A black and white portrait of Isabel de Requesens, a young woman with long, dark, wavy hair. She is wearing a dark, ornate headdress with a prominent diamond-shaped jewel on the left side. The background is dark and textured.

ISABEL DE REQUESENS: RETRAT D'UNA DAMA

Michael P. Fritz

José Enrique Ruiz Domènec

REIAL ACADÈMIA DE BONES LLETRES
Barcelona 2004

MICHAEL P. FRITZ (1961), es llicencià en història de l'art a la Universitat de Zuric, amb la memòria «*Saulus lupus propter Stephani orationem mutatus in ovem*». *Giulio Romano's 'Steinigung des hl. Stephanus' als Beispiel für Raffaels Konzeption von Historia als verflochtenem Mythos* (1988), i es doctorà a la mateixa universitat amb la tesis sobre *Das Louvre-Bildnis der Vizekönigin von Neapel aus der Raffael-Werkstatt, Studien zu einem aussergewöhnlichen Kunstgeschenk* (1996). Actualment és professor d'història de l'arquitectura i de la construcció a l'École d'Ingénieurs et d'Architectes de Friburg, i encarregat del curs d'història de l'arquitectura a l'École Polytechnique Fédérale de Lausana.

Entre les seves publicacions cal destacar les següents: *Giulio Romano, Die Steinigung des heiligen Stephanus. Ein Spätwerk Raffaels von der Hand seines Schülers* (Frankfurt am Main, 1996), *Giulio Romano et Raphaël, La vice-reine de Naples ou la renaissance d'une beauté mythique* (Museu del Louvre, París, 1997) o *La Villa Maraini a Roma. Un ritorno allo spirito della villeggiatura romana nei primi decenni di Roma capitale* (Berna, 1998).

JOSÉ ENRIQUE RUIZ DOMÈNEC (Granada, 1948), és catedràtic d'Història Medieval y director de l'Institut d'Estudis Medievals de la Universitat Autònoma de Barcelona, és membre numerari d'aquesta Reial Acadèmia de Bones Lletres i de la Reial Acadèmia de Doctors de Catalunya. Ha estat professor convidat a les Universitats de Poitiers, Gènova, Florència i ENAH (Mèxic). És editor de *Medievalia*. Col·labora habitualment a *La Vanguardia* i a *El País*. Ha publicat més de dos-cents articles en les principals revistes internacionals.

Com a escriptor, ha realitzat més d'una vintena de llibres. A Itàlia ha publicat *La memoria dei feudali* (Guida, 1992); *Ricard Guillem o el somni de Barcellona* (Athena, 1999), així com també la «Prefazione» al llibre *Storici arabi delle Crociate* (Einaudi, 2000). Té en premsa la seva última i exitosa biografia sobre el Gran Capitán (Einaudi) (en castellà: Península, 2000; Círculo de Lectores, 2001). Els seus darrers llibres en castellà són: *La novela y el espíritu de la caballería* (Mondadori, 1992, 2000²), *El despertar de las mujeres* (Península, 1999, 2001²), *Rostros de la Historia* (Península, 2000), *La ambición del amor. Historia del matrimonio en Europa* (Aguilar, 2003), *El Mediterráneo* (Península, 2004) y *Palestina, pasos perdidos* (Destino, 2004).

Isabel de Requesens:
retrat d'una dama

ISABEL DE REQUESENS: RETRAT D'UNA DAMA

Acte realitzat a la Reial Acadèmia de Bones Lletres,
el dia 3 de juny del 2004, amb motiu de l'entrega,
gentilesa dels senyors Espelt, de la còpia del retrat
d'Isabel de Requesens. Amb les conferències dels
Profs. Michael J. Fritz i José Enrique Ruiz Domènec



REIAL ACADÈMIA DE BONES LLETRES
Barcelona 2004

© dels textos: Michael J. Fritz i José Enrique Ruiz Domènec

© de l'edició: Reial Acadèmia de Bones Lletres

C/Bisbe Caçador, 3.- 08002 Barcelona

Tel. i fax: 93 310 23 49

Correu electrònic: bones-lletres@sct.ictnet.es

Disseny tipogràfic: Albert Corbeto

ISBN: 84-933284-3-X

Dipòsit legal: L-555-2004

Impress a Arts Gràfiques Bobalà, S.L.

C/ Sant Salvador, 8.- 25005 Lleida

NOTA PRELIMINAR

Amb aquest text introductori del present volum, volem donar les gràcies a tots els que han fet possible la realització de la còpia del bell retrat d'Isabel de Requesens, i la instal·lació d'aquesta en un dels murs de la que fou la seva llar, el Palau Requesens, seu des de principis del segle xx d'aquesta Reial Acadèmia de Bones Lletres.

També ha de servir per agrair les col·laboracions dels Professors Michael J. Fritz i José Enrique Ruiz Domènec, els quals, amb llurs estudis, ens proporcionen una erudita aproximació al retrat pintat per Giulio Romano, en col·laboració amb Rafael, i ens introdueixen en l'època que va viure la nostra protagonista.

Les notícies de la identificació d'Isabel de Requesens com el personatge que serveix de model a la famosa obra conservada al Museu del Louvre, en lloc de Joana d'Aragó, va arribar a Barcelona la primavera del 1997. La descoberta del Prof. Fritz, autor d'una monografia dedicada a aquest retrat, va moure aquesta Acadèmia a iniciar uns primers tràmits amb els responsables del museu francès per aconseguir més informació. Alguns anys després, es recuperà l'interès i s'aconseguí, mitjançant la intervenció del Sr. Xavier Trias de Bes, el magnífic patrocini del Sr. Josep Espelt Civit, qui s'oferí a gestionar la realització d'una còpia del quadre i fer-ne donació a la Reial Acadèmia de Bones Lletres. L'encàrrec ha estat magníficament acomplert pel prestigiós copista madrileny senyor Antonio Barón. A tots ells volem testimoniar l'agraïment d'aquesta Corporació pel seu ajut.

E.R.



Giulio Romano i Rafael, *Isabel de Requesens i Enríquez de Cardona-Anglesola*, 1518. Museu del Louvre (120 x 90).

MICHAEL P. FRITZ

«belle parmi les belles et
des plus belles la cime...»

C'est entre l'été et la fin de l'automne 1518 qu'a vu le jour, dans l'atelier de Raphaël à Rome, ce portrait d'une belle de la Renaissance, vraisemblablement le plus grand portrait de femme jamais peint alors. Parvenu à Paris vers la fin de cette même année, il fut offert au roi François I^{er} comme cadeau personnel du cardinal Bernardo Dovizi, dit Bibbiena, alors légat du pape Léon X à la cour française.

Le grand nombre de copies, dont ce portrait fut l'objet dès le xvi^e siècle, témoigne de l'admiration soutenue qu'il suscita. Ce n'est qu'à partir des années 1860, après la publication de documents contemporains de l'exécution du tableau par Giuseppe Campori et Aurélio Gotti, que son prestige fut peu à peu relativisé; on commença alors à mettre en doute l'authenticité de cette œuvre – communément attribuée à Raphaël – en donnant raison au biographe des artistes, Giorgio Vasari, selon lequel Giulio Romano, élève de Raphaël, aurait été autant responsable du dessin préparatoire que du tableau lui-même, à la seule exception du visage peint par le maître. Cette information trouverait encore confirmation dans les résultats de la radiographie réalisée

par les laboratoires du musée du Louvre en 1982, qui montrent d'importants repentirs sur le visage.

Les qualités propres du tableau n'ont été à nouveau soulignées par la critique que récemment: il s'agit notamment de la mise en place d'éléments qui deviendront caractéristiques du portrait d'apparat, préfigurant ce genre dans lequel le Titien et Bronzino excelleront à partir de 1520/30, et qui verra son apogée au XVII^e siècle avec Antonis van Dyck, Rubens ou encore Diego Vélasquez.

Mon propos n'est pas ici de traiter des questions d'attribution ou de composition, mais de l'identité du modèle qui est en quelque sorte la raison de notre rencontre ce soir dans le palais porteur du nom de la famille de la jeune beauté. Mes doutes quant à l'identité du modèle, il y a 10 ans, ont surpris plus d'un(e) parmi les grands spécialistes de l'œuvre de Raphaël. Car pour eux le problème semblait classé depuis longtemps.

Un portrait en quête d'identité

Dans sa monographie sur Raphaël de 1839, Johann David Passavant attribua l'identité de la jeune beauté à Giovanna d'Aragona (1502-1575), l'une des nombreuses petites-filles de don Ferrante, roi de Naples (voir tableau généalogique en annexe). L'historien de l'art allemand n'était d'ailleurs pas le premier à opter pour cette identification. Le vicomte François-Emmanuel Toulangeon, membre de l'Académie des inscriptions et des belles lettres, l'avait déjà évoquée en 1803 dans son *Manuel du Musée français*. Si tous les inventaires des collections royales du XVII^e et du XVIII^e siècles parlaient d'une Jeanne d'Aragon, reine de Sicile ou de Naples et si l'Histoire connaît plusieurs reines du nom de Jeanne d'Aragon, aucune d'elles n'aurait pu, pour des raisons chronologiques, être le modèle de Giulio Romano

«BELLE PARMİ LES BELLES ET DES PLUS BELLES LA CIME...»



Detail du portrait d'Isabel de Requesens.

comme l'a écrit Giorgio Vasari dans sa biographie sur l'artiste. La proposition de Passavant et Toulangeon permettait de balayer cette contradiction gênante, puisque leur Giovanna d'Aragona avait 16 ans en 1518 et aurait donc pu avoir posé pour le peintre.

Cette méprise sur l'identité du modèle, nous la rencontrons déjà dans un passage du *Recueil des Dames illustres* de Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, dont la première rédaction remonte à la fin du xvi^e siècle. Dans son éloge de Jeanne I^{re} d'Anjou, une autre reine de Sicile (~1326-1382), Brantôme évoque un portrait de la collection royale de Fontainebleau, qui est sans aucun doute celui que le cardinal Bibbiena offrit au roi de France: «Certes, c'estoit une très-belle princesse, et qui monstroit en son visage une grande douceur, aveq' une belle majesté. Elle y parest vestue fort pompeuse d'une robe qui monstre estre de vellours cramoisi, aveq' force passements d'or et d'argent. Elle estoit quasi de la propre façon que noz dames d'aujourd'huy portent le jour d'une grand' magnificence, qu'on appelle à la boulonnoise [lire bolonaise], aveq' force grandes pointes d'aiguillettes d'or. Elle porte en sa teste ung bonnet sus son escoffion. Bref, ce beau pourtraict ne représente en rien ceste dame, sinon que toute belle, douce et vraye majesté, si bien qu'à la voir peinte, le monde s'en rend ravy et amoureux de sa peinture, comme j'en ay veu aucuns, et comme aussi auterfois ont esté aucuns de son naïf.»

Brantôme indique en outre avoir vu d'autres portraits de cette reine à Naples et à la cour de France. Parmi eux on peut compter le *Portrait de la Reyne Jeanne de Sicile* peint par Rosso Fiorentino et recensé sur une liste des «plus rares peintures de Fontainebleau» dressée par le Maître des cabinets, médailles et antiquités du roi Henri IV, Rascas de Bagarris, vers 1608/1610. Ce même nom on le retrouve inscrit sur deux copies présumées

de l'original peint par Rosso, original dont il n'y a plus trace aujourd'hui. La première de ces deux copies est conservée à Aix-en-Provence au Musée Granet, l'autre dans une collection privée à Paris. En ce qui concerne l'original perdu de Rosso Fiorentino, dont nous ignorons les circonstances de la création, un tableau de Willem van Haecht de 1628, représentant la fameuse galerie de peintures de Cornelis van der Geest à Anvers, nous met sur une piste encore jamais exploitée par la recherche. En effet, on remarque sans peine, parmi de nombreux tableaux, la jeune femme vêtue d'une robe rouge écarlate du Musée Granet et de la collection particulière parisienne. Le cadrage plus généreux sur le modèle, nous laisse même supposer qu'il s'agit là d'une représentation de la composition originale de Rosso Fiorentino.

On peut se demander si cette œuvre, qui comporte des similitudes incontestables avec celle de l'atelier de Raphaël, n'est pas à l'origine de la confusion sur l'identité du modèle du tableau du Louvre. On ne saurait l'affirmer, mais c'est ce que suggère un autre inventaire de 1614. Celui-ci énumère une série de copies d'après les chefs-d'œuvre de la collection royale, ayant appartenu à Sébastien Zamet, surintendant du roi Henri IV pour le château de Fontainebleau. On y mentionne non loin de la copie d'après Rosso «une aultre Royne de Cecille assize dans une chambre obscure soubz ung pavillon vert». L'œuvre de Rosso Fiorentino semble, donc, avoir joué un rôle important dans la confusion sur l'identité de la belle.

Argument d'identification: sa beauté...

Pour en revenir à Toulangeon et à Passavant, l'extraordinaire beauté de leur Jeanne d'Arçon et son ascendance royale, furent certainement des arguments d'identification séduisants. A cette

beauté, chantée et vantée par tant de poètes et de beaux esprits, le philosophe et médecin Agostino Nifo dédia son traité *De pulchro et amore*, devenue avec Passavant la référence incontournable.

Dans cet ouvrage, publié à Rome en 1531 et considéré comme le premier traité moderne d'esthétique, l'auteur loue autant les perfections physiques que spirituelles de cette princesse. Pourtant ni dans la dédicace, ni dans le traité, on ne trouve l'ombre d'une allusion à un tableau créé dans l'atelier de Raphaël quelque dix ans auparavant; ni même lorsque l'auteur déclame que «la perfection des formes, qui fait la beauté du corps, est si accomplie chez elle [Jeanne d'Aragon], que Zeuxis d'Héraclée n'aurait pas eu besoin de passer en revue tant de belles jeunes filles pour composer la figure d'Hélène, s'il avait pu rencontrer dans une seule femme une beauté semblable et la peindre d'après nature». Dans le contexte de cette allusion au légendaire portrait d'Hélène de Troie par le peintre antique, la référence à un éventuel portrait de Jeanne peint dans l'atelier de Raphaël, souvent comparé à Zeuxis par ses contemporains, serait plus qu'attendue, et Nifo n'aurait, à coup sûr, pas manqué de le noter dans son élogieuse dédicace. D'autant plus que Nifo, professeur à l'Académie de Rome entre 1514-1520, fréquentait étroitement les cercles de lettrés et d'humanistes proches du prestigieux artiste. Si nous ignorons les rapports directs entre les deux hommes, nous savons par contre que l'un et l'autre étaient protégés et proches du pape Léon X de Médicis. Dans ces conditions, et sachant que Nifo connaissait Jeanne d'Aragon depuis sa plus tendre enfance, il n'est pas imaginable qu'un portrait de la jeune beauté adorée, peint dans l'atelier du divin Raphaël, ait pu échapper à son attention.

Ce qui constituait donc un argument fondamental en faveur de Jeanne d'Aragon se retourne en fait à son détriment. Associée

«BELLE PARMİ LES BELLES ET DES PLUS BELLES LA CIME...»



Portrait du Ramon III Folch de Cardona, s. XVI.
(Photo Institut Amatller Art Hispànic-Arxiu Mas.)

au témoignage de Giorgio Vasari, ainsi qu'à d'autres documents publiés après la rédaction de la monographie de Passavant, l'omission de Nifo est en vérité suffisante pour rejeter cette identité établie au XIX^e siècle.

Les témoignages contemporains, la clef du problème

D'autres documents, publiés dans les années 1860/70, donnent la parole à des témoins contemporains de l'exécution du tableau, qui ne mentionnent ni Jeanne d'Aragon, ni la reine de Naples, ni celle de Sicile; ils parlent tous explicitement et sans hésitation de la vice-reine de Naples, un titre administratif très précis, sans rapport avec celui de princesse ou de reine. Issus de sources et de contextes très différents, ces témoignages peuvent être pris à la lettre, car leurs auteurs, le duc de Ferrare, son secrétaire, Vasari et un correspondant de Michel-Ange à Paris connaissent tous soit le commanditaire du tableau, soit les artistes. L'actualité de ces témoignages les rend des plus dignes de foi. Peut-on imaginer, par exemple, que le duc de Ferrare, Alphonse d'Este, se soit trompé en demandant à Raphaël en décembre 1518 le carton préparatoire du portrait de la vice-reine de Naples ?

Or ces documents, s'ils citent unanimement la vice-reine, ne la nomment jamais. Nos recherches, se focalisant sur elle, nous ont permis de sortir de l'oubli général doña Isabel de Requesens i Enríquez, âgée de vingt-trois en 1518, à l'époque que l'artiste a fait son portrait.

Doña Isabel: «belle parmi les belles et des plus belles la cime... »

Les témoignages écrits sur doña Isabel, femme du vice-roi de Naples régnant en 1518, sont plutôt rares, mais ils nous fournis-

sent néanmoins des renseignements révélateurs. Elle était la deuxième fille du catalan Galceran Bernat de Requesens, comte de Palamós, Trivento et Avellino, ainsi que baron de Calonge. Ce dernier avait épousé en secondes noces la mère d'Isabel, doña Beatriz Enríquez y de Velasco, apparentée aux maisons royales de Castille et d'Aragon. Don Galceran fut conseiller et amiral des Rois Catholiques. En 1487 sa flotte joua un rôle décisif dans la reconquête de Malaga. Pour cet exploit et pour bons services rendus aux souverains d'Espagne ainsi qu'à la couronne de Naples, il reçut de nombreux fiefs en Catalogne et dans le sud de l'Italie.

Un an après la mort de son père, la petite Isabel, à peine âgée de dix ans et héritière de nombreux titres ainsi que d'une fortune considérable, fut mise sous tutelle en épousant, en 1506, don Ramón Folch de Cardona-Anglesola, duc de Somma, comte d'Oliveto, baron de Linyola, Utxafava et plus tard de Bellpuig, un cousin germain de trente ans plus âgé qu'elle. La maison des Cardona, comme celle des Requesens d'ailleurs, était des plus influentes dans la Catalogne du xv^e siècle. Don Ramón, se mit lui aussi au service des Rois Catholiques et en reçut les honneurs. En 1507, à la suite de sa victoire lors de la bataille de Mers el-Kébir en Afrique du Nord, qui opposa sa flotte à une armée de pirates, il fut nommé vice-roi de Sicile. Deux ans plus tard à peine, en octobre 1509, la charge la plus honorifique que la couronne d'Espagne avait à offrir, celle de vice-roi de Naples, lui fut octroyée; il la porta jusqu'à sa mort, en mars 1522. Les pirates seuls pouvaient-ils justifier ces titres ou n'était-ce pas plutôt une occasion pour le roi d'Espagne de favoriser un fils illégitime ?

Pour en revenir à la toute jeune femme de Cardona et à l'âge tendre auquel il l'avait épousée, il faudra, si l'on s'en étonne, considérer l'autre unique portrait que nous connaissions d'elle

aujourd'hui, qui nous la montre encore enfant. Ce portrait fait pendant au portrait de son époux, un homme mûr aux traits déjà épais. Il s'agit de deux médaillons en relief, ornant les clefs de voûte de la salle capitulaire du couvent franciscain Saint-Bartholomé à Bellpuig, près de Lérida en Catalogne, placés là pour rappeler le couple fondateur du couvent. Cardona avait fait édifier dès 1507 ce monastère, avec l'autorisation du pape Jules II, pour honorer son propre lieu de naissance. Ces portraits témoignent de la grande différence d'âge des époux, et le visage enfantin, aux traits poupins, de doña Isabel trahit bien son âge. Elle devait avoir onze ans à l'époque de la fondation du couvent.

Son extrême jeunesse explique aussi que, tout en séjournant, dès octobre 1509, avec son mari à Castelnuovo à Naples, elle n'est citée dans les chroniques de la cour hispano parthénopéenne qu'en 1511, lorsqu'elle apparaît véritablement en public, accompagnée de sa sœur doña Juana et chaperonnée par ses deux belles-sœurs, à l'occasion d'un tournoi donné par son mari. On y salue déjà son extraordinaire beauté. Plus tard, dans une esquisse biographique sur la célèbre Vittoria Colonna, Costantino Castriota nous rapporte – toujours à propos des charmes de doña Isabel – une anecdote pleine de piquant la mettant en scène avec le non moins fameux condottiere Fernando d'Avalos, marquis de Pescara. Le texte raconte qu'Avalos, l'époux de Vittoria Colonna, fut à une époque si éperdument amoureux de la vice-reine qu'il aurait fait glisser un collier de perles et de pierres précieuses dans son décolleté. Mais cette dernière, sans ciller, aurait fait envoyer le jour suivant le bijou à l'épouse délaissée, lui en faisant cadeau. La stupéfiante beauté et la grâce de la jeune catalane sont encore décrites dans un poème de 1520 environ, qui nous est parvenu par le biais d'un autre manuscrit, conservé à la Bibliothèque Nationale de Naples; le poète y imagine un tem-

ple d'Amour, dont les colonnes seraient des cariatides aux effigies des trente plus belles femmes du royaume. En première place, il cite «bella fra belle e delle belle in cima...», la vice-reine, suivie de Vittoria Colonna et de la fleur de l'aristocratie napolitaine.

Doña Isabel mit au monde quatre enfants. L'ainé Antoni, handicapé de naissance, naquit en 1513, puis vint Maria, dont il ne subsiste aucune trace. Une deuxième fille, Beatriz, mourut à quatorze ans et fut ensevelie en été 1535 dans le tombeau de sa mère, décédée le 5 mars 1532 à l'âge de trente-six ans et reposant dans l'église de Santa Annunziata à Naples. Le second fils, Ferran, né en 1521, hérita des titres à la mort de son père.

Champ de Mars et flèches d'Amour

Nous ignorons si le commanditaire du tableau du Louvre connaissait personnellement doña Isabel, mais nous savons en revanche qu'une profonde amitié le liait à don Ramón, époux de la vice-reine. C'est à l'époque de la bataille de Ravenne – Bibbiena était encore secrétaire du cardinal Jean de Médicis – que les deux hommes se rencontrèrent, lorsque Cardona reçut les insignes pontificaux de commandant suprême des troupes de la Sainte Ligue, composées de forces papales, espagnoles et vénitiennes réunies contre la France.

Plus tard, en août 1512, après l'effondrement de l'hégémonie française au nord de l'Italie, le congrès de Mantoue pour la paix fournit à Bibbiena et à Cardona une nouvelle occasion de se rencontrer, ayant à discuter cette fois du destin de Florence, de Milan, ainsi que de la guerre punitive contre Alphonse d'Este, duc de Ferrare, jugé renégat par le pape à cause de son engagement pour le roi de France.

C'est là, à la cour mantouane des Gonzague, que Bibbiena, surnommé *il bel Bernardo*, favorisa la rencontre de son ami don Ramón avec une ravissante demoiselle d'honneur de la suite d'Isabelle d'Este, Eleonora Brogna de' Lardis Compagni, dite la Brognina, dont le vice-roi tomba follement amoureux. Cette passion fut savamment entretenue par l'intrigante Isabelle d'Este, désireuse de neutraliser le belliqueux catalan, chargé de punir le duc de Ferrare, son frère. La Brognina, à peine âgée de dix-sept ans, sut sur les instigations de sa maîtresse, tour à tour, tenir à distance et enflammer don Ramón, ainsi que l'évêque de Gurk, Matthäus Lang de Wellenberg, l'influent délégué de l'empereur Maximilien de Habsbourg, car Isabelle d'Este préférait voir ces valeureux hommes de guerre occupés à d'autres conquêtes. En 1513, soucieuse de ne rien laisser au hasard, elle ne manqua pas d'honorer de sa présence le carnaval de Milan en compagnie de ses charmantes donzelles. Elle savait que là devraient se rencontrer, à nouveau, le vice-roi, l'envoyé de l'empereur et Bibbiena, alors plénipotentiaire du pape, pour débattre de l'avenir de sa patrie, Ferrare. Le rôle de la belle Brognina était capital. La victoire revint à la galanterie espagnole, et Ferrare fut sauvé! Pourtant la Brognina, prétendument lasse de ces jeux de cour, se retira à la stupéfaction générale dans un couvent de sœurs carmélites près de Mantoue, mettant ainsi don Ramón au désespoir. Celui-ci écrivit lettres sur lettres à Isabelle d'Este, la priant d'intercéder en sa faveur. Cette dernière, pour le consoler, se rallia à son avis en répondant «que seules les laides devraient s'enfermer dans les monastères, mais que les belles et les gracieuses restent là où elles puissent être vues» et ajoutant: «Malheureusement, cela semble presque toujours être le contraire, et j'affirme que la fleur de mes donzelles a presque toujours pris ce chemin.»

Cardona saura plus tard reconquérir la fugitive, et de cette passion naîtront deux fils jumeaux dans sa retraite de Go to, près de Mantoue, vers la fin de 1515.

Echec au roi !

Un ouvrage richement document  de Rita Castagna renseigne en détail sur l'évolution des péripéties sentimentales du vice-roi, lecture plutôt divertissante, que nous citerions à titre de curiosité si l'entrée en scène du jeune roi de France, François I^{er}, n'était venue lui donner un développement digne de Victor Hugo et éclairer ainsi sous un angle inattendu le cadeau que Bibbiena lui fit en décembre 1518.

Autour du nouvel an 1516, l'histoire de la *Brognina* subit en effet un nouveau rebondissement en parvenant aux oreilles du jeune monarque, qui, par sa glorieuse victoire à Marignan, venait d'imposer une nouvelle fois la présence française en Italie septentrionale. Entendant vanter de toutes parts les charmes de la belle ma trese du vice-roi, François I^{er} fut pris du caprice de conquérir la favorite de son adversaire militaire et de la faire enlever de Go to par l'évêque de Nice. L'enlèvement réussit, mais le hasard mit une troupe de gentilshommes espagnols en travers de leur chemin. Ceux-ci, alertés par la bien-aimée de Cardona, la sauvèrent en donnant la chasse à l' v que. On aurait même trouvé un bref papal falsifié, dans lequel Léon X poussait la jeune femme à se livrer au roi des Gaules, l'absolvant d'avance pour ce nouveau p ch ...; François I^{er}, dit-on, se trouva fort irrité de la tournure des  v nements, et sa colère se déchaîna contre l'évêque, qui dut se réfugier à Mantoue.

Il faut noter ici que la première rencontre entre le roi et Bibbiena avait eu lieu quelques semaines seulement avant cette

déconvenue courtoise, le 11 décembre 1515. François I^{er} s'était rendu à Bologne afin d'y rencontrer le successeur de Jules II, Jean de Médicis, devenu pape sous le nom de Léon X. Le traité entre les deux souverains, qui officialisait une fois de plus la prédominance française dans le nord de l'Italie, ne pouvait être du goût de Bibbiena, élevé cardinal en 1513 et connu alors pour son attitude anti-française ou plutôt hispanophile; Léon X, après Marignan, se rangeait à son habitude du côté du plus puissant du moment, réduisant à néant les efforts diplomatiques de son fidèle conseiller et cardinal, dont l'influence se voyait ainsi remise en question.

Un cadeau personnalisé et éloquent

C'est donc trois ans plus tard, que Bibbiena, trouvant peut-être là l'occasion d'une subtile revanche à son échec politique, offrit au roi de France le portrait de la vice-reine de Naples, alors âgée d'une vingtaine d'années. Il est permis, en reconsidérant les faits, de s'interroger : au-delà du désir de surpasser en beauté et en faste les autres portraits de la collection royale, Bibbiena, en choisissant la belle épouse de son ami comme modèle pour ce portrait, n'entendait-il pas rappeler au «vainqueur de Marignan» sa défaite galante du nouvel an 1516 ? L'amitié qui le liait à Cardona lui permettait certainement de connaître les détails de ce vaudeville. Le ton amical et chaleureux d'une lettre que le cardinal avait adressée au vice-roi en 1515 ou 1516, témoigne de leur intimité «*tra fratello e fratello*». Dans cette missive, le prince d'Église bénissait les retrouvailles des amants et leur bonne entente, rappelant qu'il était à l'origine de ce bonheur. Ceux-ci, en retour, le choisirent comme parrain d'un de leurs fils.

En conclusion, on peut sans peine imaginer la satisfaction de Bibbiena à offrir à un amateur tel que François I^{er} non seulement le portrait de la fleur des beautés de la Péninsule, mais encore celui de l'épouse du vice-roi, son ancien rival sur le «champ d'Amour». D'autant plus que doña Isabel était plus jeune et non moins belle que la maîtresse convoitée !

Un simple portrait historique ?

Si l'on compare le portrait de *la Vice-reine de Naples* avec d'autres portraits de Raphaël, par exemple celui du *cardinal Bibbiena* ou celui du *pape Léon X*, on ne peut s'empêcher de constater un manque notoire de profondeur psychologique dans le traitement du modèle. La richesse des émotions, la prestance et la profondeur d'âme font place ici à une interprétation simplifiée d'une spiritualité restreinte – ceci dit sans perdre de vue que nous comparons le portrait d'une jeune beauté à celui d'un cardinal ou d'un pape. Au lieu d'une percée de l'individu, le portrait du Louvre offre des caractéristiques typées, telles la jeunesse, le charme, la grâce et le rang social. Les derniers signes d'individualité spécifiques au portrait s'estompent dans l'ébauche d'un vague sourire, qui contribue, pour une bonne part, à donner un air énigmatique voire intemporel à cette belle femme.

Pour l'écrivain Gérard Julien Salvy, auteur d'une monographie sur Giulio Romano, c'est bien dans ce portrait, que l'on retrouve l'*idéalisation* du sujet dont Stendhal notait dans *Lucien Leuwen* qu'elle est «une façon de se rapprocher à la fois du beau parfait et de la vraie ressemblance, tentative qui passe forcément par la dissemblance». Mais n'est-ce pas précisément ce détachement de l'âme du modèle, ce manque quasi total de vie naturelle – autrement dit: cette *idéalisation*, qui devrait nous

laisser insatisfaits si nous nous contentions de l'identité historique de la jeune aristocrate ?

Je ne vais pas ce soir décrypter toutes les allusions iconographiques et littéraires et toutes les évocations néo-platoniques contenues dans ce cadeau royal offert au «vainqueur de Marignan». Il ne m'est pas non plus possible de m'attarder sur la clef de voûte de cet épisode diplomatique, le spirituel cardinal Bibbiena, ami intime du vice-roi et commanditaire du portrait. Je me suis contenté de mettre en place les différents pions d'une partie à rebondissements, qui mit le roi de France en échec de façon fort galante.



Còpia del retrat d'Isabel de Requesens, realitzada pel Sr. Antonio Barón, 2004 (116 x 89). (Foto Jordi Vidal F.)

JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC

Isabel de Requesens
y su época

A Isabel H. que me ayudó a descifrar
como mujer algunas claves de este retrato

La mujer que conocemos como Isabel de Requesens y Enríquez de Cardona-Anglesola llegó al mundo a finales del siglo xv, y nació de una castellana perteneciente a una familia noble partidaria de los Trastámara, y de un catalán, cuyos antepasados procedentes del campo de Tarragona se habían instalado en Barcelona apoyando a los reyes en el conflicto político que mantenían con la Generalidad y el patriciado urbano. Que esa mujer sea además la dama del retrato que ahora hemos decidido recuperar, en una copia excelente, para que forme parte de esta venerable Real Academia de Buenas Letras, parece que ya no podemos dudarlo después de las fructíferas investigaciones llevadas a cabo en los últimos años. No obstante, para avanzar en el conocimiento de quien una vez fue condesa de Palamós, y al mismo tiempo señora de la casa que ahora nos acoge, me veo obligado, como lo estaría cualquier estudioso interesado en reconstruir los linajes nobiliarios del pasado, a aferrarme a unos documentos obtenidos aquí y allá, a informaciones extraídas de las cartas de sus parientes o de las hojas de algún informe oficial sobre la actividad de los hombres

que la rodearon en su vida, su padre en primer término, pero también su marido y sus hijos, y que solamente el deseo por conocer el mundo de los afectos y de los sentimientos de esa dama me impele a interpretarlos más allá de lo que aconseja la prudencia.

¿El estudio de los sentimientos pertenece a la historia? Esa es la pregunta que hemos tratado de responder desde diversos puntos de vista historiadores de las más variadas tendencias desde que Lucien Febvre nos legitimara a hacerlo en su decisiva biografía sobre Martín Lutero. De los debates suscitados desde entonces quedémonos de momento sólo con esto: hay que andarse con mucho cuidado a la hora de iniciar un diálogo con los documentos del pasado que hablan de afectos y sentimientos, y aún así es imposible evitar que lo hagamos. Los fragmentos documentales del pasado de los Requesens-Enríquez-Cardona, que he logrado reunir, son la única pasarela transitable para visitar un mundo que hemos perdido para siempre; son asimismo el único material que tenemos a la hora de analizar el temperamento de una mujer que vivió en esta casa hace más de quinientos años, y que el azar de la vida hizo que un par de famosos pintores afincados en Roma a comienzos del siglo xvi se fijaran en ella para realizar el admirable retrato al que hemos decidido rendir público homenaje en este preciso momento.



Se trata, en primer lugar, de situar a Isabel de Requesens en su época para no perdernos en una espiral de comentarios en torno a la imagen de una mujer del siglo xvi. Ahora bien, ¿por donde comenzar a conocer algo más del mundo de la mujer cuyo retra-

to sin embargo nos sobrecoge y nos llama la atención? El camino que propongo andar en este momento es el mismo de Isabel. Y precisamente esa andadura personal comienza en la clase social a la que ella pertenecía por derecho de nacimiento: la aristocracia, un restringido círculo de personas de ambos sexos que habían comenzado a establecer redes de amistad y de parentesco en Nápoles siguiendo el ejemplo de Alfonso el Magnánimo. Pero, una vez inserta en su clase social, debemos recuperar los hitos principales que ensamblaron el prestigio de su familia con los avatares de la política catalana del siglo xv, pues, confirmando lo escrito por Jaime Vicens Vives, «la historia del engrandecimiento de los Requesens es la historia exacta de los dolores de Cataluña durante el Cuatrocientos».¹

Preguntamos a los documentos por el abuelo paterno de Isabel y ellos nos informan con detalle. El privilegio de clase permite la existencia de buenas fuentes de información. Pero si ahora dejamos el tono de las noticias recogidas en los registros de Cancillería o en los dietarios de la Generalidad entonces percibimos lo siguiente: el controvertido Galcerán de Requesens i de Santacoloma, al que algunos miembros del patriciado urbano cercanos a la Biga calificaron de *malfaytor*, fue un hombre de confianza de Alfonso el Magnánimo, motivo por el cual apoyó a la Busca y a los payeses de remensa, primero desde sus cargos de Batlle y Gobernador General de Cataluña, y más tarde como Lugarteniente del rey. La política catalana hablará durante unos cuantos años por boca de él. Y no sólo eso: la política determinará los rasgos de su personalidad, mucho más que su condición de barón de Molins de Rei y de señor de Vallvidriera.

1. J. VICENS VIVES, *Cataluña a mediados del siglo xv*. Barcelona, Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1956, pág. 20

La actividad de Galcerán justifica las palabras con las que Jacob Burckhardt definió a los personajes como él: «es innegable, escribió, que el hecho de encontrarse siempre amenazados desarrolló en los gobernantes de esta época una gran capacidad personal. En una vida tan llena de artificio sólo un virtuoso podía moverse con desembarazo y con éxito. Todos tenían que justificarse como dignos del señorío y demostrar que lo eran efectivamente».²

Galcerán de Requesens educó a los numerosos hijos que tuvo de su única esposa Isabel Joan de Soler en el respeto por la ley, una actitud propia de una familia que aspiraba a parecerse a cualquier otra familia feliz: una de sus hijas, Castellana de Requesens y Joan de Soler contrajo matrimonio con Antoni de Cardona-Anglesola i de Centelles, barón de Bellpuig, el único miembro de ese linaje de la Plana de Urgell que fue fiel a la Corona en la guerra civil; mientras que a su hijo Lluís le orientó a la vida política catalana, donde alcanzaría el cargo de gobernador general de Cataluña y le casó con Elfa de Cardona-Anglesola i de Centelles, hermana del marido de su hermana; al morir Elfa volvió a contraer matrimonio, esta vez con la triste Hipólita Roís de Liori i de Montcada, de la que tuvo a Estefanía, la escritora, madre del codicioso Lluís de Requesens y Zúñiga, tutor de Felipe II y gobernador de Milán y de Flandes.³ A otro de sus hijos, el que llevaba su nombre y probablemente el más parecido a él, le propuso proseguir la carrera militar en Nápoles a la sombra de la dinastía aragonesa. Esa es la línea que quiero examinar aquí: es la línea que me lleva a Isabel, la hija de este Galcerán

2. J. BURCKHARDT, *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Basilea, 1866 (*La cultura del Renacimiento en Italia*. Buenos Aires, Losada, 1942, pág. 43.)
3. Eulàlia de AHUMADA BATLLE (ed.), *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Liori i d'Estefania de Requesens (segle XVI)*. Valencia, Universidad de Valencia, 2003.

de Requesens i Joan de Soler, sobrina por tanto del gobernador Lluís, y prima hermana de Estefanía, a la que sin embargo le separaba todo un mundo.

Para examinar esa línea familiar debemos volver a los años sesenta del siglo xv cuando los Requesens comienzan a despuntar tras el ingreso en el brazo nobiliario en 1458. La tensión entre el rey Juan II y el patriciado urbano se agudiza gravemente en ese momento. La guerra civil se presenta como el suceso que determina el curso de la historia de Cataluña en el siglo xv. Los efectos en el tejido económico, social, político y cultural constituyen, por así decirlo, el punto de partida de una concepción del pasado que llega hasta hoy; incluso podríamos decir que forma parte de la actual época de la historia de Cataluña que afronta el reto del siglo xxi tratando de entender lo que ocurrió en aquellos años. Por eso, sólo podremos conocer los sentimientos de la familia Requesens hacia la Corona si comprendemos la cultura política catalana durante el conflicto.

Preguntemos qué hizo Galcerán de Requesens i Joan de Soler, padre de Isabel, en esos años; y obtenemos una respuesta: se puso al servicio de Ferrante I de Nápoles, hijo de Alfonso el Magnánimo y Gírladona Carlino. Esa decisión es más intencionada de lo que en principio parece. La lejanía del conflicto catalán le permitió afrontar el futuro con una actitud bastante diferente a todos aquellos que se habían visto involucrados en él, incluidos el hermano de su padre y sus primos. En 1464, vemos a Galcerán dirigirse, al frente de una poderosa flota, hacia la isla de Ischia que en ese momento estaba en manos de Joan de Torrellas, decidido partidario del rey René de Anjou. A la rápida ocupación de la isla, siguió la conquista del Castel Nuovo de la ciudad de Nápoles con lo que el *Regnum* quedaba bajo el dominio de Ferrante I. El nuevo rey, hijo extramatrimonial de Alfonso el

Magnánimo, no olvidó el apoyo de su almirante a quien concedió los títulos de conde de Trivento y Avelino, junto a las rentas que les eran propias. Aquí la familia Requesens encuentra una dirección hacia un nuevo camino que sin embargo tardará en llegar algunos años. Galcerán sabe que necesitará regresar a Cataluña para consolidar su promoción social, pero, como el hombre cauteloso que era, espera el momento propicio para hacerlo.

En la casa barcelonesa de los Requesens, en el *Palau Reial Menor*, nunca se olvidó el bello gesto del almirante Galcerán al desembarcar en el puerto de Barcelona, en 1472, recién acabada la guerra civil, vestido de Capitán General de la Armada de Nápoles. La misión encomendada era organizar el matrimonio de Federico, segundo hijo del rey Ferrante I, con la infanta Juana, hija del rey Juan II de Aragón y de su segunda esposa Juana Enríquez. Las negociaciones fueron complicadas, y concluyeron de un modo sorprendente, al menos a primera vista, pues el joven Fernando, el futuro rey Católico, aconsejó a su padre por carta que el matrimonio de Juana no se hiciese con Federico, como se había planteado en un principio, sino con el propio rey Ferrante, pese a la diferencia de edad entre ellos. La razón de Estado pasaba por encima de los sentimientos fraternales, y el recuerdo de ese matrimonio, desigual en cuanto a la edad, conmocionó durante generaciones a la buena sociedad catalana.

Otro momento que se recordaba con verdadero interés en el *Palau Reial Menor* era el espectáculo de la llegada al puerto de Barcelona cinco años más tarde, en 1477, de una escuadra de diez galeras destinada a conducir a la infanta a Nápoles. Joan Ramón Folc III, conde de Cardona y de Prades, ofreció su mano a Juana de Aragón y Enríquez para cubrir el corto espacio que separa tierra firme de la galera en la que se embarcaría rumbo a



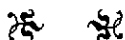
Castel Nuovo, Nápoles.

su nueva vida. Meses después, en la iglesia napolitana de la Incoronata, tendría lugar la ceremonia de la coronación como reina de Nápoles por parte del cardenal Rodrigo de Borja, arzobispo de Valencia, en calidad de Legado del Papa Sixto IV, y en presencia de los nobles Gonzalo Hernández de Heredia y Luis de Espes, Comendador Mayor de Alcañiz, Bartolomé de Verí, y el Gran Maestre de Montesa.

Tampoco se olvidó en casa de los Requesens la alegría que supuso que el almirante recibiera el título de conde de Palamós (eso debió ocurrir hacia 1486) pues era la prueba casi definitiva de que la fortuna les había sonreído. Pero esa alegría quedaría muy pronto paliada por la orden del rey de que Galcerán acudiera con la armada a la costa del Reino de Granada. El cerco de Málaga estaba a punto de comenzar: fueron tres meses y medio de terribles combates terrestres y navales, de bombardeos de la

muralla hasta que la guarnición musulmana entregó el castillo de Gibralfaro y la Alcazaba, rindiendo la plaza días después tras una larga capitulación.

Con tales éxitos, el almirante Galcerán de Requesens i Joan de Soler se ganó la estima de Fernando el Católico, quien le ayudó en su promoción social intercediendo en su favor delante de los Enríquez para que pudiera contraer matrimonio con la hermosa Beatriz, tras haber quedado viudo de su primera esposa Elena de Belteni. Una de las razones que lo habían empujado a solicitar la mano de la dama castellana era su estado de hija única de Juana Pérez de Velasco y de Alonso Enríquez, uno de los hermanos de Fadrique, el Almirante de Castilla, suegro del propio rey. Galcerán era consciente que la promoción en aquellos años pasaba por una alianza matrimonial con una de las grandes familias nobiliarias castellanas, y la de los Enríquez estaba entre las más grandes de las grandes. Por su parte, Beatriz ardía en deseos por acudir a la sofisticada corte de Nápoles donde su prima Juana, una Enríquez como ella, reinaba con pleno derecho. La boda fue un acierto pues consolidó la fidelidad de Galcerán en las futuras empresas militares del rey en Sicilia y Nápoles.



En 1494, Carlos VIII de Francia invadió Nápoles tras una brillante cabalgada por Italia donde venció a las mejores tropas del ducado de Milán o de la señoría de Florencia. Fernando el Católico necesitó más que nunca la pericia náutica del almirante Galcerán de Requesens para defender el estrecho de Mesina y de sus dotes políticas para entenderse con el capitán al que había encargado la defensa del Faro, que no era otro que Gonzalo Fernández de Córdoba, al que pronto en Italia y en el mundo



Interior de la iglesia del *Palau Reial Menor*.
(Foto Institut Amatller Art Hispànic-Arxiu Mas.)

llamarían el Gran Capitán.⁴ Beatriz le ayudó a entenderse con él, no en vano Gonzalo eran pariente suyo: la abuela de Gonzalo era tía del padre de Beatriz. Ambos militares se entendieron muy pronto para bien de la casa real. La pericia náutica del almirante era el complemento perfecto a la estrategia militar del Gran Capitán. La guerra contra los franceses les unió en una sólida amistad y respeto. Los mejores momentos para ambos eran los que pasaban juntos planeando un ataque combinado por tierra y por mar a alguna guarnición francesa, ante la mirada cómplice de la reina Juana, de su hija Juana, a la que acaban de casar con Fernandino, de Beatriz y, probablemente, también de Isabel. Todas las Enríquez eran mujeres soñadoras, aparte de hermosas.

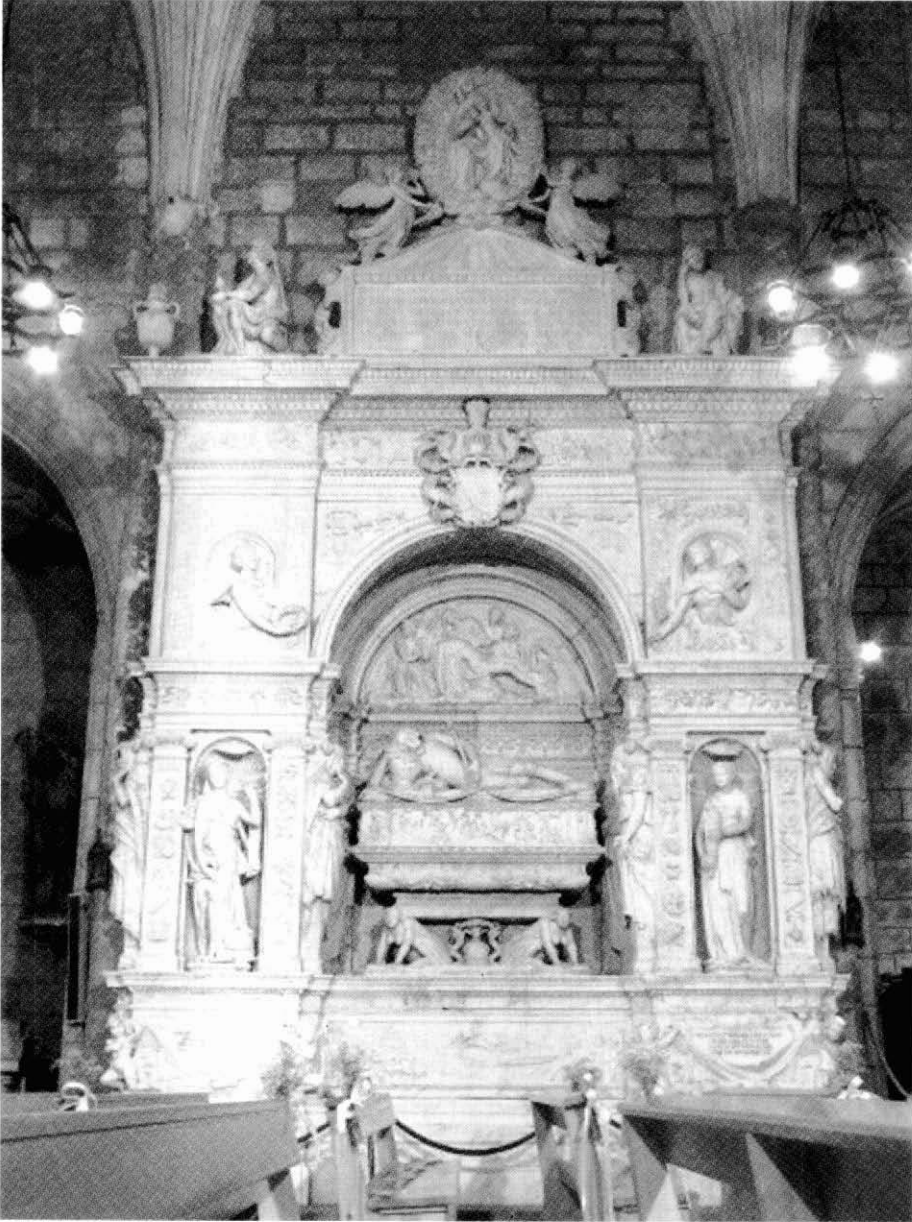
4. José Enrique RUIZ-DOMÈNEC, *El Gran Capitán. Retrato de una época*. Barcelona, Península, 2002.

La familia Requesens-Enríquez tenía sobrados motivos para ser feliz tras el nacimiento de dos hijas que fueron prometidas a dos hombres de los Cardona-Anglesola: Isabel, la mayor, la heredera, se casaría con Ramón, un muchacho despierto y que en el futuro mostraría excelentes dotes militares; María, la más joven, con Antón, a quien la historias tendría reservado un papel importante en el Reino de Cerdeña en tiempos de Felipe II.

Pero tantos y tan buenos momentos fueron truncados por la muerte de Galcerán en 1505. La guerra en Italia había terminado con la derrota y expulsión de los franceses del *Regnum*, pero aún era necesario un hombre como él para controlar las rutas de navegación. Fernando el Católico pensó entonces en Ramón de Cardona-Anglesola i de Requesens, barón de Bellpuig, sobrino de Galcerán, al ser hijo de su hermana Castellana y de Antoni de Cardona-Anglesola i de Centelles, aunque los rumores en la corte le hacían hijo natural del rey.⁵ Así lo dejó entrever el veneciano Marin Sanuto, un cronista habitualmente bien informado. Ramón se encontraba por esas fechas en la propiedad familiar que los Cardona-Anglesola tenían en Bellpuig, una localidad de la Plana de Urgell, y ese lugar que poseía para él una belleza peculiar (y lo tiene incluso hoy para quien sabe apreciarla) fue elegido para fundar un convento de Hermanos Menores en una ermita dedicada a San Bartolomé, donde deseaba ser enterrado. La llegada del rey a Valldoncella el 8 de agosto de 1506 le obligó a dejar esos preparativos y dirigirse a la ciudad de Barcelona.

Fernando había ordenado reunir una importante flota con la intención de dirigirse a Nápoles: fondeada en el puerto se encon-

5. M. BALLESTEROS, *Ramón de Cardona colaborador del Rey Católico en Italia*. Madrid, 1953. J. TEIXIDÓ I BALCELLS, *El gran capità català, Ramon Folc de Cardona*. Bellpuig, 1969.



Sepulcro de Ramón III Folch de Cardona, Bellpuig. (Foto Núria Olivé.)

traba la Armada de Cataluña del general Bernat de Vilamarí, junto las galeras de la Diputación y de la ciudad de Barcelona, más dieciséis navíos al mando de Pedro Navarro, y tres naves genovesas con una tripulación de catalanes. La vanguardia de la flota la formaban las galeras de Lluís Galcerán de Vilamarí y las de Ramón de Cardona-Anglesola. Además de los barcos, a Barcelona había llegado la corte.

El hilo que guía mi presente charla concierne al efecto que provocaba en la gente joven la imagen de la corte. Si ese efecto responde a un proceso de civilización, como pensó el sociólogo alemán Norbert Elias, entonces la identidad de un hombre (o de una mujer) noble dependía en gran medida en la cercanía o en la lejanía de la corte, en la medida que la corte se presenta como un «Super-yo» formativo, una norma de educación ineludible en los mecanismos de promoción social de la época.⁶ Evidentemente, el efecto de la vida cortesana en la joven Isabel de Requesens en 1506 sólo la podemos comprender del todo si conseguimos hacernos una panorámica de lo que sucedió en aquellas semanas. Para ello es necesario que atendamos a la persona que era en ese momento el parangón obligado: la nueva reina de Aragón, Germana de Foix, segunda esposa de Fernando el Católico.

Germana era hija de María de Orleans y sobrina de Luis XII, una niña rica que se había casado con el viudo de la Reina Católica únicamente por el prestigio de la corona, entrando a formar parte así de una red social que aún se quejaba de las grandes pérdidas sufridas durante las pasadas guerras. Germana no permitía que se dudara de que ella era la única responsable de haber devuelto la alegría a la corte. Como podía llegar a ser

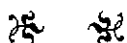
6. Véase C. Stephen JAEGER, *The Origins of Courtliness*. Filadelfia, 1985.

madre de un futuro rey de la Corona de Aragón, y por su edad incluso regente, fue objeto de adulación por parte de los numerosos cortesanos reunidos en Barcelona.

Aquí se hace necesaria una observación fundamental: cuando, entonces en Barcelona y después en Nápoles, Isabel de Requesens quiso hacerse una idea de lo que era una corte, sólo tuvo que seguir los pasos de Germana, una joven mujer educada en los mejores salones de Europa. Poco a poco, la hija de Galcerán comienza a darse cuenta de que la cortesía no es simplemente una palabra de uso frecuente entre los literatos que acompañaban a los reyes en sus viajes. La cortesía, y quizás solamente ella, es la forma más elevada de civilización a lo que una mujer de su tiempo podía dedicarse. Los gestos de la reina muestran todo lo que esa educación podía hacer a favor de una mujer ambiciosa. Gracias al ejemplo dado por Germana en Barcelona durante el mes de agosto, Isabel se halla en posesión de un secreto al que muy pocas personas tenían acceso en aquel tiempo.

La flota puso rumbo a Nápoles. Fernando pulsaba la situación a cada momento. Era consciente que no iba a ser fácil el encuentro con el virrey, su primo Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán. Isabel iba a conocer por fin al más famoso de los Enríquez de aquel tiempo, y de todos los tiempos. Sentía curiosidad por ese hombre del que tanto había oído hablar en su casa, a su madre Beatriz, a su padre, el almirante, al resto de la familia, también a su primo Ramón. Nunca sin embargo hubiera imaginado la *ruse* que iba a tener lugar en los siguientes meses, y que necesitaría del talento de Alonso de Santa Cruz para explicársela a la sociedad napolitana entre molesta y confundida por el proceder del rey en aquellos días. Pero la política europea a finales del siglo xv es un tipo especial de competencia, «una noble fantasía de perfección viril

—pensaba Joan Huzinga— estrechamente emparentada con la *kalokagathia* griega, tras de la cual podía ocultarse un mundo de codicia y de violencia». ⁷



En 1510, Fernando el Católico nombra virrey de Nápoles a Ramón de Cardona-Anglesola, en sustitución del conde de Ribagorza. Un hermano por otro, apostillaría Marin Sanudo. La llegada del héroe de Mers el-Kébir mejoró la situación del *Regnum*. Sosegó a los barones. Los tiempos del Gran Capitán parecían regresar de nuevo a la corte napolitana. Incluso se dio paso más en el refinamiento tal como aparece descrito en la novela sentimental de autor anónimo *Questión de amor de dos enamorados*. Para Benedetto Croce una ajustada crónica del Nápoles de los nuevos virreyes. ⁸

Este relato de ficción nos muestra como debía ser el escenario de la vida de Isabel y de Ramón en los primeros años de matrimonio, con sus problemas y sus prejuicios que ya no son los nuestros. Ramón amaba tiernamente a su jovencísima esposa, tal vez demasiado ardiente y atractiva para su ideal de mujer casada, y cuyo comportamiento sufría a menudo, como tantos hombres de su época, debido a la ambivalencia de la condición de la mujer en el Renacimiento italiano. Ramón, como muchos otros nobles de esos años, estaba convencido en su fuero interno que una mujer casada debía permanecer distante a las insinuación cortesanas, pero esa era una opinión que nunca debía

7. J. HUZINGA, *El otoño de la Edad Media*. Madrid, Revista de Occidente, 1945, pág. 106.
8. B. CROCE, *Il poemetto «L'Amor Prisionero» di Mario di Leo da Barletta*, en «Rassegna pugliese di scienze, lettere et arti», XI, 1894, págs. 45-46.

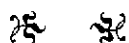
confesar en público debido a las convenciones sociales del momento que hicieron de las mujeres el centro de una cultura abiertamente erótica.

La instalación en el Castel Nuovo de Nápoles fue todo un acontecimiento social. El virrey quería presentar a su esposa a la buena sociedad y convocó un torneo en 1511. Isabel y Ramón conocieron el placer —pronto agotado— que consiste en enseñar a todo el que quiere verla, una instalación flamante. La familia acudió numerosa: Ferrante, duque de Montalvo, casado con Castellana de Cardona-Anglesola, apreciaba a su cuñado por su talante seductor y su valor ante el enemigo. No era desde luego Gonzalo, pero tenía agallas. Apreciaba algo menos a Isabel y su alegría bobona. Además estaba muy influenciado en esta apreciación por la actitud de su futuro yerno Ascanio Colonna de Montefeltro, el hijo del gran general Fabrizio Colonna, que mantenía serias reservas ante el unánime parecer de la belleza de la Requesens, y valoraba más el encanto y el donaire de su hermana Vittoria Colonna, la futura poetisa, casada con Ferrante Frances d'Avalos, marqués de Pescara. Hubo incluso una vez (malicia que no resultaba extraña en Nápoles en aquellos años de constante parloteo femenino) que la crítica hacia la nueva virreina terminó en un insulto. El responsable fue Filonico d'Alicarnasseo, que se hacía llamar Castriota, un hombre no muy culto, aunque enriquecido por un ligero barniz literario, verdadero fisgón oficial, que en su libro *Vite di diverse illustrissime persone* confiesa lo que al parecer toda la corte sabía, que la bellísima Isabel de Requesens sufría de halitosis provocada por tener una dentadura en mal estado. Verdad o calumnia (más seguro lo segundo que lo primero) aquel comentario hizo mucho daño en la confianza de la virreina. El mal olor era algo inadmisibile en la sofisticada sociedad cortesana del Renacimiento.

Al pasar los meses e ir convirtiéndose en años, Isabel comenzó a dar discretas muestras de querer ser madre, deseo que, en un principio, parecía poco adecuado a un carácter como el suyo. Ramón no se opuso a ello, en la convicción de que una mujer, si desea un hijo, tiene derecho a tener uno, o varios. Isabel tuvo cuatro. Dejo abierta la cuestión de saber si ella se comportó conforme a las costumbres de entonces y dejó los hijos en manos de ayas e institutrices, o avanzó por el camino del afecto maternal hacia el niño que parecía abrirse en algunos círculos.

Este camino hacia el sentimiento maternal es una ruptura con la historia, una negación de los valores aristocráticos, y al mismo tiempo una apropiación de ideas procedentes de los sectores menos favorecidos. Por los mismos años en que los niños venían al mundo, y la coincidencia resulta interesante, el matrimonio de Isabel y Ramón fue estriado por pequeñas hendeduras, algunas provocadas por las aventuras galantes del virrey como la que mantuvo con Eleonora Brogna de Lardos Compagni, conocida como «La Brognina»; otras por su afán de notoriedad como la que le condujo a la terrible derrota de Rávena en 1512 donde murieron miles de soldados de su ejército; y las más de las veces por su manera de aceptar los halagos tras los éxitos militares, como el de Motta de 1515, al que Torres Naharro dedicó en su *Psalmo en la gloriosa victoria que los españoles ovieron contra venecianos*, una elegante manera de ocultar que tras la batalla de Marignano los franceses de Francisco I habían ocupado Milán. Pese a esos disgustos se mantuvieron unidos. A Isabel le gustaba la vida de la corte, tanto como a él, y ambos buscaban en esa vida algunos bellos ejemplos de elegancia moral o de arrogancia en la desgracia. Todo procedía, pues, como el barón de Bellpuig lo había querido o, al menos, como él creía que debían ser las cosas. La tardes vacías en que el matrimonio se

quedaban en el Castel Nuovo, se convertían en un juego de sociedad, donde acudían poetas dispuestos a escribir sobre el virrey, como fue el caso de Romeo Llull que le dedica un elogio, algunos piensan que desmedido, en una poesía publicada luego en la antología *Jardines d'orats*. Los mejores momentos para ambos eran los que pasaban juntos en compañía de artistas y literatos, ante la atenta mirada de un círculo de hombres y de mujeres pendientes del menor gesto. Isabel sabía ocupar tranquilamente días enteros hablando o soñando. Nunca caía en frívolos comentarios, y rehuía siempre que era posible a los habituales maliciosos de la corte napolitana.



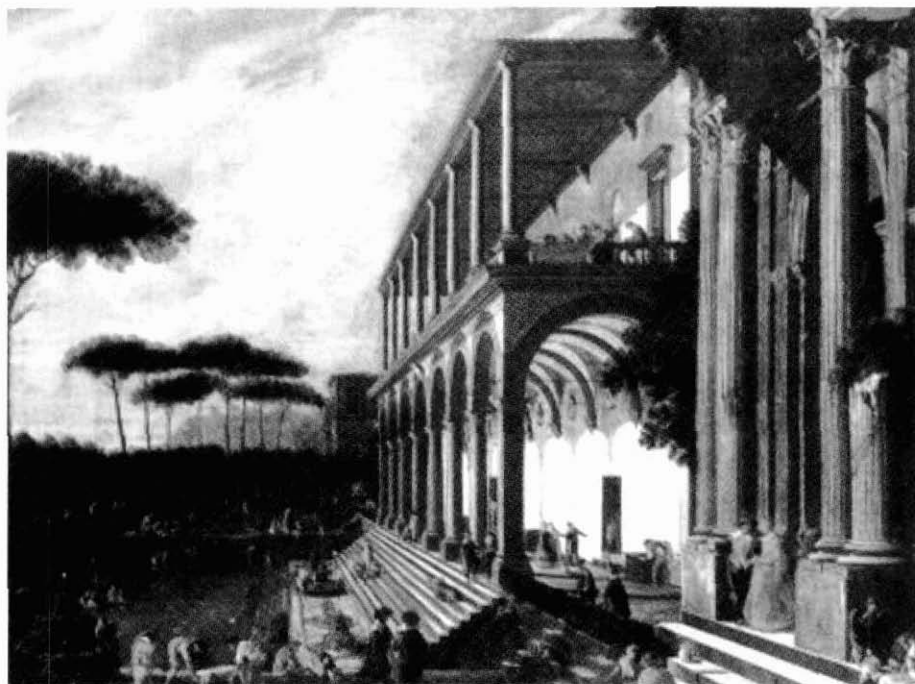
En 1518, Isabel decide posar para Giulio Romano, el ventajado alumno del gran Rafael Sanzio. Para unos lo hizo en Roma, en la villa de Agostino Chigi, para otros en Nápoles, en la villa de Poggio Reale. Era la época en que Giulio comenzaba a adueñarse de los salones artísticos y pronto de la voluntad del Papa León X, quien le encargó una recreación del triunfo del Cristianismo, origen de la pintura del Vaticano *La batalla de Constantino y Majencio en el puente Silvio*. Isabel observó en los ojos de Giulio ese temblor nervioso propio de un genio, el pintor por su parte se quedó prendado de esa mujer de apenas veinte años, casada con un hombre mucho mayor, y al que todo Roma veía nervioso por la actitud de Carlos y de Mercurino de Gattinara hacia su política en Nápoles.

Isabel se acerca a Giulio, se contonea, finge el abandono o el ardor con un tacto que se detiene en seco ante el exceso, del mismo modo que sus labios se niegan a pronunciar ninguna palabra

comprometida. La *ruse* entre ambos contó con un inesperado aliado, el cardenal Bibbiena, que buscaba la manera de complacer a su rey Francisco I con un buen regalo. ¿Pensó que un retrato de la hermosa Isabel hecho por el brillante Giulio podía ser el *gift* que andaba buscando? Aquí el juego político canaliza el interés artístico. Pero, ¿cómo conseguir que ella posara para él? El cartón se hizo, eso es seguro, pero desconocemos los detalles de su ejecución.

El dibujo llamó la atención de Rafael, quien decidió intervenir en la ejecución del lienzo. Ambos pintores parecen fascinados por esa mujer, que tal vez no sea tan hermosa como ellos creen, pero a la que rodearán de un aura de misterio. Pasión por la forma de su cuerpo que posee el atractivo casi mórbido de una fruta prohibida, aunque la maledicencia atribuya un acercamiento excesivo entre el pintor y la modelo. Viva, risueña, con una sonrisa aguda y cristalina, ella está dispuesta a todo. La conciencia de estar ante una mujer de gran empaque motiva que tanto maestro como discípulo opten por un lienzo de grandes dimensiones (120 x 90 cm), bastante inusual para este tipo de retratos.⁹

9 La primera vez que tuve noticias de este cuadro fue precisamente cuando el eminente estudioso del retrato del Renacimiento Lorne Campbell hizo un comentario sobre él, aunque todavía lo atribuía a Juana de Aragón: LORNE CAMPBELL, *Portraits de la Renaissance. La peinture des portraits en Europe aux XIVe, XVe et XVIIe siècles*. Paris, Hazan, 1991 (original inglés, Yale, 1990). La magnífica reproducción del retrato (pág. 63), venía acompañada de un comentario en glosa marginal sobre la importancia de los gestos. Unas páginas más adelante (pág. 159), el propio Campbell insistía en esos argumentos. Me serví de ellos al elaborar mi capítulo sobre el retrato de las mujeres del Renacimiento que publiqué en *El despertar de las mujeres*. Barcelona, Península, 1999. (diversas ediciones después).



Villa de Poggio Reale.

El verdadero valor del retrato de esta dama, la virreina de Nápoles como aún la denominan los responsables del Museo del Louvre donde hoy se conserva, sólo fue dignamente apreciado cuando el crítico de arte Michael P. Fritz consiguió despejar las dudas acerca de la identidad de la mujer.¹⁰ Pero no siquiera entonces se le valoró como se debía hasta que Joanna Woods-Marsden lo utilizó como ejemplo de la «erotización» del retrato femenino del Renacimiento.¹¹ Aunque es una pintu-

10. Michael P. FRITZ, *Giulio Romano et Raphaël. La vice-reine de Naples*. Paris, Service cultural du musée du Louvre, 1997.
11. Joanna WOODS-MARSDEN, «Portrait of the Lady, 1430-1520», en *Virtue and Beauty. Leonardo's Ginevra de' Benci and Renaissance Portraits of Women*, ed. David Alan Brown. Princeton & Oxford, Princeton University Press, 2001, págs. 63-89.

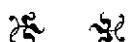
ra primeriza de Romano (y la mano de su maestro es apreciable) revela una fuerza notable de voluntad artística y de introspección en eso que desde Petrarca se calificaba de *amoroso piacere*. Como es muy habitual en los retratos de mujeres de aquella época, Romano busca en la pose de Isabel una especie de trampolín para llegar a zonas más escondidas de su rostro de ojos benevolentes, un tanto burlones, con una mirada fija en algún recuerdo.

Joanna Woods-Marsden llama la atención sobre los símbolos del amor que enmarcan a la virreina, y sus observaciones me parecen muy acertadas. Basado hábilmente en una tradición retratista que conecta con Pollaiuolo, Botticelli, Ghirlandaio y Leonardo (el del retrato de Ginebra da Benci), Romano se eleva muy alto, convirtiendo su trabajo en un homenaje al hombre que suscitaba el interés del Papa León X. ¿Quién ese hombre? ¿Cuál es el personaje a cuya memoria parece realizarse esta admirable obra de arte?

No puede ser otro que el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba, virrey de Nápoles, a quien en Roma todos reconocían como el hombre de mayor talento militar y político de su tiempo, y que Torres Naharro se encargada de recordar a los olvidadizos que a menudo abundan en los círculos cortesanos. Pero el Papa León X, y el emperador Carlos V, le admiraban, y solían comentar con indisimulado placer las numerosas anécdotas que se contaban sobre su vida en Nápoles, incluidos las referentes a su carácter de hombre seductor de las mujeres de la alta sociedad, comenzando por la reina Juana y siguiendo por Sancha, la esposa de Jofré Borja, el hijo del Papa Alejandro VI.

Los años que siguieron a la realización del retrato no fueron fáciles para el matrimonio de Isabel y Ramón. El virrey comenzó a ser cuestionado por el círculo de Carlos, en especial por

Mercurino Gattinara, quien le acusó en más de una ocasión de malgastar los caudales públicos. Era una acusación grave: por menor que eso Fernando había cesado al Gran Capitán. La historia parecía repetirse. Problemas en la administración y en las finanzas napolitanas, unidos a un tono de vida excesivamente rumboso para la gente de su entorno inmediato. La palabra corrupción no se pronunció abiertamente, pero todo el mundo sabía que se trataba de eso. Pese a ello, Carlos V mantuvo a Ramón en el cargo de virrey. Las presiones continuaron, y cuando el emperador ya estaba casi convencido de lo debía hacer, el 10 de marzo de 1522 muere Ramón de Cardona-Anglesola i Requesens. Poco después se dispuso el traslado de su cuerpo a su localidad natal de Bellpuig donde fue enterrado en un sepulcro de mármol blanco realizado por el escultor Merlano da Nola.



La viudedad cambió el carácter de Isabel de Requesens. Nunca pensó en regresar a su tierra. Su destino estaba en el Reino de Nápoles ahora en manos de Charles de Lannoy, señor de Sanzelles, un viejo amigo de Carlos V.¹² El peso del porvenir de sus hijos fue realmente abrumador para ella, y la vida napolitana se subdividió en pequeños quebraderos de cabeza o en fútiles ocupaciones, unas agradables y otras menos, pero todas distraídas, y que le llenaban las horas hasta el punto de hacerle olvidar que los viejos tiempos en los que ella fue virreina de aquel país ya habían pasado para siempre. Mientras tanto, la política seguía dando vueltas. La fortuna es caprichosa. Nunca se queda quieta

12. L.L. HALKIN & G. DANSAERT, *Charles de Lannoy, viceroi de Naples (1482-1487)*. Paris-Bruselas, 1934.

en un lugar. Tan pronto se muestra esquiva, como favorable. Nadie puede estar seguro. El azar es el esqueleto de la historia.

A principios de 1532, Pedro Álvarez de Toledo llega a Nápoles en calidad de nuevo virrey. El emperador necesitaba un hombre de hierro para dirigir su política en aquel lugar.¹³ La llegada del vástago de los duques de Alba despierta a Isabel de Requesens de su letargo. Al descubrir que aún tiene motivos por los que luchar en la vida, cambia su estado de ánimo, su disposición anímica. La *certitudo* de los años de juventud retornó a ella, una actitud que vemos reflejada en el retrato: en aquel tiempo el concepto *certitudo* significa la firme convicción de una persona en aquello que es y en aquello que cree. La memoria familiar y el respeto a sí misma se conjugan para realizar el último gran proyecto de su vida. Se acerca a sus parientes que están a punto de recuperar su antigua posición en la corte: una hija de su sobrina Giovanna, la casada con Acascanio Colonna, de nombre Vittoria Colonna, lo mismo que su célebre tía, la poetisa, contraerá matrimonio con el hijo del nuevo virrey García Álvarez de Toledo. La red de las alianzas familiares se volvía a tejer a su alrededor. El nuevo estado de ánimo de Isabel le permite buscar un buen matrimonio para su segundo hijo varón Fernando, al que el padre llamó siempre Ferrán y los napolitanos Ferrante. ¿A quien podía acudir para ello? No podía dirigirse a la familia paterna, pues su prima Estefanía de Requesens y Roís de Liori, la hija de su tío Lluís, el gobernador, había incoado un pleito contra ella para obtener el título de condesa de Palamós, junto a las propiedades y las rentas; tampoco podía dirigirse a los familiares de su marido difunto, a los Cardona-Anglesola, demasiado provincianos para su gusto. Quedaba el linaje de su madre, los Enríquez, y a

13. C. HERNANDO, *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo*. Salamanca, 1994.

ellos se dirigió para orientar el porvenir de su segundo hijo varón. Pero el enlace nunca lo llegó a ver. Isabel murió en 1535. Será enterrada en la iglesia napolitana de Santa Annuziata donde, al parecer, existía un epitafio en su honor. La tumba y la lápida se perdieron en el incendio de la Iglesia de 1757, pero aún dio tiempo a que un erudito anotara el texto epigráfico, que según él decía así:¹⁴

Hospes legas, ne lugeas rogo
 Illa Isabella Riccisentia Cardona
 Neap. Pro Regina iacet hic.
 Quam si oculis in terris vidisse viventem.
 Summa fuit beatitudo.
 Quanto felicitares erunt quibus animo
 In coelis eandem quinam mori potuit
 Contemplari contingerit;
 Credendum est eiu forman & virtutem
 Animae ad eternam gloriam fuiste comites
 Occidit Aurora Oriente aet, suae
 Anni XXXVI. V. Mar

En este epitafio se encuentra a la vez la tradición epigráfica cristiana de la Antigüedad Tardía y de la Edad Media y el uso de fórmulas de elogio propias de la cultura del Renacimiento, que da lugar a un breve boceto biográfico a mayor gloria de la di-

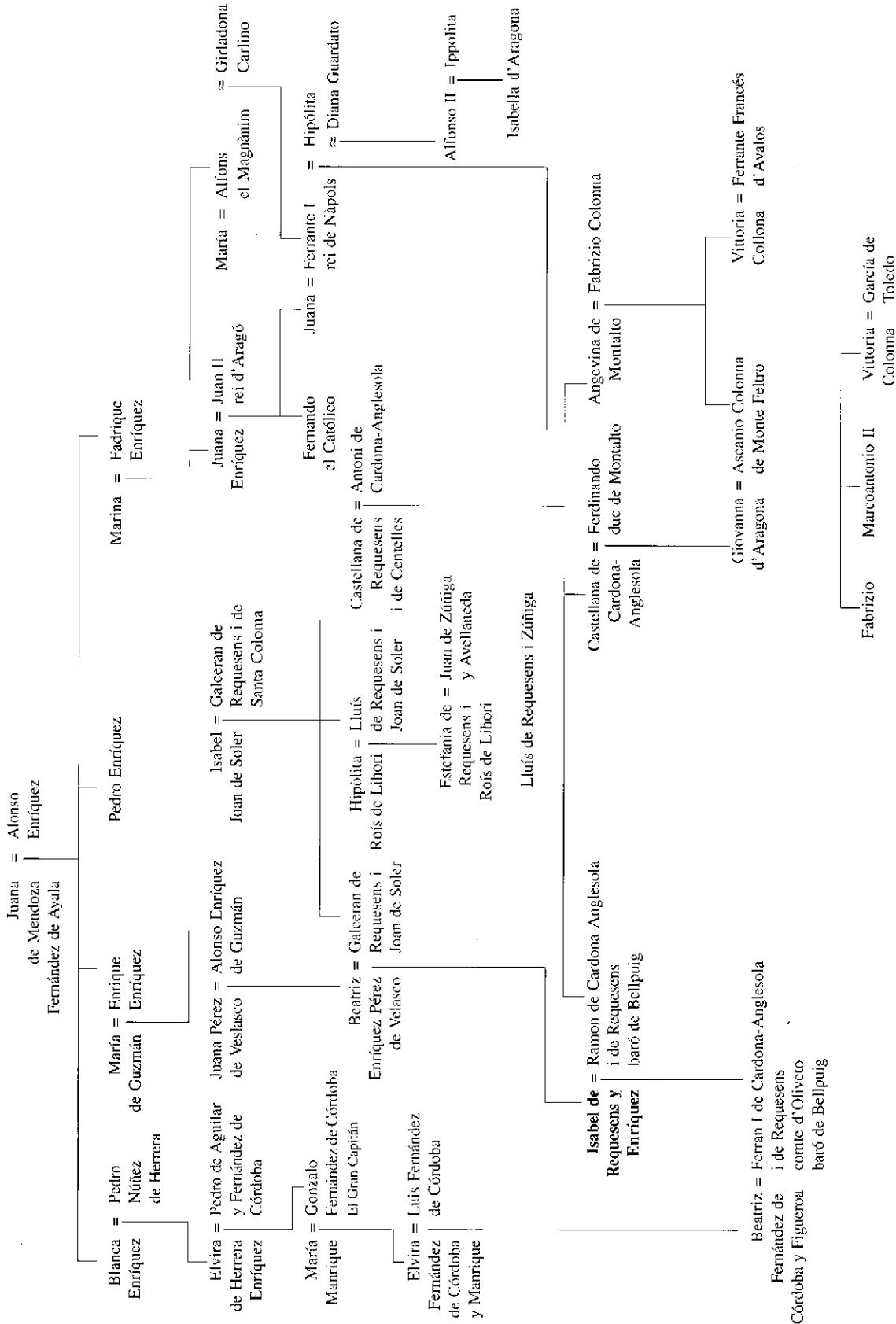
14. Cesare CARACCILO D'ENGENIO, *Napoli sacra ove oltre le vere origini, e fundationi di tutte le Chiese e Monasterij, Cappelle, Spedali della città di Napoli e de' suoi borghi...si descrivono gli epitaffi, & inscrizioni...Con due brevi trattati, un de' Cimiterij, e l'altro de gli ord. de' Cavalieri*. Napoli, Ottavio Beltrano, ad istantia di Stef. Moliviero, 1624, pág. 410. También en C. CELANO, *Notizie del bello, dell' antico e del curioso della città di Napoli*. Nápoles, 1692, vol. IV. G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e i suoi luoghi*. Nápoles, 1788-1789, vol. II.

funta. Una postura cerca al desarrollo de los diccionarios de celebridades tan habituales en aquellos años, pensemos en el de Paolo Giovio, por citar uno realmente notorio: ese quien es quien con el que la sociedad europea buscaba fijar la memoria de sus personajes célebres, hombres o mujeres, caballeros o letrados. Philippe Aries nos enseñó a valorar estos fragmentos del culto a los difuntos. La memoria conmemorativa de los difuntos sostiene y domina la historia moderna de Europa desde comienzos del siglo XVI hasta el día de hoy.

Cuatro años después de la muerte de Isabel, en 1539, su hijo Fernando de Cardona-Anglesola y Requesens contrajo matrimonio con Beatriz Fernández de Córdoba y Fernández de Córdoba, nieta del Gran Capitán (era hija de su hija Elvira). De ese modo el círculo se cerraba.



Esto es todo lo que puedo decir de momento acerca de la dama del retrato, Isabel de Requesens y Enríquez de Cardona-Anglesola. Pero creo que estos breves apuntes pueden bastar para darnos el tono y el ritmo de lo que era la vida de una mujer noble hace quinientos años, que un buen día se sentó delante de un célebre pintor con el fin de que su rostro, y su gesto, quedaran detenidos para la eternidad. No presumo las razones que le hicieron sonreír para sus adentros en ese preciso instante, pero ese gesto entre cómplice y divertido me hace pensar que en aquellas jornadas no todo fue posar.





Façana del Palau Requesens, seu de la Reial Acadèmia de Bones Lletres.
(Foto Jordi Vidal F.)

ÍNDICE

EDUARD RIPOLL

Nota preliminar [7]

MICHAEL P. FRITZ

«belle parmi les belles
et des plus belles la cime...» 13

JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC

Isabel de Requesens y su época 33

- BASTARDAS I RUFAT, Maria Reina, *La formació dels col·lectius botànics en la toponímia catalana*, 1994, 337 pàgs.
- RIQUER, Alexandra de, *Teodulfo de Orleans y la epístola poética en la literatura carolingia*, 1994, 285 pàgs.
- DARDER LISSÓN, Marta, *De nominibus equorum circensium. Pars occidentis*, 1996, 402 pàgs., XVI làms.
- RIPOLL LÓPEZ, Gisela, *Toréntica de la Bética (siglos VI y VII d.C.)*, 1998, 397 pàgs., 51 figs., XLIII làms.
- RIPOLL, G.; I J. M. GURT (eds.), *Sedes regiae (ann. 400-800)*, 2000, 620 pàgs., 119 figs.
- DURAN, Martí; i Eulàlia DURAN (curadors), *Joan Baptista Anyés, Obra profana. Apologies, València 1545*, coedició amb la UNED, 2001, 448 pàgs., 3 figs.
- ROQUÉ, Lluís; i Joan VERNET (curadors), *Alcorán. Traducció castellana de un morisco anónimo del año 1606*, coedició amb la UNED, 2001, 413 pàgs.
- RIPOLL PERELLÓ, Eduard, *Abate H. Breuil, antología de textos*, coedició amb la UNED, 2002, 402 pàgs., 74 figs.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep, *De Salvador Espriu a joves poetes. Crítica i lectures de poemes*, 2003, 192 pàgs.



Boletín, Memorias, Discursos i altres publicacions disponibles en catàleg.



SÈRIES MINOR

- MARAGALL I NOBLE, Jordi, *Record de Josep Pijoan*, 1997, 40 pàgs.
- RUIZ DOMÈNEC, José Enrique, *Cruzando los Pirineos en la Edad Media*, 1999, 62 pàgs.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, Jorge, *La Universitat, un repte de futur*, 2000, 45 pàgs.
- OLIVAR, Alexandre, *Homilies de les misses d'inauguració dels cursos acadèmics (1987-2000)*, 2001, 97 pàgs.
- RIU, Manuel, *Mosén Joan Melet i Serra (1879-1958), un misionero catalán en Chile*, 2002, 82 pàgs.
- BUTINYÀ JIMÉNEZ, Júlia, *Del «Griselda» català al castellà*, 2002, 100 pàgs.
- RIQUER, Isabel de; i Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ, *Las canciones de Sant Joan de les Abadesses. Estudio y edición filológica y musical*, 2003, 94 pàgs.
- RIQUER MORERA, Martí de, *La leyenda de Galcerán de Pinós y el rescate de las cien doncellas*, 2004, 63 pàgs.

