

## El blasó dels Borja\*

JOAN CÀNOVES & MARÍA JOSÉ BADENAS

### INTRODUCCIÓ MÍNIMA A L'HERÀLDICA RENAIXENTISTA

Amb el desenvolupament econòmic encetat al segle XV i el consegüent enfortiment dels regnes europeus, totes les convencions iconogràfiques que identifiquem sota el nom d'heràldica experimenten una transformació substancial. En les seues manifestacions més primerenques, els escuts d'armes havien servit per identificar qualsevol senyor territorial o per localitzar, en l'aldarull de qualsevol batalla, cadascun dels bàndols enfrontats. Durant el llarguíssim conflicte que oposa França i Anglaterra per l'hegemonia al continent es fa patent que la cavalleria ja no és el cos més desenvolupat dins de la milícia: primer els arquers i, de seguida, els cossos d'infanteria, capgiraran l'equilibri de forces que havia imperat als conflictes bèl·lics d'ençà del baix Imperi romà. L'ofici de la guerra ja no consisteix a entaular combats eminentment cavallerescos, sinó a assetjar places fortes o prendre-les a l'assalt. En eixe nou escenari, les armadures i les cavalleries sobergament engualdrapades van cedint el seu lloc als arcabussos i a les principals peces artilleres. I cal reinventar el codi elaborat durant segles pels heraldistes.

Aquest canvi es fonamentarà en el fet que els blasons esdevenen el signe identificador d'un llinatge en qualsevol de les seues activitats. Les gran famílies italianes són les primeres a adonar-se de l'aparició d'individus benestants que deuen la seua posició a activitats diferents a les que tradicionalment s'havien associat a la noblesa. Els *homines novi* han prosperat gràcies a la seua habilitat com a comerciants o banquers, a la seua perícia com a juristes o consellers, al seu agosarament com a inversors. Desitgen que tots els llocs on desenvolupen la seua existència puguen ser reconeguts immediatament per qualsevol observador, es tracte de palaus urbans o de castells a la ruralia, de capelles a la seu de la ciutat o de biblioteques de nova planta, d'obres públiques sufragades per atènyer el recolzament del poble o de llibres encarregats als artesans més traçuts. D'aquest interès prové la desclosa heràldica renaixentista, de la preocupació de cada magnat per deixar una empremta ben visible en les empreses que ha encomanat, de manera que servisquen per augmentar la glòria de la seua nissaga.<sup>1</sup> Com podrem veure en el curs d'aquesta dissertació, arran d'aquesta intencionalitat, el llenguatge heràldic anirà donant pas a les nombroses especulacions emblemàtiques que s'encetaran, també a Itàlia, a partir de la publicació dels cèlebres emblemes d'Alciato. Abans, però, haurem de

---

\* Enviat: 29/8/2016. Acceptat: 5/9/2016.

<sup>1</sup> A tall d'exemple podem recordar les abelles que va incloure Bernini al baldaquí de Sant Pere del Vaticà, animal que constituïa l'emblema de la família Barberini, a la qual pertanyia Urbà VIII, el papa que havia encarregat a Gianlorenzo la dita obra.

tractar, encara que siga sumàriament, dels testimonis heràldics que atesten l'activitat del llinatge borgià a Itàlia.

#### RECORREGUT ESCOLLIT PELS ESCUTS BORGIANES

Des dels primers testimonis heràldics que en conservem, Roderic de Borja es mostra ben conscient de la significació que el codi dels blasons ha assolit a la Itàlia on, a través dels càrrecs que va ocupant a l'administració eclesiàstica, ell també aspira a ser un *homo novus*. En una de les seues empreses més primerenques, el palau episcopal de Pienza, ja apareix el seu escut particular, amb el bou dels Borja al quarter esquerre i les barres dels Oms i Fenollet al dret sota el capel de la dignitat cardenalícia. Malgrat tractar-se d'una reforma encarregada pel papa Pius II i no d'una obra executada *ex novo*, Roderic demostra dominar l'art de deixar el seu llinatge inscrit a la pedra, especialment a l'escut que campeja al cantó superior dret de la façana (**Fig. 1**).

La mateixa disposició, podem trobar-la en iniciatives particulars del futur pontífex, com les inscripcions a la Porta borgiana de Civita Castellana o en els escuts que encara sobreviuen, malgrat reformes successives, en els murs de l'església de Santa Maria in Via Lata. En bona part de les empreses d'aquesta època, el blasó serveix per fer-nos present el comitent de l'obra que tenim davant dels ulls, com ocorre en els tabernacles encarregats a Andrea Bregno per a Santa Maria del Popolo, o en la pica baptismal per a la mateixa església, on són visibles les armes de Roderic juntament amb les de la seua companya Vanozza Cattanei. Malgrat l'abundància de les seues iniciatives com a cardenal, i de la importància d'algunes d'elles, serà en la seua etapa com a pontífex quan Roderic de Borja aprofite qualsevol ocasió per deixar l'empremta del seu llinatge esculpida o pintada. Mentre els seu blasó era coronat pel capel cardenalici, la impressió que produïa en l'observador era gran, però, al capdavant, era un altre membre del col·legi dels purpurats; ara el seu escut és únic, i ningú pot dubtar de quina és l'autoritat que hi representen les claus de sant Pere i la tiara, combinades amb el bou i les barres dels seus avantpassats. Ha aconseguit ser un monarca amb una doble jurisdicció, principalment espiritual però efectivament temporal, i l'exhibició del seu escut serà una maniobra més en la política d'enfortiment i d'expansió de la seua nissaga (**Fig. 2 i 3**).

Per tal de no allargassar massa aquesta anàlisi, ens limitarem a les representacions que considerem més acabades del blasó d'Alexandre VI: la decoració del sostre de Santa Maria la Major i el gran cicle pictòric dels Apartaments Borja. De l'enteixinat de la basílica romana, difícilment se'n pot parlar sense tenir present l'enlluernament que produeix la seua contemplació. Ens pareix que no pot negar-se la intenció clarament propagandística que albergava eixe gest per al papa, ben conscient que Santa Maria era una de les esglésies principals de l'urbs romana i que el nombre de pelegrins que es veurien aclaparats per aquella manifestació artística de supremacia pontifícia seria enorme. Certament, la fusta llavorada i daurada i les grosses barres d'atzur, com un llampec al mig del conjunt, constitueixen un dels exemples més perfectes a l'hora de combinar la traça dels artesans amb la necessitat de transmetre la força assolida pel llinatge del bou pasturador (**Fig. 4**).

Pel que fa als Apartaments Borja, tal volta l'obra mestra de Pinturicchio, l'escut papal és present en els llocs fonamentals i aconsegueix un efecte poderós, especialment

en els sostres, com si es volgués recordar, ben conscientment, que Alexandre VI era el vicari de Déu a la terra. A més dels impressionants mèrits artístics d'aquest programa iconogràfic, més d'una vegada interpretat, convé recordar que es tracta d'un cas singular per una raó determinada. Mentre que tothom podia observar l'escut borgià en una torre emmerletada, al mur d'una església o al sostre d'una basílica, aquests blasons només serien admirats pels qui tinguessen accés als apartaments privats del papa. Pensem que, en aquest cas, Alexandre VI va tenir en ment més d'una intenció. La més visible seria la de transmetre a qualsevol visitant que ell era l'autoritat al Vaticà i que havia decidit decorar aquelles estances d'acord amb un programa propi i ben meditat. L'altra intenció, d'un abast major, seria la de perpetuar-se en un lloc sotmés a tantes mutacions com el complex vaticà. Algunes de les seues obres han quedat esborrades per reformes posteriors o pel rebuig d'algun dels seus successors cap a la seua figura, però altres de les seues iniciatives més valuoses, com el cicle pictòric al qual acabem de referir-nos, encara perduren (**Fig. 5 i 6**).

A tall d'anècdota i per concloure aquest apartat, voldríem recordar l'abundant presència d'escuts borgians a Castel Sant'Angelo; possiblement la supervivència de tants blasons en aquesta fortalesa s'explique perquè ja complia el seu paper defensiu, no calia intervenir-hi tant com a la basílica de Sant Pere o en altres basíliques de Roma.

#### LA PERDURACIÓ D'UNA NISSAGA A TRAVÉS DE LA IMATGE

Fins ací ens hem limitat a resseguir els testimonis heràldics més interessants d'entre tots aquells que van ser elaborats per Roderic de Borja i han resistit el pas del temps. Ara voldríem assenyalar una manifestació que no ha cridat, potser, tant l'atenció dels estudiosos i que podria ampliar la nostra coneixença sobre la relació dels Borja amb l'entorn cultural. Parlem de l'empremta que han deixat en una artesanía que llavors es transformava i adquiria el grau d'art sumptuària, la creació i l'estampa de llibres. Hem portat ací dos exemples fortament curiosos, perquè palesen una situació a la qual en moltes ocasions no es concedeix la deguda importància; ens referim al fet que ambdues obres siguen manuscrites. Habitualment la nostra perspectiva està enterbolida per l'aparició de la impremta, podem caure en l'error de considerar que, tan bon punt les premses van començar a grinyolar, la producció de llibres manuscrits va desaparèixer per complet. Cada vegada sabem amb més detall que molts lectors van copiar llibres per al seu ús personal, atès que no podien comprar-los, i bona part de la lírica dels segles XVI i XVII va circular de mà en mà abans de ser impresa. Tampoc no es va deixar de produir llibres miniats, particularment llibres d'hores per a personalitats destacades o exemplars singularment decorats per a un destinatari específic.

Eixe és el cas de les dues obres que volem analitzar breument. Els *Spectacula lucretiana* van ser encarregats per Alexandre VI amb motiu del tercer casament de la seua filla Lucrècia. Hi destaca la decoració i sobretot el bou que encapçala la recopilació poètica, com una petita mostra que fins i tot als manuscrits més privats havia arribat la influència del llinatge i de la seua imatge fonamental. L'altre resulta més espectacular, almenys externament. És un llibre d'hores sobergament decorat i que podria haver pertangut al papa Alexandre VI o, si més no, hauria estat encarregat com a regal per algú que cercava congraduar-se amb ell. Aquesta hipòtesi ve recolzada per una dada sorprenent: l'escut de Ro-

deric de Borja amb els quaters capgirats. Segurament som al davant d'un cas únic, derivat del probable fet que el miniaturista encarregat de dibuixar el blasó no disposava de cap còpia fefaent d'aquest i degué guiar-se per indicacions orals aproximades. Aquest fet contribueix a explicar l'anomalia heràldica però no invalida, sinó que més aviat reforça, la interpretació que l'obra anà adreçada a Alexandre VI (**Fig. 7**).

Una altra implicació ben interessant de l'heràldica en la producció librària és la que pren forma a mesura que s'estén el costum de dedicar cada obra a una personalitat destacada, habitualment un membre de l'aristocràcia. És, com s'ha dit en altres ocasions, una nova versió de la tradicional *captatio benevolentiae*, encara que en ocasions la llagoteria fa sospitar que es busca un benefici crematístic com a contrapartida. Aquest costum també evoluciona; al principi les dedicatòries són concises, si bé ja s'adrecen a personatges il·lustres a la recerca del seu patrocini, com podem veure als primers fulls del *Tractatus cum consiliis contra pudendagram seu morbum gallicum*, dedicat pel metge pontifici Gaspar Torrella a Cèsar Borja l'any 1497. El procés va complicant-se, dóna lloc a les epístoles proemials i, en alguns casos, a una manifestació iconogràfica on la dedicatòria queda relegada mentre s'afavoreix la representació visual de la personalitat a la qual es dirigeix l'obra. Un exemple immillorable ens l'ofereix l'obra del cavaller valencià Vicent Roca, la *Hystoria en la qual se trata de la origen y guerras que han tenido los Turcos*, dedicada l'any 1556 a l'"ilustríssimo señor don Carlos de Borja, duque de Gandía y marqués de Lombay". Aquesta dedicatòria apareix dominada per un gegantesc escut sostingut per dos àngels, el qual mereix un comentari a banda per tal d'apreciar l'evolució soferta pel primitiu blasó de Roderic de Borja a través de les diverses unions esdevingudes amb altres llinatges en l'àmbit de l'administració ducal (**Fig. 8**).

L'escut apareix dividit en quatre quaters i compta amb un escut incís central. Al quarter superior esquerre trobem, a la primera meitat, el bou passant de gules terrassat de sinople amb vora de gules carregada de feixos d'or, que són les armes dels Borja, i a la segona meitat feixat d'or i sable en sis peces, que són les armes dels Oms i Fenollet. Al quarter superior dret, losanjat de gules i or, que són les armes dels Centelles. Al quarter inferior esquerre trobem una meitat de plata amb cinc escussos d'atzur en creu, cadascun carregat amb cinc besants de plata disposats en sotuer, i la vora de gules carregada amb castells d'or, que són les armes de Portugal; i a la segona meitat en plata tretze tortells d'atzur, que són les armes dels Castro de Portugal. Al quarter inferior dret, de gules tres cards, que són les armes dels Cardona. L'escut incís està dividit en tres parts que presenten els següents llinatges: en primer lloc, de gules dos castells d'or aclarits d'atzur, mantellat de plata un lleó de gules coronat d'or i de gules un castell d'or emmerletat amb tres merlets maçonat de sable i aclarit d'atzur, que són les armes dels Enríquez de Castella; en segon lloc, flanc de plata, àguiles de sable coronades d'or, picades i membrades de gules, en punta de plata una magrana al natural esqueixada de gules, tallada i amb dues fulles de sinople, que són les armes d'Aragó, Sicília i Granada; en tercer lloc, de plata set erminis, que són les armes dels Barreto de Portugal.

Aquest desenvolupament heràldic, que complica i modifica els blasons a mesura que el llinatge s'amplia amb nous lligams, està en l'origen d'una de les manifestacions al·legòriques més populars del Renaixement, els llibres d'emblemes, en els quals la imatge es carrega d'un sentit arcà que amaga un ensenyament útil per al polític, el cortesà o el filòsof. Precisament amb el primer llibre d'emblemàtica escrit en llengua castellana volem finalitzar aquest recorregut pel blasó borgià i les seues vicissituds. I ho fem

amb l'obra *Empresas morales* perquè el seu autor va ser Joan de Borja, tercer fill del duc Francesc de Borja; va publicar la dita obra l'any 1581, després de passar un lustre a Praga exercint com a ambaixador d'Espanya davant de Rodolf II, emperador del sacre Imperi. Seria interessant esbrinar quina fou la motivació principal que el va portar a elaborar una obra d'emblemàtica original, perquè fins llavors els llibres d'emblemes que circulaven pel territori de la monarquia hispànica estaven escrits en italià o en llatí, i els que es podien trobar en llengua castellana eren traduccions, sovint d'Alciato o d'algun dels seus imitadors. Potser fou un remei per esplaiar-se en mig de la llunyania i la soledat centroeuropees; potser estava acostumat a buscar sentits amagats en les empreses, atès que s'havia criat en un ambient atapeït de blasons i altres representacions heràldiques. Siga com siga, aquest propòsit excedeix els límits del present paper.

#### BIBLIOGRAFIA

- BATLLORI, Miquel, *La família Borja*, València: Eliseu Climent, 1994.
- BORJA, José Miguel; LA PARRA LÓPEZ, Santiago, *La imagen de los Borja*, s. ll.: Producciones Altair, 1993.
- CARBONELL I BUADES, Marià, "Roderic de Borja: un exemple de mecenatge renaixentista", *Afers. Fulls de recerca i pensament*, 9/17 (1994), p. 109-132.
- COMPANY, Ximo, *Alexandre VI i Roma: les empreses artístiques de Roderic de Borja a Itàlia*, València: Eliseu Climent, 2002 (Biblioteca Borja, 1).
- COMPANY, Ximo, *Els Borja, espill del temps*, València: Ed. Alfons el Magnànim, 1992.
- COMPANY, Ximo; GARÍN LLOMBART, Felipe V., "La comitencia artística de Alejandro VI en Italia", en Paulino IRADIEL; José M<sup>a</sup> CRUSELLES (coord.), *De València a Roma a través dels Borja. Congrés commemoratiu del 500 aniversari de l'any jubilar d'Alexandre VI*, València: Generalitat Valenciana et al., 2006, p. 329-394.
- DOMÍNGUEZ BARBERÀ, Martín, *Els Borja*, Gandia: CEIC Alfons el Vell, 1985.
- DURAN GRAU, Eulàlia, "The Borja family: historiography, legend and literature", *Catalan Historical Review*, 1 (2008), p. 63-79.
- GARCIA MAHIQUES, Rafael, "L'emblemàtica al Saló Heràldic del Palau Ducal de Gandia", *Ars Longa*, 14-15 (2005-2006), p. 181-194.
- GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús, "Iconografía de los Borja", *Cuadernos de Estudios Borjanos*, 31-32 (1994), p. 53-108.
- LA PARRA LÓPEZ, Santiago, "La mirada sobre los Borja (notas críticas para un estado de la cuestión)", *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 15 (1996), p. 387-402.
- MARTÍNEZ, Luis Pablo, "Los orígenes de los Borja y la manipulación de la memoria genealógica", *Serie Histórica*, 23 (2002).
- MENOTTI, Mario, *Los Borja: historia e iconografía*, València: Bancaixa, 1992.
- PONS FUSTER, Francisco, "El mecenazgo cultural de los Borja de Gandia: erasmismo e iluminismo", *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 21 (1995), p. 23-44.
- ROIG MATOSES, Joan Emili, "Itàlia i la configuració de la llegenda negra borgiana", *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 5 (2015), p. 207-228. <https://ojs.uv.es/index.php/scripta/article/view/6382> [Consulta: 29/8/2016]



**Fig. 1-4:** Font: Ximo Company, *Alexandre VI i Roma: les empreses artístiques de Roderic de Borja a Itàlia*, València: Eliseu Climent, 2002.



**Fig. 5 i 6:** Font: Ximo Company, *Alexandre VI i Roma: les empreses artístiques de Roderic de Borja a Itàlia*, València: Eliseu Climent, 2002.



**Fig. 7:** G. B. Cantalicio, *Spectacula lucretiana*. Font: Biblioteca Valenciana, Biblioteca Nicolau Primitiu, ms. 130. Consultable a *Biblioteca Valenciana Digital* <http://bv2.gva.es/consulta/registro.cmd?id=3259>





Fig. 8: Vicent Roca, *Hystoria en la qual se trata de la origen y guerras [...]*, València: s. n., 1556.