti perillós*, permitiéndonos poner en relación tanto el emblema como el lema con los ideales caballerescos del ciclo artúrico.

Conviene, no obstante, desglosar los testimonios de que disponemos para dar solidez a la interesante propuesta de González Martí, ya que la clave en la utilización de dicho lema nos la va a dar el tipo cerámico empleado. Sabemos, por tanto, que el documento de octubre de 1423 habla de «*rajoles moresques*

¹¹ Valencia, ARV, *Bailía General e Intendencia*, *Libros*, n° 46, f. 589v.

maestres traveseres ab la divisa dels títols»¹². Gracias a la obra de Guillermo J. de Osma y a los estudios de Algarra Pardo, sabemos que la *rajola mestre* es la pieza rectangular destinada al pavimento en forma de cenefa (Osma 1908: 52; Algarra Pardo 1996: 276). Otro documento, en este caso de marzo de 1429, vuelve a registrar: «*e cinquanta-sis sous sis diners per preu de cent xiiI rajoles mestres, pintades de títols*»¹³. Aquí vuelven a citarse las *rajoletes mestres*, únicamente *pintades de títols*. El documento de noviembre 1445 vuelve a decir: «*E trecentes XXXV rajoletes apellades maestres en lo qual és scrit lo mot del dit Senyor que diu “Seguidors vencen”*»¹⁴. Es decir, se habla de la cenefa con el mote *Seguidors vencen*. Por tanto, el *Seguidors vencen* sólo se menciona junto a la *rajola mestre* y, además, las únicas de esta última categoría que se conservan son precisamente las cenefas con el lema *Seguidores vencen*¹⁵.

Luego, cuando el registro de pago de octubre de 1423 habla de «*rajoles moresques maestres traveseres ab la divisa dels títols*» todo apunta a que está refiriéndose a la pieza rectangular destinada al pavimento en forma de cenefa con el lema *Seguidors vencen*, ya que, además y como veremos¹⁶, encontramos otros azulejos, es decir, pieza cerámica cuadrada, en los que aparece el *siti perillós* representado acompañado por otras filacterias, pero no así *rajola mestre*.

IV. Alfonso se autoproclama rey de Nápoles: *Dominus michi adiutor et ego despiciam inimicos meos* y *Rex Sicilie citra et ultra farum*

El jueves 29 de mayo de 1432, tras cerca de nueve años dedicado a los asuntos ibéricos, Alfonso zarpó del puerto de Barcelona rumbo a Italia. Ya no regresaría nunca. El 6 de julio arribaba con sus naves a la ciudad de Messina, pasando dos largos años en tierras sicilianas. En 1434 moría Luis III de Anjou y, tres meses más tarde, moría la propia reina Juana, quien a última hora y ante la carencia de descendientes directos, dejaba como sucesor al trono de Nápoles a Renato de Anjou, hermano de Luis, quien fue solemnemente proclamado como tal el 2 de febrero 1435. Aquel mismo día, Alfonso se autoproclamó legítimo rey de Nápoles y dispuso su conquista.

¹² *Idem*, n° 44, f. 336v.

¹³ *Idem*, n° 44, f. 678r.

¹⁴ *Idem*, n° 46, f. 589v.

¹⁵ Valencia, Ajuntament de València, SIAM, n° inv. 2/806. *Vid.* asimismo Fig. n° 2.

¹⁶ *Vid. infra* ep. 7.

A este período guerrero pertenece, precisamente, la acuñación en la ciudad de Gaeta del *ducatone*, que el rey mantuvo una vez conquistado el reino (Crusafont I Sabater 1982: 316-317, n° 421), en cuyo anverso aparece el lema, en mayúscula gótica: *Dominus michi adiutor, et ego despiciam inimicos meos* (Sal. 117, 7), «El Señor está de mi parte; yo despreciaré a mis enemigos», lema que encontramos ya en monedas de curso general pertenecientes a sus parientes castellanos, tal es el caso de los reales acuñados por su abuelo paterno Juan I y su tío, y suegro, Enrique III (Álvarez Burgos 1998: 122-124, n° 533, n° 534, n° 536-539; 132, n° 582-586, respectivamente)¹⁷, y con el que Alfonso V se mostraba como el príncipe omnipotente puesto que cuenta con la ayuda divina.

Este lema, en un espacio de 30 mm, se muestra rodeando una figura ecuestre del monarca blandiendo la espada. Es significativo y revelador el hecho de que en su reverso se recogen las armas de la Corona de Aragón (cuadrículas 1 y 4) y del Reino de Nápoles, situadas entre las de Jerusalén y Hungría (cuadrículas 2 y 3), envueltas por la intitulación del monarca, pero no completa, sino sólo la parte relativa a sus pertenencias italianas, amén de su título como rey de Aragón que aparece siempre. Ello se debe, fundamentalmente, a que, dada la angostura del espacio gráfico en las monedas, es necesario efectuar una selección del texto y se elige una parte de la intitulación en función del destino o del lugar de producción, en este caso, del alfonsino de oro.

Un *ducatone*, de otro lado, acuñado, como decimos, en oro y, debido a ello, de restringida difusión entre los súbditos por tratarse de moneda destinada a su puesta en circulación a manos de la élite política y económica. De modo que, el Magnánimo se está representando ante los grandes de Nápoles e Italia, ya sean partidarios de la causa aragonesa o de la francesa. Es a ellos a quien dirige el mensaje de esta hermosa moneda, es a ellos a quienes dice «soy el efectivo rey de Nápoles frente al recién proclamado Renato de Anjou». A los primeros,

¹⁷ En los medios reales encontraremos la forma abreviada *Dominus michi adiutor*, vid. Álvarez Burgos (1998: 122 y 124, n° 535, n° 540-542.1; 132, n° 587, n° 588, respectivamente). Para el primer ejemplar numismático en el que hallamos el lema hay que remontarse a Pedro I de Castilla. Por otro lado, este lema real no debe confundirse con el *Dominus protector meus adiutor* que encontramos en los dobles coronados y en los coronados de vellón de Juan I el Cazador y Martín el Humano, y que corresponde a la reescritura del Sal. 27, 7: «*Dominus adiutor meus et protector meus*». Vid. Capilla Aledón (2015: v. I, 138-139). El lema utilizado por el Magnánimo, como veremos más adelante, aparecerá en la decoración de los pavimentos cerámicos de Castel Nuovo y en la decoración de sus ventanas. Vid. *infra* ep. 7.



los refuerza; a los segundos, los amedranta. Alfonso no daba por perdida, en absoluto, su conquista napolitana.

Asimismo, y, por otra parte, si descendemos a esa moneda y nos sumergimos en sus mayúsculas góticas (Gimeno Blay 1991: 199-201 y 211, nº IX y facs. 8), encontramos una gran novedad, pues leemos: *Sicilie citra et ultra farum*, es decir, toma como punto de referencia el faro de Messina –en el estrecho homónimo– y señala *citra farum*, Nápoles, y *ultra farum*, la isla de Sicilia, en un período en que no es soberano reconocido de Nápoles. Luego, lo que está haciendo Alfonso es dejar claro que, pese a los problemas sucesorios derivados del cambio de parecer de la fallecida reina Juana y a la oposición de media Italia a una masiva presencia aragonesa en el Mediterráneo, él es rey de Aragón, y lo sigue siendo de Nápoles y de Sicilia. Hay que apuntar aquí que este título había sido acuñado por Bonifacio VIII en 1303, tras las Vísperas Sicilianas (1282), para, en palabras de Ryder, «poner de relieve la unidad de los componentes insulares y peninsulares de un reino que, por entonces, había dejado de existir» (2008a: 45).

Realmente el único que fue rey de las Dos Sicilias, y por poco tiempo, había sido Carlos de Anjou. Tras la división entre las dos coronas de los territorios que conformaban aquella entidad estatal por la Paz de Caltabellota de 1302, la fórmula *Rex Sicilie citra et ultra farum*, carecía de total sentido. Luego, el hecho de que Alfonso emplee esta intitulación, siendo rey de Sicilia y antes de ser rey efectivo de Nápoles, muestra que reivindica este título para sí, con la intención de dejar patente la unión de dichos componentes territoriales bajo un mismo y único cetro, el suyo.

De hecho, como es lógico, dado que dicha intitulación responde a una realidad territorial inexistente desde hacía siglo y medio hasta la llegada de Alfonso, ni en las monedas, ni en los sellos, ni en la documentación de los monarcas aragoneses precedentes encontramos dicha fórmula. Por otro lado, al atribuirse el Reino de Nápoles, Alfonso se estaba atribuyendo, asimismo, aquellos territorios que, por parentesco, ostentó Carlos de Anjou y su descendencia en el trono napolitano. De ahí que encontremos las armas de Hungría y Jerusalén, unidas a las de Nápoles, y más allá de las de Aragón y Sicilia.

Señalar, además, que Alfonso continuará esta acuñación con el mismo lema y la intitulación *Rex Sicilie citra et ultra farum* durante y después de la conquista de

Nápoles (Crusafont i Sabater 1982: 108-115; 316-317, n° 422). A partir de la victoria sobre Nápoles, encontraremos la mención *Rex Sicilie citra et ultra farum* como parte de su intitulación ya no sólo en la acuñación de moneda, sino también en los sellos reales y, como es lógico, en la documentación¹⁸. También tras la conquista, como veremos, Alfonso empleará en sus sellos la fórmula alternativa: *Rex utriusque Sicilie*, Rey de las dos Sicilias. Fórmula que tampoco encontramos en los monarcas precedentes (Sagarra 1916: v. I, 133¹⁹; Guglieri Navarro 1974: 404-408, n° 551-554; Capilla Aledón 2015: v. I, 140-142).

Alfonso, como hiciera con el dinero de vellón acuñado entre 1421 y 1423, en el que se presentaba como el *Regine defensor*, ahora vuelve a mostrarse ante las potencias italianas. La fortaleza y la constancia del rey en su empresa napolitana quedan patentes en la leyenda *Dominus michi adiutor, et ego despiciam inimicos meos*. Su interés legitimatorio en sus posesiones mediterráneas los exhibe con la fórmula *Rex Sicilie citra et ultra farum*. No deja lugar a la duda, Nápoles y Sicilia quedan unidas, ambas, bajo su sola y única corona. Alfonso, autoproclamado rey de las Dos Sicilias, no pierde la ocasión política y, a través de la acuñación de moneda, pone en circulación una idea: él es el emperador del Mediterráneo.

V. El *Rey de Reyes* invicto para la memoria: Los epígrafes del arco triunfal de Castel Nuovo y la medalla de Cristóbal Hieremia

Seis largos años de guerras mermaron al enemigo angevino, hasta que el día 2 de junio de 1442 sus ejércitos cayeron sobre la ciudad de Nápoles. Renato de Anjou reconoció su derrota y abandonó el Reino de Nápoles, sus antiguos aliados comenzaron las negociaciones de paz con el nuevo rey. Alfonso había conseguido el trono napolitano el 2 de junio de 1442. Poco menos de un año después, el 26 de febrero de 1443, llevó a cabo su gran entrada triunfal en la ciudad de Nápoles (Marinelli 1888: 101-131; Nociti 1895; Delle Donne 2001: 147-177; 2006; 2011: 447-476; Iacono: 2009: 9-57; Alisio & Bertelli & Pinelli 2006; Helas 2009: 133-229). Era su primera aparición pública como rey *de facto* del Reino de Nápoles y lo hacía al estilo cesáreo-augusto o, en palabras del Padre Mariana: «a la manera y traza de los antiguos Romanos» (Mariana 1791: t. VII, l. XXII, c. I, 217; Capilla Aledón 2016: 21-41).

¹⁸ *Vid. infra* eps. 6 y 8.

¹⁹ Sello común, redondo, de Alfonso V, 1444 y 1457. Barcelona, ACA, suelto.

Al igual que acostumbraban aquellos, Alfonso inmortalizó su victoria, quedando fosilizada para siempre en el monumental arco del triunfo de Castel Nuovo (Hersey 1973; Filangieri di Candida 1932: 439-626; Capilla Aledón 2015: v. I, 167-178). En dicha representación del desfile conmemorativo, sobre el relieve triunfal, en la trabe marmórea, aparece un epígrafe que, en mayúsculas humanísticas (Gimeno Blay 2002: 159-175, 2005a: 1519-1564, 2005b: 23-81 y 86-137), reza: *Alfonsus, Regum Princeps, hanc condidit arcem*. En la parte inferior, a los pies de la comitiva triunfal y sobre el grupo escultórico compuesto por dos grifos que sostienen el escudo de Aragón, encontramos otro epígrafe, articulado en igual tipo gráfico, en el que leemos: *Alfonsus Rex hispanus, sicvlus, italicus. Pius, clemens, invictus*²⁰.

Se trata de dos inscripciones que hacen alusión a la persona a quien está dedicada dicha construcción y lo presentan para que sea recordado de un modo concreto, favoreciendo los fines propagandísticos del príncipe. De este modo, ambos epígrafes contribuyen a perfilar la imagen del monarca y la nutren al convertirse en un elemento clave de su discurso representativo. En él, Alfonso queda para la memoria como el «Rey de Reyes» de un lado y, de otro, y más allá de su mención como rey hispánico, siciliano e italiano, como un rey «pío, clemente e invicto», destacándose, consecuentemente, sus cualidades personales. Su perfil de gran soberano, conquistador, emperador del mediterráneo, dada la tremenda exposición pública de la pieza –su monumentalidad y visibilidad– y su paralelismo con algunas de las ruinas de la Antigüedad que sobrevivían en el sur de Italia, era fácilmente reconocible por el común de sus súbditos.

Guarda estrecha relación con los epígrafes del arco, concretamente con el primero, la medalla de bronce que le dedicara al monarca Cristóbal Hieremia en torno a 1458²¹ (Hill 1984: v. I, 197). De unos 75,5 mm de diámetro y con borde perlado, en su anverso, en el centro, hallamos el busto del rey, de perfil a la derecha, vestido con coraza y manto y bajo él una corona real abierta. A su alrededor la leyenda en mayúscula humanística: *Alphonsus Rex Regibus imperans et bellorum victor*. Por su parte, en el reverso aparece representada la figura de Alfonso, vestido de guerrero a la romana, sentado en el trono y de perfil a la derecha, con espada y *globus*. Es coronado por Bellona, diosa romana de la guerra, hermana/esposa de Marte (Grimal 2004: 70), con el

²⁰ *Vid.* Fig. nº 3.

²¹ Cristóbal Hieremia, *Medalla de Alfonso V*, 1458 ca. Madrid, MAN, nº inv. 1993/80/19-2.



atributo de la palma en la mano izquierda, y por Marte desnudo, con casco y trofeo sobre el hombro. A su alrededor la leyenda: *Coronant victorem regni Mars et Bellona*. En el exergo, firmado: *Cristophorus Hieremia*.

Además de hallar nuevamente el calificativo «Rey de Reyes» para dirigirse al Magnánimo, es interesante destacar la presencia de Bellona en esta medalla, ya que existía en la antigua Roma, fuera del *pomerium*, un templo dedicado a esta divinidad de la guerra, que el Senado utilizaba para recibir a embajadores o a generales que regresaban victoriosos de sus campañas bélicas, y a los que no era prudente dejar entrar en la ciudad enseguida por ese mismo triunfo, pues les confería una posición social fortalecida frente a otros poderes de la *urbs* (Howatson 1991: 113), piénsese en Julio César. Seguramente, en el caso de Alfonso, este segundo aspecto le proporciona un halo de fortaleza frente a sus rivales italianos. Se está haciendo alusión a la victoria, a su triunfo, por el que está siendo coronado y por el que merece ser respetado.

VI. La Fortaleza en la conquista: *Fortitudo mea et laus mea Dominus, et factus est michi in salutem*

Otro de los testimonios conmemorativos del triunfo nos lo ofrece la medalla, fundida en bronce de 108 mm de diámetro, que Antonio di Puccio, *il Pisanello*, dedicó al monarca en torno al año 1449²². Dado el tipo de producto del que se trata y el lenguaje clásico que utiliza junto a la intitulación real y combinado con uno de los lemas alfonsinos, como vamos a ver, de tradición medieval, el público al que se dirige viene personificado por las cortes italianas del momento. Una combinación, por otro lado, que constituye una muestra de la complejidad del discurso de la imagen alfonsino a la que nos referíamos al inicio ya que, en él conviven y se combinan, precisamente, los elementos de tradición medieval con los nuevos modos de representación al estilo de la Antigüedad clásica, auspiciados por el Humanismo italiano.

En su anverso tenemos el busto del monarca de perfil a la derecha, viste coraza y capa. Bajo el busto, una corona abierta. A derecha e izquierda de la efigie, encontramos escrita, en mayúscula humanística, la intitulación real: *Divus Alphonsus Aragoniae utriusque Siciliae Valenciae Hierusalem*. Alrededor de la imagen central, siguiendo el perímetro que ofrece la circunferencia de la medalla, prosigue la intitulación, completa, que reza: *Hungarie Maioricarum*

²² Antonio di Puccio, *il Pisanello*, *Medalla de Alfonso V*, 1449 ca. París, ML, n° inv. OA 2877.

Sardinie Corsice Rex, Comes Barchinone Dux Athenarum et Neopatrie, ac eciam Comes Rosillionis et Ceritanie.

En su reverso, la medalla nos muestra, en el centro del mismo, la representación de un carro triunfal o de la fama, tirado por cuatro caballos, con dos jóvenes a su lado izquierdo; un ángel sentado en el carro blande una espada en su mano simbolizando, como se nos describe en la ceremonia del triunfo, la justicia (Capilla Aledón 2016: 33). Bajo de la escena leemos la firma del artista: *Opus Pisani pictoris*. En la parte superior la leyenda, en igual tipo gráfico que el anverso: *Fortitudo mea et laus mea Dominus, et factus est michi in salutem* (Is. 12, 2), «Mi fortaleza y mi gloria es el Señor, y él ha tomado por su cuenta mi salvación»²³.

Esta leyenda, como señalamos arriba, constituye uno de los lemas alfonsinos de tradición medieval y se encuentra ya, con anterioridad a la medalla de Pisanello, en una bula de oro del monarca que data de 1445²⁴. Sin embargo, e independientemente del soporte, la aparición de este texto unida a la figura de Alfonso no supone ninguna novedad dentro de la tradición catalano-aragonesa, ya que se remonta a monedas de Jaime II, Alfonso IV y Pedro IV, no siendo así utilizada, en ninguno de los mencionados tipos materiales, ni por su padre, Fernando I, ni por los monarcas inmediatamente anteriores a él: Juan I el Cazador y Martín I el Humano (Crusafont i Sabater 1982: 226-227, 230-231 y 246-247, n° 186, n° 197-198 y n° 258-259, respectivamente). Del mismo modo, el texto *Diligite iusticiam qui iudicatis terram* (Sab. 1, 1), *et oculi vestri videant equitatem* (Sal. 16, 2) «Amad la justicia vosotros los que gobernáis la tierra y miren tus ojos la justicia de mi causa», que hallamos en los sellos desde Jaime II, y que Alfonso IV, Pedro IV, Juan I y Martín I mantienen (Sagarra 1916: v. I, 121 y 209-216, n° 41, n° 42, n° 49, n° 54, n° 57, n° 59, n° 62, n° 68; 218, n° 77; Guglielmi Navarro 1974: 380-382, 385-387, n° 516, 521, 523 y 524; 392-394, n° 532-534; 601 y 602, láms. 511 y 533), lo encontramos, asimismo, en uno de los sellos de Alfonso V, de imprecisa cronología al haberse desprendido del documento del que colgaba (Sagarra 1916: 220, n° 83).

El hecho de que el Magnánimo se sirva del texto de Isaías, así como del arriba mencionado, constituye una muestra de la continuidad en los modelos de los

²³ También encontramos esta oración en Ex., 15, 2: «*Fortitudo mea, et laus mea, Dominus, et factus est mihi in salutem: iste Deus meus, et glorificabo eum: Deus patris mei, et exaltabo eum*».

²⁴ *Vid.* Fig. n° 4.

monarcas de la casa de Barcelona, precedentes a Fernando I. En el caso de los sellos representa el testimonio de que Alfonso buscó símbolos para sus estados peninsulares que fueran fácilmente reconocibles, que trajeran a la mente de sus súbditos la monarquía catalano-aragonesa. Sin embargo, dada la reducida difusión de las medallas, constreñida al ámbito cortesano italiano, cabe pensar que Alfonso emplea dicho texto en las mismas como lema identificativo de su majestad, mediante el cual informa que debe su gloria a Dios, quien ha decidido salvarle ante la adversidad. Esta medalla ofrece a dicho público, precisamente, una representación del rey como el triunfador absoluto, el símbolo directo es el carro de la fama acompañado por el lema citado, cuyo mensaje queda reforzado por la intitulación que aparece completa en el anverso.

Por su parte, en el sello al que nos venimos refiriendo, la citada bula de oro – un sello de elevada categoría y reservado a un exquisito destinatario –, de unos 65 mm de diámetro y que está datada en 1445²⁵, encontramos, también en el reverso, el mencionado lema, en mayúsculas románicas (Gimeno Blay 2005a: 1528-1529; 2005b: 69), *Fortitudo mea et laus mea Dominus, et factus est michi in salutem* (Is. 12, 2). En dicho reverso, la bula muestra un gran escudo, timbrado con una corona real y dividido en cuatro cuartos, con las siguientes divisas: 1 y 4, Aragón; 2 y 3, Hungría, Nápoles y Jerusalén. A ambos lados del escudo una gavilla de mijo.

A su alrededor la citada leyenda. Presenta, en su anverso, al soberano sentado en el trono formado por pináculos y dosel. Viste túnica y manto muy amplio, abrochado sobre el hombro derecho y cayendo en forma de pliegues sobre el brazo izquierdo y las rodillas. Lleva corona y las facciones del rostro tienen mucha expresión. Con la mano derecha sostiene el cetro y con la izquierda el *globus*. A su alrededor la leyenda: *Alfonsus Dei Gratia Rex Aragonum Sicilie citra et ultra*. Se trata de la intitulación del monarca que, a diferencia del sello común visto, aparece incompleta, algo muy habitual, como hemos dicho, en sellos y sobre todo en monedas, como puede apreciarse en los casos presentados. Aunque se ha apuntado brevemente con anterioridad, conviene insistir aquí en que la selección que realizan los monarcas de su intitulación, tanto en sellos

²⁵ *Vid.* Roma, ASV, Sant Angelo, Arm. II, cap. V, n° 37. Pende, por hilos de seda amarilla y roja, de un cuaderno en pergamino que comprende ocho hojas, conteniendo el acto de juramento de fidelidad de Alfonso al papa Eugenio IV, por la investidura de las ciudades de Benevento y Terracina y que fue dada en Nápoles, *apud Maiorem ecclesiam*, a 2 de junio de 1445. *Vid.* Sagarra (1916: v. I, 221-222, n° 89).

como monedas, responde, más allá de la disponibilidad espacial, al público al que van destinados y a las propias necesidades propagandísticas del rey.

Por su parte, la relevancia del texto de Isaías como parte integrante del discurso de la imagen alfonsino radica en que, constituyendo un lema de tradición en la Corona de Aragón, va a ser reutilizado por uno de los medallistas de más renombre del Humanismo italiano para representar al rey triunfador. Dejándonos el mensaje de que Alfonso consigue Nápoles gracias a su fuerza de voluntad que le viene dada por Dios, sin él no lo habría logrado, por tanto, un rey cristiano sí, pero imperial al estilo de la Antigüedad pagana.

VII. El *Siti perillós* se consagra, los lemas reales le ponen voz: *In dextera tua salus mea, Domine, Dominus michi adiutor, et ego despiciam inimicos meos y Virtut apurar no em fretura sola*

Del mismo modo que, tras la conquista de su ansiado *Camelot*, aumentó la difusión de este emblema regio y la variedad de piezas en las que aparece (Capilla Aledón 2017a: 97-100), así, también, comenzó a enriquecerse su significación al acompañarse de la palabra escrita. En primer lugar, como afirman Ryder y Beltrán (2008b: 391 y 2011: 90, respectivamente), es posible que Alfonso acompañara esta divisa con el lema *In dextera tua salus mea, Domine*, si bien no se ha hallado ningún testimonio relativo al monarca en el que aparezca el *siti perillós* acompañado del mismo.

No obstante, gracias a la interesante obra de Amadeo Serra Desfilis (2000: 13) tenemos noticia de que de las claves que constelaban el óculo central de la Gran Sala de Castel Nuovo campeaban, antes del incendio de 1919, las armas de Aragón, de Nápoles, Hungría, Jerusalén y Sicilia en alternancia con las empresas alfonsinas del mijo, el nudo angevino, el libro acompañado del lema *Vir sapiens dominabitur astris* y, el *siti perillós* acompañado del lema *In dextera tua salus mea, Domine*.

Del mismo modo que sus pavimentos estuvieron preciosamente decorados con los azulejos²⁶ que se trajeron desde Manises y en los que aparecían el libro, el mijo, los escudos de Sicilia-Aragón y Nápoles-Aragón junto con el *siti perillós*

²⁶ 1446, octubre, 14. Valencia. Asiento de pago hecho a Juan Al-Murci por los azulejos producidos con las armas y divisas del señor rey para ser trasladados al Reino de Nápoles. Valencia, ARV, *Bailía General e Intendencia, Libros*, n° 47, f. 89v.



y el lema *Dominus michi adiutor, et ego despiciam inimicos meos*. Lema que, asimismo, antes del incendio de 1919, decoraba en exquisitas filacterias y alternado con conjuntos de ángeles y profetas las ventanas de la sala que daban al mar. Con ello, queremos señalar que, con una elevada probabilidad, los testimonios materiales del uso por parte del Magnánimo del emblema del *siti perillós* junto con el lema *In dextera tua salus mea, Domine* se han perdido –como sucedió en el caso de los de la sala marítima– en él, a veces, devastador devenir de los acontecimientos.

Sea como fuere, el texto de dicho lema viene a significar que a la derecha del Señor se encuentra su salvación, la salvación del rey Alfonso, y se ha podido identificar con dos oraciones concernientes a la misa dominical –«*Deus, in cuius dextera salus nostra est [...]*» y «*Domine, deus dilectionis et pacis, in cuius dextera salus nostra est [...]*» (Moeller 1993: t. II, 175, n° 1233, (IV^a) y t. III, 257-258, n° 2270, (II^a), respectivamente).

Cabe señalar, por otro lado, que, si bien, como decimos, no se ha conservado ningún testimonio perteneciente al Magnánimo que contenga dicho lema, sí lo han hecho los de su descendencia. Alfonso II, Duque de Calabria, acuñaría, entre 1494 y 1495, un ducado de oro con el anverso mostrando al rey de perfil a la derecha acompañado por el lema, abreviado a su alrededor: *In dextera tua salus mea Domine*. Asimismo, Alfonso II, acuñaría también el *mezzo carlino in argento*, en idéntica cronología que el ducado de oro, en cuyo anverso aparecería la figura del rey sentado en posición mayestática y a su alrededor el lema: *Sub dextera tua salus mea Domine* (Di Rauso 2010: 33). Y, este constituye el dato más relevante, es precisamente Alfonso II quien nos brinda el primer testimonio del empleo de este lema junto a la silla ardiendo, tal y como demuestra la acuñación, en los mismos años antes citados, de un *mezzo carlino in argento* en cuyo anverso aparece la silla peligrosa rodeada del mencionado lema, abreviado (Di Rauso 2010: 34).

Ciertamente, dado su significado, este mote guarda una estrecha relación con la hazaña napolitana de su abuelo Alfonso V, I de Nápoles, quien logra llevarla a cabo «por voluntad de Nuestro Señor» según cuenta la leyenda de Galaz (Alvar 1986: 22). Lema que, además, se corresponde con el *Dominus michi adiutor, et ego despiciam inimicos meos* que, recordemos, continúa apareciendo en las monedas de acuñación napolitana posteriores a la conquista, así como en la cerámica destinada a la decoración de Castel Nuovo.

En segundo lugar, Algarra Pardo menciona un azulejo (1992: 96, nº 141; 1996: 280 y 289, lám. IVc) en el que aparece esta divisa acompañada de la filacteria *Virtut apurar no em fretura sola*²⁷, articulada en unas hermosas capitales humanísticas *alla greca* (Gimeno Blay 2005a: 1529-1530; Petrucci 1989: 188-189). Algarra postula que haría referencia a la constancia y fortaleza del monarca, virtudes que, como el caballero elegido en la leyenda artúrica, poseía para encontrar el Santo Grial y que el rey podía llegar a apurar, pues no carecía de ella. González Martí también menciona esta filacteria, dice: «Con tozudez y valor, después de más de diez años, y tras mil accidentes, sin que nunca decayera su valor, *Virtut apurar no em fretura sola*, llegó por fin el día 26 de febrero de 1443 en el que hizo la entrada solemne en Nápoles» (González Martí 1952: t. III, 14), y una vez más nos ofrece un dato exquisito, pues según recoge el *Diccionario Valenciano* de Llombart, *fretura* es sinónimo de *carecer* por lo que la divisa puede traducirse al castellano diciendo: *no careceré* de virtud hasta apurarla (González Martí 1952: t. III, 65, n. 6). También Centelles en el texto I, 5 de su versión de los *Dictis et factis Alfonsi Regis* emplea la expresión «*fretujere*» para aludir a la carencia de doctrina que había en los territorios ibéricos (Beccadelli 1990: 86-87).

No obstante, las aportaciones de Algarra Pardo, González Martí y Centelles, en el hermoso folio 15r del *Llibre del Consolat de Mar* de Valencia encontramos la palabra *fretura* con el sentido de «ser necesario»²⁸. De hecho, así es entendido por Antoni Ferrando Francés, editor de la obra, quien traduce: «Si [Adán fue, pues] creado por Dios todopoderoso en estado de gracia perfecto [y] se mantuvo en inocencia guardando la ley divina, aquel, representando a toda naturaleza humana, y su posteridad, no tuvieron necesidad de leyes y ordenanzas humanas» (1977: v. II, 3).

Precisamente, gracias al *Diccionari català-valencià-balear* tuvimos constancia de que el verbo *freturar*, en su cuarta acepción, significa, justamente, «*caldre, ésser necessari*»²⁹. Luego, *no em fretura sola* venía a expresar que «no es necesaria *sola*». Precisamente ello nos obligaba a pensar *sola* como un sustantivo que hacía las veces de objeto directo, entendiendo por el mismo –acepciones primera, segunda y quinta– «*part inferior del peu*» o «*del calçat*» y «*llenya, tupada*»³⁰, «tunda,

²⁷ Vid. Fig. nº 5.

²⁸ Valencia, 1407. Valencia, AMV, *Códices*, nº 2, f. 15r., col. izqda., líneas 1-15.

²⁹ Vid. Voz «Freturar» en DCVB.

³⁰ Vid. Voz «Sola» en *Idem*.

zurra» en castellano o, lo que es lo mismo «pie de paliza»³¹. Curiosamente, en el castellano actual conservamos la expresión «pie de fuerza» para referirnos a las tropas de un país. Con esta información y siendo que el sustantivo *Virtut* y el verbo *apurar* no planteaban problemas, el resultado de nuestro estudio es el que sigue: *Virtut apurar no em fretura sola*, «Apurando la virtud, no es necesario el sometimiento por la fuerza». Lo que nos lleva a entender la imagen que el monarca muestra a través de este lema en el plano, una vez más, del virtuosismo del príncipe. Alfonso no desea conquistar Nápoles por la fuerza, sino agotando sus virtudes como soberano. No desea ser conocido, imaginado o recordado, pensado, en definitiva, como un tirano, sino como el nuevo príncipe virtuoso que se está fraguando en el corazón del Mediterráneo, un príncipe: cesáreo, virtuoso y humanista.

VIII. El colofón a la representación del soberano: *Divus Alphonsus. Rex Triumphator et pacificus*, el emblema real del libro abierto y los lemas *Liber sum* y *Vir sapiens dominabitur astris*

El medallista italiano Antonio di Puccio, *il Pisanello*, además de la citada pieza dedicada al triunfo, trabajó para nuestro monarca justo en el período en que su discurso de la imagen iba adquiriendo una mayor complejidad y relevancia: la última década de su vida³². Como aquella, este producto constituye el soporte para la transmisión de un cuidado mensaje y una exquisita representación del soberano que, por estas mismas características, va a estar destinado a una fracción del público del discurso de la imagen Alfonsino, la élite política y cultural italiana. Se trata de una medalla que en 1448 fue fundida en bronce, con unos 110 mm de diámetro, para los miembros de la corte napolitana en 1449³³. La firma del artista aparece en la parte inferior del reverso, donde leemos: *Pisani pictoris opus*.

³¹ *Vid.* Voz «Paliza» en *DRAE*.

³² Existe otra medalla del mencionado artista, en cuyo reverso aparece la escena de un infante matando a un jabalí –uno de los Doce trabajos de Hércules– bajo la leyenda *Venator intrepidus*. Madrid, MAN, n° inv. 1993/80/2. Para la temática y su estudio completo *vid.* Capilla Aledón (2015: v. I, 215-218 y 402).

³³ Madrid, MFLG, n° inv. 00463 y 00464. Los ejemplares conservados en dicho museo son una fundición a partir de un original. *Vid.* además Londres, VAM, n° inv. 2380-1855 y Madrid, MAN, n° inv. 1993/80/1. Para este último testimonio *vid.* asimismo Granados Ortega (2016: 601-618). *Vid.* asimismo Fig. n° 6.

Nos ofrece en su anverso, en el centro del mismo, el busto del monarca de perfil a la derecha, que aparece vestido con cota de malla y armadura. A ambos lados del rey, dos jeroglíficos: a su izquierda, un yelmo decorado con un sol brillante y el emblema alfonsino del libro abierto, dentro del cual encontramos, por primera vez y asociado al mismo, el lema *Vir sapiens dominabitur astris*, «El hombre sabio dominará su destino», literalmente, «las estrellas»; a su derecha, una corona real con la fecha de acuñación. En la parte superior, alrededor de las figuras: *Divus Alphonsus Rex*; en la parte inferior: *Triumphator et pacificus*. En el reverso de la pieza, aparece representada una escena en medio de una especie de anfiteatro pétreo con un águila en el centro, erguida sobre un árbol seco, a su alrededor, posadas en tierra, otras cuatro contemplan el cuerpo muerto de un venado quizá. A ambos lados del águila victoriosa se lee: *Liberalitas Augusta*. Todas las inscripciones que presenta el testimonio están realizadas en mayúscula humanística.

Con la expresión: *Divo Rey Alfonso, Triunfador y Pacífico*, Pisanello nos presenta un rey divino, retomando voces de época imperial romana; victorioso porque triunfa sobre Nápoles y entra ceremoniosamente en la ciudad y, finalmente, rey pacífico porque devuelve la tranquilidad al *Regno*. Esta medalla parece hacerse eco del pasaje recogido por el *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, donde se nos informa que, tras la victoria, por los portales la ciudad de Nápoles, aparecieron escrituras murales que decían: *Rex Pacificus, Rex Magnificus et Pacificus* (Miralles 2010: 205). Es el «*Alfonse, rex pacis*» del triunfo (Capilla Aledón 2016: 33). Como *rex pacis* aparece también el Magnánimo en su sello común³⁴.

En su anverso presenta la imagen del soberano sentado en una silla real gótica. Las facciones del monarca se destacan muy bien; lleva una artística corona y un manto muy ancho y largo formando pliegues. A la derecha del príncipe hay un ángel que sostiene el escudo real, y otro ángel a la derecha sostiene un yelmo. Aparece en este sello la divisa del *siti perillós*, a la derecha del monarca y sobre él, el libro abierto, en la parte superior central. A su alrededor, la intitulación completa del monarca, en mayúsculas románicas, *Alfonsus Dei Gratia Aragonum et utriusque Sicilie Rex Valencie, Hierusalem, Hungarie,*

³⁴ Se trata de uno de los tipos de sello común empleados por Alfonso V y conservado en el ACA, suelto, que está trabajado en cera roja y cuenta con unos 168 mm de diámetro. El testimonio estudiado se encuentra aislado, pero se conocen iguales en el mismo ACA, con fecha de 5 de mayo de 1444 y 8 de enero y 12 de abril de 1457. *Vid.* Sagarra (1916: v. I, 132 y 221, n° 87).

Maioricarum, Sardinie et Corsice, Comes Barchinone, Dux Athenarum et Neopatrie, ac etiam Comes Rosillionis et Ceritanie. En el reverso tenemos el escudo en arista con la señal real de Aragón, timbrado con una corona y rodeado de la inscripción, también en mayúsculas románicas: *Alfonsus Rex pacis*. «Alfonso, Rey de paz» representa, por ende, el calificativo que envuelve al símbolo de la Corona de Aragón y complementa, asimismo, la intitulación completa del monarca acopiada en el anverso. Al igual que el emperador Augusto estableció la *pax romana*, ahora, Alfonso V se presenta como rey pacificador de su anhelado reino tras haberlo conquistado y, como príncipe de un imperio que es, muestra su intitulación completa unida a este lema. De nuevo, el rey recurre al lenguaje de la Antigüedad clásica para representarse, para transmitir su mensaje.

Precisamente, aparece también referido por el calificativo Divino, como el *Optimo Maximo* que Francesco Filelfo le asignase en sus *Satyrae*, en ese mismo año, 1449³⁵. Escrito en una hermosa minúscula humanística redonda, con miniaturas atribuidas al maestro de las *Vitae Imperatorum*³⁶, este manuscrito nos ofrece en su folio 2 el escudo real con los colores de los estados de la Corona de Aragón (cuadrículas 2 y 3 del escudo), Hungría, los del Reino de Nápoles y las cruces, de Jerusalén (1 y 4). Sostienen el escudo dos ángeles posados en un fondo paisajístico. Sobre la escena la leyenda, en mayúscula humanística –si bien presenta una preciosa «e» uncial–: *Alphonso Regi Optimo Maximo*. La expresión *optimo maximo*, como *divo*, es un dictado típicamente romano, su empleo en este manuscrito, como el tratamiento de la medalla de Pisanello, es una muestra más de esa vuelta a lo clásico, concretamente de la apropiación de los tratamientos propios de la Roma antigua que aparecían en las escrituras expuestas y que eran fácilmente imitables.

De hecho, encontramos estos tratamientos, posteriormente, en los epígrafes del papa Sixto IV que se hallan sobre el Ponte Sisto de Roma (Guerrini 1986: 471 y figs. 10 y 11).

Divus Alphonsus Rex, como la leyenda que, en mayúsculas humanísticas, rodea la efigie del monarca en el mármol de mediados del siglo XV, y de 24'5 cm de diámetro por 3'2 cm de grosor, conservado en el Victoria and Albert

³⁵ Valencia, BUV, ms. 398, f. 2r.

³⁶ Ficha de catalogación del ms. disponible en: *Europeana Regia* [en línea]: Manuscritos. Ms. 398. <<http://www.europeanaregia.eu/es/manuscritos/valencia-universitat-valencia-biblioteca-historica-bh-ms-398/es>>.

Museum³⁷. Donde hallamos una representación del busto del monarca, de perfil a la derecha, vistiendo indumentaria totalmente romana, al estilo imperial: con diadema y túnica. La túnica presenta los pliegues típicos de las esculturas clásicas, pensemos por ejemplo en los relieves hallados en el Palacio de la Cancillería Apostólica que representan el *Adventus Vespasiani* y la *Profectio Domiciani*³⁸ o en el busto de Caracalla³⁹. El corte de pelo a la romana es una novedad respecto a las anteriores representaciones del monarca y muestra nuevamente la imitación de los modelos estéticos de la Antigüedad clásica.

Rex Triumphator como el príncipe que exhibe el tondo de mármol conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid⁴⁰. De 43 cm de diámetro por 7 cm grosor, fechado en 1449, y atribuido a Francesco Laurana o Pietro da Milano, presenta en unas hermosas mayúsculas humanísticas, la leyenda: *Invictus Alphonsus Rex triumphator* que rodea la efigie del monarca, su busto de perfil a la derecha. Viste armadura y cota de malla. A su derecha, la corona real y a su izquierda, la espiga de mijo, el ya mencionado emblema alfonsino que representa la incorruptibilidad y la justicia. Este mármol estaría inspirado en la propia medalla de Pisanello (Capilla Aledón 2015: v. I, 182-183).

Por su parte, y precisamente, en esta medalla, a la izquierda del retrato real, figuran el casco solar con el libro y el aforismo astrológico. Casco de guerrero, libro de sabio, ambos elementos se unen en la figura de Alfonso. Según Esteban Lorente, dichos atributos lo definen como rey sabio y nuevo Apolo, pues, según él, se trata del casco de Apolo-Sol, lleno de toda sabiduría, ya que la astrología era el último de los saberes universitarios (2000: 150). A propósito de la relación entre los príncipes y dicha disciplina, en su obra *El centro con ojos* Ferrer de Valdecebro escribió: «Con la matemática alcanzará el sitio del mundo, el movimiento de los cielos, las navegaciones y sus rumbos, los climas y las constelaciones» (1678: 47-50) y pone de ejemplo a Ptolomeo el Astrólogo, rey de Egipto, a Alfonso X el Sabio, Julio César, Prometeo y

³⁷ Londres, VAM, n° inv. A.97-1921.

³⁸ Se trata de un conjunto de dos frisos, el relieve a. dedicado al *adventus* de Vespasiano tras su victoria sobre los judíos, y el relieve b. dedicado a la campaña militar de Domiciano. Ciudad del Vaticano, MV, Museo Gregoriano Profano, n° inv. 13392, 13395, 13389 y 13391.

³⁹ Puede verse en la sala XXIX del MANN, donde se expone parte de la Collezione Farnese, en concreto la dedicada a *Sculture e Ritratti romani*.

⁴⁰ Madrid, MAN, n° inv. 50249.



Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*

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

Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

Aquiles, quien llevaba en su escudo grabadas las constelaciones. Aseveración que queda concentrada en la expresión *Vir sapiens dominabitur astris*.

Lo verdaderamente relevante para nosotros es, precisamente, que, por primera vez, el emblema del libro abierto, asociado a la figura de Alfonso desde 1422, aparece acompañado por la inscripción *Vir sapiens dominabitur astris*. Teniendo en cuenta la destrucción de la Gran Sala de Castel Nuovo en 1919 de la que nos hablaba Serra Desfilis, este trabajo de Pisanello constituye el primer testimonio conservado con el que contamos para el estudio del acompañamiento de la divisa real del libro abierto con esta fórmula.

Sabemos que la expresión *Vir sapiens dominabitur astris* era muy utilizada en la Edad Media y era atribuida a Ptolomeo, de hecho, aparece en ocasiones acompañada de la expresión *Dicit Ptolomeus*. Así, *Vir sapiens dominabitur astris* es el *incipit* del *Comentario* de Juan de Sajonia a la obra astronómica de Alcabitius, autor de la segunda mitad del siglo X, conocida como *Liber introductorius ad magisterium indicium astrarum*, y a las *Isagoge* de Porfirio (Thorndike y Kibre 1963: col. 1699).

Se puede concluir, por tanto, que Pisanello asocia el libro al rey Alfonso como emblema personal, símbolo de que la perfección del entendimiento está en el conocimiento de las ciencias y de las artes liberales, las cuales están recogidas en los libros (Giovio 1559: 30-31). Sobre esta empresa alfonsina decía, precisamente, Enrico de Rosa que:

I Principi italiani hanno dunque in uggia il Castigliano, e fanno correre voce che sotto tale aspetto egli sia solo un barbaro in grado neppure di competere. (...) I Principi italiani sottovalutano però l'uomo e il suo passato, segnato dal vero e proprio fossato scavato tra sé e la gretta mentalità imperante tra i suoi connazionali, a dispetto dei quali aveva addirittura deciso di far apparire un invitante «libro aperto» tra le imprese del suo stemma. Il Trastámara non era pertanto giunto in Italia impreparato (2007: 39).

Otra medalla de Pisanello, en este caso dedicada al humanista Pier Candido Decembrio, concluida en el verano de 1448 –por tanto, anterior a la de Alfonso– (Hill 1984: v. I, 11-12 y v. II, nº 40)⁴¹, presenta en su reverso un libro abierto sobre un escenario pétreo con el lema, en mayúscula humanística,

⁴¹ Antonio di Puccio, *il Pisanello, Medalla de Pier Candido Decembrio*, 1448. Madrid, MFLG, nº inv. 00472.



liber sum. A diferencia del emblema alfonsino que aparece siempre de espaldas, ofreciendo al observador la encuadernación y lomo del libro, el de Pier Cándido Decembrio se presenta abierto de frente, como el libro-instrumento (Petrucci 2003: 12-13), ofreciendo su contenido al lector, con la inscripción en su folio derecho recto. *Liber sum*: Libro soy.

Como apunta Armando Petrucci la creencia de que nuestro destino está en los libros fue compartida por el imaginario europeo desde la tardía Antigüedad, siendo Gregorio Magno quien en sus *Moralia in Job* sentenciaría: «*Liber namque vitae est ipsa visio advenientis iudicis... Libri etiam aperti referuntur... Et iudicati sunt mortui ex his quae scripta erant in libris...*» (Petrucci 2003: 29-30). Este pasaje del pontífice comenta, concretamente, el Ap. 20, 12, donde se nos dice que los muertos fueron juzgados por las cosas que estaban escritas en los libros, según sus obras, haciendo referencia al libro de la vida, tal y como reitera el Ap. 20, 15. El libro bíblico reza:

Et vidi mortuos magnos, et pusillos stantes in conspectu throni, et libri aperti sunt: et alius liber apertus est qui est vitae: et iudicati sunt mortui ex his, quae scripta erant in libris secundum opera ipsorum (Ap. 20, 12).

Et qui non inventus est in libro vitae scriptus, missus est in stagnum ignis (Ap. 20, 15).

Seremos juzgados, por tanto, de acuerdo con lo que está escrito en el libro. Consecuentemente: *Liber sum*.

Es precisamente Armando Petrucci quien, a propósito de la transformación de Alfonso en príncipe humanista, afirma que en ocasiones el librito abierto aparecía con el mote *liber sum*. Dice literalmente:

La adozione come insegna regia, fra molte altre, della figurazione del libro aperto a volte vuoto, a volte col motto: *Liber sum*. Ne abbiamo numerosi esempi, da una splendida medaglia alfonsina del Pisanello, alle miniature di codici regi fino a bombarde e legature di età successiva e ai battenti della porta bronzea di Castelnuovo (1991: 14).

En efecto, sí, son muchos los testimonios que recogen el libro abierto, pero no hemos hallado ninguno, ni uno solo, perteneciente a Alfonso con el mote *Liber sum*. El Panormita sí habla del libro abierto, pero no menciona ninguno de los dos lemas, es más, dice:



Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*

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

Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

Librum et eum quidem apertum pro insigni gestavit quod bonarum artium cognitionem maxime regibus convenire intelligeret, quae uidelicet ex librorum tractatione atque reuolutione percisceretur... (Valencia, BUV, ms. 445, f. 31r).

La obra de De Marinis no aporta ninguna luz al respecto, se han analizado todas y cada una de las *tavole* que recoge en su obra y no se han obtenido resultados, tan sólo una cita de Capaccio, quien afirma que «*Re Alfonso, che per favorita impresa hebbe un libro aperto, senza motto, per significar l'ufficio del Re ch'è di sapere*» (1592, 40. b. I). Alan Ryder también lo recoge, pero hace referencia exclusivamente al mote del *Vir sapiens* (2008b: 391).

Además, cabe decir que tanto Petrucci como Ryder asocian la adopción de este emblema real con su progresiva transformación en príncipe humanista a partir de su estancia continuada en Italia y, como sabemos, la cronología no es tan tardía. Lo que sí es tardía es la incorporación de los motes a este símbolo, al menos el *Vir sapiens*, del que, como también sabemos, tampoco existe otro testimonio conservado más allá de la medalla de Pisanello. Como Capaccio, también para Paolo Giovio siempre estuvo vacío, dice:

Hebbe questo Rè Alfonso per impresa un libro aperto, come v'ho detto, il quale non havendo anima di motto alcuno, molti restarono sospesi e dubbi del significato, e perche egli fù Rè d'incomparabil virtù (...) c'è chi diceva una cosa, e chi ne diceva un'altra (1559: 30).

Sabemos, además, que el libro abierto tuvo una vida después de Alfonso asociada a la figura de su hermano Juan II de Aragón. El arzobispo don Hernando, en su mencionado encargo de la Seo de Zaragoza, colocó al rey don Juan un libro abierto con el mote: *In libro tuo omnes scribentur* (Sal. 138, 16), «todos serán escritos en tu libro». Sentencia mediante la que, según Esteban Lorente, el arzobispo de Zaragoza estaría aludiendo a su stirpe y a la *Crónica del rey D. Juan de Aragón, segundo de este nombre* de Lucio Marineo Sículo (Esteban Lorente 2000: 150).

En el retrato de 1586 que Felipe Ariosto hizo del hermano de Alfonso vuelve a aparecer el libro parlante con dicho mote y según Morte García la explicación de esta empresa se encuentra en la inscripción que figuraba bajo el cuadro donde decía: «...muchas cosas que hizo esclarecidas y famosas... con razón se podían comparar con los más gloriosos hechos de los mayores príncipes» y de acuerdo con la autora estaría en relación con la autoconciencia latente en ciertos sectores aragoneses en el siglo XVI acerca de su propio

pasado (1991: 24 y 28, ns. 52 y 53). Ello vuelve a traernos la concepción del libro como el testimonio imperturbable de nuestras vidas según el cual se nos juzgará, pues se sabrá a través de él quiénes fuimos, de dónde provenimos, si fuimos dignos de la memoria y cuál será la misma.

Dejando a un lado la cuestión del libro abierto, la temática que presenta el trabajo de Pisanello dedicado al Magnánimo enriquece nuestra investigación en más aspectos. Es claramente humanista, está expresada mediante el lenguaje de la Antigüedad clásica, de hecho, la escena del águila que figura en el reverso de la medalla alfonsina aparece en monedas antiguas como el semidracma de Agrigento (Hersey 1973: n° 21), y emplea una escritura capital de inspiración romana (Gimeno Blay 2002: 159-175, 2005a: 1519-1564, 2005b: 23-81 y 86-137).

Representa la generosidad del rey Alfonso V, que recoge el lema *Liberalitas augusta* y que hace referencia a una de las principales virtudes que debía poseer el nuevo príncipe, cuya fuente se encuentra en Plinio y en su *Panegírico del emperador Trajano* (Esteban Lorente 2000: 150; WittKover 1977: 122). Según Hill, el águila donando parte de su presa a las pequeñas aves rapaces era el *exemplum* medieval de Liberalidad (1984: v. I, 12). Esta magnificencia aparece encarnada por la escena de las cinco águilas del reverso, que representaría la división en partes que Alfonso V realizó de su imperio entre los miembros de su familia.

De este modo las cinco águilas simbolizarían: a sus tres hermanos, el infante Enrique, rey de Navarra; Juan, virrey de Sicilia desde 1432; Pedro, muerto en 1438, que había sido gobernador de Nápoles entre 1423 y 1433 mientras Alfonso permanecía fuera de Italia; y a su hijo Fernando, designado en 1448 Duque de Calabria y heredero oficial del reino de Nápoles; la quinta águila sobre el árbol representaría al propio rey, conquistador de un imperio –la presa muerta a los pies del árbol– quien ahora lo ofrece liberalmente a sus tres hermanos y a su hijo Ferrante, la más pequeña de las águilas. Por otra parte, hay que tener en cuenta que el águila es el símbolo de la casa Hohenstaufen, predecesora inmediata de la de Aragón en el dominio del reino de Sicilia.

Conclusiones

El yelmo solar, el Sabio Apolo, el rey *triumphator et pacificus*, el divo Augusto, el águila imperial de su *Liberalitas Augusta*, el luchador Hércules, el merecido rey

de *Parténope* coronado victorioso por Marte y Bellona. Alfonso se ha consagrado en su discurso de la representación como el rey César. Las medallas y los mármoles dan fe de ello, de ese nuevo *princeps* que se ha incorporado, y con gran éxito, al panorama cultural y político que recoge el discurso de la Antigüedad clásica, y que concentra el Humanismo italiano.

En la etapa final de su vida, Alfonso se comunica totalmente con el mismo lenguaje que lo hacen el resto de las cortes italianas, el potencial del programa propagandístico de su imagen ha alcanzado las cotas más elevadas en cuanto a comprensión y asimilación por parte de su exquisito público. Alfonso ya es parte integrante de Italia a todos los niveles. Sin embargo, y mientras ello sucedía, los azulejos continuaron exhibiéndose en sus palacios, las monedas permanecieron en circulación, los sellos continuaron guardando celosamente su correspondencia y sus emblemas personales, por sí mismos o con el complemento de la palabra escrita, continuaron hablando del rey hispano que se había convertido en itálico.

Esta combinación de elementos de uno u otro estilo, esta supervivencia de lo medieval combinado con lo humanístico, con la Antigüedad clásica, es muestra de que el soberano vivió entre dos épocas, dos mundos, en una misma Europa. Alfonso pasaba a la Historia como una figura bisagra, como un personaje relevante en un momento de simbiosis entre lo medieval y lo moderno, como un modelo único y, consecuentemente, ejemplar para aquellos que, como nosotros, conocieron su legado, como monarca de transición entre dos mundos en un momento en que se producía un trasvase de la Antigüedad a la Modernidad, pero, asimismo, se mantenía en pie lo propiamente gótico y bajomedieval. En esta certeza radica la elegancia y la complejidad de su discurso representativo, a las que contribuye la gentil desenvoltura con que se combinan imagen y escritura, tal y como se ha pretendido mostrar a lo largo de estas páginas. La palabra escrita dio fuerza a la imagen, puso voz al discurso representativo del Magnánimo, y su memoria quedó conservada en la inmortalidad de la palabra escrita.

1033

Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*

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

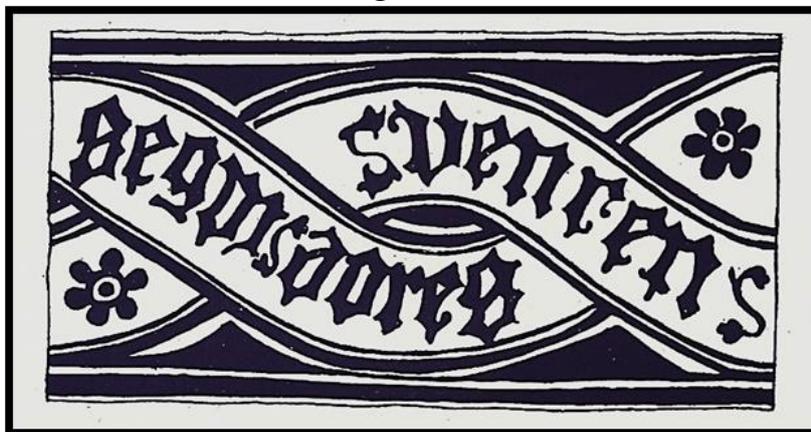
Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

Figura nº 1



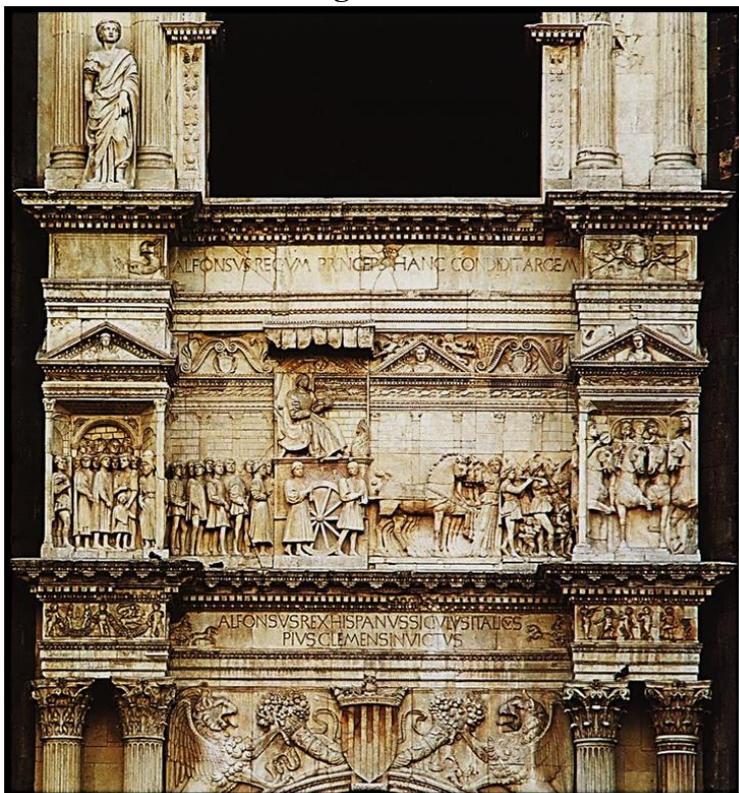
Azulejo de Manises con el emblema real de la mata de mijo y leyenda [IUS]TICIAM : SERVA ET : : FOVE : PAUPEREM, primera mitad del siglo XV, arcilla y decoración azul cobalto, fábrica de Juan Al-Murci, 13,30 x 13,60 cms. Valencia, MNC, nº inv. CE1/10461.

Figura nº 2



Dibujo de González Martí de la rajola mestre con la filacteria **SEGUI : DORES : VENCEN** : que, junto a las demás de su tipo, formaban la cenefa que rodeó el pavimento que decoraba el Palacio del Real de Valencia.

Figura nº 3



Representación del triunfo real. Castel Nuovo, Arco di trionfo de Alfonso V, Nápoles, s. XV.

rcm

Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*
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
Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

Figura nº 4



Sello de Alfonso V, bula de oro, 1445. Roma, ASV; Sant Angelo, Arm. II, cap. V, nº 37. 65 mm Ø.

2023

Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*

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

Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

Figura nº 5



Azulejo de Manises con emblema real del siti perillós y el lema VIRTVT APVRAR NO [E]M FRETVRA SOLA.; primera mitad del siglo XV, arcilla y decoración azul cobalto, fábrica de Juan Al-Murci, 11 x 11 cms. Valencia, MNC, nº inv. CE 1/02512.

Figura nº 6



Antonio di Puccio, il Pisanello, Medalla de Alfonso V, diseñada en 1448 y fundida para los miembros de la corte napolitana en 1449. Bronce, 110 mm Ø. Madrid, MFLG, nº inv. 00463.

Bibliografía

- Algarra Pardo, V. M. (1992) *La escritura en la Cerámica Medieval de Manises. Siglos XIV-XV: Aproximación al estudio contextual de los mensajes de identificación*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Prof. Francisco M. Gimeno Blay, València, UVEG.
- . «Espacios de poder, pavimentos cerámicos y escritura en el Real de Valencia en época de Alfonso el Magnánimo», en *Actas del XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón, Jaca, 1993. El poder real en la Corona de Aragón (Siglos XIV-XV)*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996, pp. 269-289.
- Alisio, G; Bertelli, S., Pinelli, A. (2006) *Arte e politica tra Napoli e Firenze: un cassone per il trionfo di Alfonso d'Aragona*, Modena, Franco Cosimo Panini.
- Alvar, C. (1986) *La búsqueda del Santo Grial*, Madrid, Alianza.
- Álvarez Burgos, F. (1998) *Catálogo de la moneda medieval castellano-leonesa. Siglos XI al XV. Catálogo General de las Monedas Españolas, Vol. III*, Madrid, Vico-Segarra.
- Álvaro Zamora, M^a I. (2005) «La emblemática en la cerámica», *Emblemata*, 11, pp. 349-401.
- Barreto, J. (2011) «Artisan ou artiste entre France et Italie ? Le cas de Guglielmo Monaco (Guillaume Le Moine) à la cour de Naples au xve siècle», *Laboratoire italien* [en línea], 11, pp. 301-328. <<https://laboratoireitalien.revues.org/621#text>>.
- BECADELLI, A. (1990) *Dels fets e dits del gran rey Alfonso*, Barcino, Barcelona.
- Beltran llavador, R. (2007) «Invenciones poéticas del *Tirant lo Blanch* y escritura emblemática en la cerámica de Alfonso el Magnánimo», en *De la literatura caballeresca al Quijote. Actas del*



Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*

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

Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

- Seminario Internacional celebrado en Albarracín del 30 de junio al 2 de julio de 2005*, Zaragoza, Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2007, pp. 59-93.
- (2008) «Los orígenes del grial en las leyendas artúricas: interpretaciones cristianas y visiones simbólicas», *Tirant*, 11, pp. 19-54.
- (2011) «Els diàlegs matrimonials de la casa de Borgonya i els emblemes amorosos al Tirant lo Blanc», *Tirant*, 14, pp. 72-110.
- (2016), «Philippe de Bourgogne à l'aide d'Alphons de Naples: l'image du roi et l'épique de la croisade dans le roma Les trois fils de rois» en F. Delle Donne; J. Torró Torrent (a cura di), *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra Letteratura e Storia, tra Corona d'Aragona e Italia*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, pp. 241-260.
- Capaccio, G. C. (1592) *Delle imprese*, Napoli, Appresso Gio. Giacomo Carlino & Antonio Pace.
- Capilla Aledón, G. B. (2015) *El poder representado: Alfonso V el Magnánimo (1416-1458)*. Tesis Doctoral dirigida por la Profa. Dra. M^a Luz Mandingorra Llavata. Valencia, UVEG, 2 vols. Disponible en: UVEG-SBD. Roderic [en línea]: *Tesis. Tesis leídas en la Universidad. Buscar. Capilla Aledón, Gema Belia. El poder representado Alfonso V el Magnánimo (1416-1458)*. <<http://roderic.uv.es/handle/10550/43623>>.
- (2016) «La conmemoración de una victoria, la celebración de un triunfo: Alfonso V el Magnánimo, Antonio Beccadelli y su *Alfonsi Regis Triumphus* (BUV, mss. 445)», *Scripta. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 7, pp. 21-41.
- (2017a) «Alfonso V el Magnánimo y el *Siti Perillós* (1422-1458)», *Scripta. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 9, pp. 81-112.
- (2017b) «Seguidors vencen, un grito de guerra para un rey: Un lema para la virtud de la Fortaleza en Alfonso V el Magnánimo (1423-1458)», *Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, 11, en prensa.
- Crusafont I Sabater, M. (1982) *Numismática de la Corona Catalano-Aragonesa medieval (785-1516)*, Madrid, Vico.
- De Marinis, T. (1952) *La Biblioteca Napoletana dei Re d'Aragona*, Milano, Ulrico Hoepli, v. I.
- De Rosa, E. (2007) *Alfonso I d'Aragona. Il Re che ha fatto il Rinascimento a Napoli*, Napoli, M. D'Auria Editore.
- Delle Donne, F. (2001), «Storiografia e propaganda alla corte aragonesa. La descrizione del trionfo di Alfonso I Magnanimo secondo Gaspare Pellegrino», in Idem, *Politica e letteratura nel Mezzogiorno medievale. La cronachistica dei secoli XII-XV*, Salerno, Carlone Editore, pp. 147-77.
- (2011), «Il trionfo, l'incoronazione mancata, la celebrazione letteraria: i paradigmi della propaganda di Alfonso II Magnanimo» in *Archivio storico italiano*, v. 169, III, pp. 447-476.
- (2016), «Cultura e ideologia alfonsina tra tradizione catalana e innovazione umanistica», en Delle Donne, F.; Torró Torrent, J. (a cura di), *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra Letteratura e Storia, tra Corona d'Aragona e Italia*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, pp. 39-54.
- DI RAUSO, F. (2010) «Il diritto e il rovescio nelle monete napoletane dagli Aragonesi ai Borboni secondo i documenti d'epoca», *Panorama Numismatico. Rivista online di numismatica, medaglistica e cartamoneta* [en línea], 257, pp. 25-39. <<http://panorama-numismatico.com/wp-content/uploads/monete-zecca-napoli-aragonesi-borboni.pdf>>.



- Domenge i Mesquida, J. (2014) «Las joyas emblemáticas de Alfonso el Magnánimo», *Anales de Historia del Arte*, 24, pp. 99-117.
- Esteban Lorente, J. F. (2000) «El influjo de la emblemática en el arte aragonés», en *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Alianza, pp. 143-162.
- Ferrer de Valdecebro, A. (1678) *El cetro con ojos*, Madrid, Francisco Sanz.
- Filangieri di Candida, R. (1932) *L'arco di trionfo di Alfonso d'Aragona, Estratto dal VI-VIII fascicolo di XII anno di Dedalo X*, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, pp. 439-626.
- Gimeno Blay, F. M. (1991) «Materiales para el estudio de las escrituras de aparato bajomedievales: la colección epigráfica de Valencia», en KOCH, Walter (ed.), *Fachtagung für Mittelalterliche und Neuzeitliche Epigraphik, Graz, 10-14 Mai 1988: Referate und Round-Table-Gespräche*, Wien, ÖAW, 1991, pp. 195-216.
- (2002) «Capitales renacentistas, libros humanísticos. Representaciones de la cultura escrita en la pintura valenciana (XV-XVI)», en L. Miglio; P. Supino (a cura di), *Segni per Armando Petrucci*, Roma, Bagatto Libri, pp. 159-175.
- (2005a) «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, v. II, pp. 1519-1564.
- (2005b) *Admiradas mayúsculas: la recuperación de los modelos gráficos romanos*. Introducción de Francisco Rico. Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- GIOVIO, P. (1559) *Dialogo dell'impresse militari et amorose*, Lione, Appresso Guglielmo Roviglio.
- González Martí, M. (1952) *Cerámica del Levante Español. Siglos Medievales*, Barcelona, Labor, t. III.
- Granados Ortega, M^a A. (2016) «Medallas de Alfonso V de Aragón y I de Nápoles conservadas en el Museo Arqueológico Nacional: los hechos y virtudes del rey merecedores de la fama», en *Actas XV Congreso Nacional de Numismática. Patrimonio numismático y museos XV Congreso Nacional de Numismática (Madrid, 28-30 octubre 2014)*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional y Museo de la Casa de la Moneda, pp. 601-618.
- Grimal, P. (2004) *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- Guglieri Navarro, A. (1974) *Catálogo de los sellos de la sección de Sigilografía del Archivo Histórico Nacional. Tomo I. Sellos Reales*, Valencia, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
- Guerrini, P. et al. (1986) «Iscrizione romane sistine», en *Un pontificato ed una città. Sixto IV (1471-1484)*, Città del Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica.
- Helas, Ph. (2009) «Der triumph von Alfonso D'Aragona 1443 in Neapel» in *Adventus. Studien zum herrscherlichen einzug in die stadt*, 167, Köln, Böhlman Verlag GmbH&Cie.
- Hersey, G. L. (1973) *The Aragonese Arch at Naples, 1443-1475*, New Haven & London, Yale University Press.
- Hill, G. F. (1984) *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, Firenze, Spes, v. I.
- Howatson, M.C. (1991) *Diccionario de la literatura clásica*, Madrid, Alianza.



Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*

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

Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

- Iacono, A. (2009), «Il trionfo di Alfonso d'Aragona: tra memoria classica e propaganda di corte» in *Rassegna Storica Salernitana*, LI, Salerno, Società Salernitana di Storia Patria, pp. 9-57.
- Juncosa Bonet, E. (2011), «El rei Alfons i la promoció de la magnanimitat» en Terés M^a R. (coord.), *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el quatre-cents*, Barcelona, Cossetània Edicions, pp. 141-166.
- Ferrando Francés, A. (ed.) (1977) *Llibre del Consolat de Mar (Arxiu Municipal de València)*, any 1407, València, Vicent García Eds., 2 vols.
- Mariana, J. de (1791) *Historia General de España*, València, Oficina de D. Benito Monfort, t. VII.
- Marinelli, A. (1888), *Memorie patrie con alcune biografie di uomini illustri agnessi*, Agnone, G. Bastone.
- Mir, J. M. (dir.) (1997) *Diccionario Ilustrado Latino-Español Español-Latino*, Barcelona, Vox-Spes.
- Miralles, M. (2011) *Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*. Edició a cura de Mateu Rodrigo Lizondo. València, UVEG.
- Moeller, E. et al. (1993) *Corpus Orationum*, Turnhout, Brepols, t. II y t. III.
- Molina Figueras, J. (2011), «Un trono in fiamme per il re. La metamorfosi cavalleresca di Alfonso il Magnanimo», *Rassegna Storica Salernitana*, XXVIII/2, 56, pp. 11-44.
- (2012) «Un emblema arturiano per Alfonso d'Aragona. Storia, mito, propaganda», *Bulletino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo*, 114, pp. 241-268.
- Morte García, C. (1991) «Pintura y política en la época de los Austrias: Los retratos de los reyes de Sobrarbe, condes antiguos y reyes de Aragón para la Diputación de Zaragoza (1586), y las copias de 1634 para el Buen Retiro de Madrid (II)», *Boletín del Museo Nacional del Prado*, t. XII, n° 30, pp. 13-28.
- Nociti, V. (1895), *Il trionfo di Alfonso I d'Aragona cantato da Porcellio*, Rossano, Tipografia di Angelo Palazzi.
- Osma, G. J. de (1908) *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia. Contratos y ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI*. Apuntes sobre cerámica morisca. Textos y documentos valencianos n° II, Madrid, Impr. de los hijos de M.G. Hernandez.
- Petrucci, A. (1989) *Breve storia della scrittura latina*, Roma, Il Bagatto libri.
- (1991) «Biblioteca, Libri, Scritture nella Napoli Aragonese», en *Manuscripts del Duc de Calabria. Còdexs de la Universitat de València*, València, UVEG, pp. 9-19.
- (2003) *La concepción cristiana del libro*, València, UVEG, (Arché 9).
- Piccolomini, E. S. (1998) *La Europa de mi tiempo (1405-1458)*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1998.
- Ryder, A. (2008a) *El Reino de Nápoles en la época de Alfonso el Magnánimo*, València, (Institució Alfons el Magnànim) IAM.
- (2008b) *Alfonso el Magnánimo. Rey de Aragón, Nápoles y Sicilia (1396-1458)*, València, IAM.
- Sagarra i de siscar, F. de (1916) *Sigil·lografia catalana. Inventari, descripció i estudi dels segells de Catalunya*, Barcelona, Estampa d' Henrich i C^a, 1916, v. I.
- Serra Desfilis, A. (2000) «“È cosa catalana”: la Gran Sala de Castel Nuovo en el contexto mediterràneo», *Annali di Architettura: rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura «Andrea Palladio»*, 12, pp. 7-16.



Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia / MedTrans 5 (2017/1)*

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

Jan-Jun 2017/ISSN 1676-5818

- Thorndike, L.; Kibre, P. (1963) *A Catalogue of incipits of Medieval scientific writings in latin*, Cambridge, Massachusetts, The Medieval Academy of America.
- Torró Torrent, J. (2016) «Il romanzo cavalleresco tra letteratura antica e i romanzi cavallereschi e d'avventura francesi e borgognoni», en Delle Donne, F.; Torró Torrent, J. (a cura di), *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra Letteratura e Storia, tra Corona d'Aragona e Italia*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, pp. 221-239.
- Toussaint Durand de Maillane, P. (1790) *Dizionario storico portatile degli ordine religiosi e militari, e delle congregazioni regolari e secolari*, Venezia, Appresso Modesto Fenzo.
- WittKover, R. (1977) *Alegory and the migration of symbols*, Colorado, Westview Press.

Webgrafia

Asteronomia:

<http://www.asteromia.net>

Diccionari català-valencià-balear:

<http://dcvb.iecat.net>

Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua:

<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

Europeana Regia:

<http://www.europeanaregia.eu>