

Los Borja en la narrativa: Apuntes para su historia

An approach to the Borgia's family in the narrative

ANTONIO HUERTAS
antonio.huertas@uv.es

Universitat de València

Resumen: Las presentes páginas pretenden constituirse como una guía útil para el estudio de la novela sobre los Borja de autor español, aunque no exclusivamente, publicada en los últimos veinticinco años. La ingente producción, nacional e internacional, centrada en la insigne familia valenciana imposibilita abarcar en un trabajo de estas características un panorama totalizador, que dejamos para un futuro, si bien podemos ofrecer unas claves interpretativas. Y es que, si bien el periplo de los Borja es absolutamente extraordinario, también lo es su continua re-escritura, que obliga casi a trazar cada cierto tiempo un statu quo de su presencia en las diferentes artes.

Palabras clave: familia Borja, novela histórica, narrativa española, leyenda negra, novela contemporánea

Abstract: I would like these pages to become a useful guide to study fiction focused on Borgian lineage and written especially, but not exclusively, by Spanish authors throughout the last 25 years. Due to the huge amount of works about the famous Valencian family, both from national and international origin, it is indeed impossible for me at this moment to offer an exhausting panorama. I settle for presenting some interpretative keys. Borgian periplus is as extraordinary as its continuous re-writing, that forces us to devise a periodical statu quo of its presence in different arts.

Keywords: Borgia family, historical novel, Spanish narrative, black legend, contemporary novel

DATA PRESENTACIÓ: 15/02/2017 ACCEPTACIÓ: 11/04/2017 · PUBLICACIÓ: 12/06/2017

1. La familia, la leyenda

La Roma del siglo XV habría de contemplar cómo, procedente de Valencia, el linaje de los Borja daba dos papas a la historia: Alfonso Borja, que iba a desempeñar un papel nada desdeñable en la finalización del Gran Cisma de Occidente y que, convertido en Calixto III, no escatimaría esfuerzos en la lucha contra la amenaza turca; y su sobrino, Rodrigo Borja, que ocuparía el cargo de vicescanciller en distintos pontificados y que, tras alcanzar la tiara, ya Alejandro VI, sería el Papa del Nuevo Mundo, además del responsable de un intento de consolidación del maltrecho poder de la Iglesia en la figura de su hijo, César Borja. Francisco Borja, nieto de Juan Borja (hijo de Alejandro VI y Vannozza Cattanei, y hermano de César) sería, a su vez, General de la Compañía de Jesús, y pasaría a la historia del catolicismo como el canonizado San Francisco. En su asombroso devenir, el linaje fue también blanco de una fascinante leyenda negra, aún vigente a pesar de los intentos de rehabilitación de los historiadores. Nacida durante el papado de Alejandro VI, dicha leyenda tendría como principal aval el diario de Johannes Burckard, maestro de ceremonias del Vaticano, y las obras de algunos autores coetáneos (Savonarola, Guicciardini, Infessura), además de enemigos políticos, protestantes, reformistas, y de todo tipo de acusaciones, libelos y difamaciones (pasquines) a los que el Papa, por cierto, poco caso parecía hacerles, como demuestra que recibiera a Silvio Savelli, finalizado su destierro, a pesar de la divulgación de la «Carta a Savelli», posiblemente el texto más difamatorio del momento. La misiva, firmada en Tarento a 15 de noviembre de 1501 y que según recoge Burckard llegó a manos del cardenal de Módena y le fue leída al Papa, atribuye a Alejandro VI todo tipo de estupros, incestos y rapiñas, además de llamarlo bestia infame, monstruo, nuevo Mahoma o enemigo de Dios e incluir el relato de la célebre fiesta de las castañas y el episodio de los sementales y las yeguas.¹ Tratándose de la familia del papa, la leyenda negra pronto se haría célebre, aumentando la lista de asesinatos y perversiones, pero lo hizo centrándose en distintos elementos dependiendo del país. Por ejemplo, tardó en llegar a la Península y a Valencia (segunda mitad del siglo XVI), donde los Borja seguían siendo un linaje poderoso, y lo hizo posiblemente a través de la corte imperial –obras de Gonzalo Fernández de Oviedo y Jerónimo Zurita, que harían hincapié sobre todo en los crímenes de César, con un contenido más político que moral (Duran i Grau, 2007)–,² mientras que la leyenda fáustica de Alejandro VI tuvo su máxima difusión en Alemania, a través de textos didácticos y ejemplares luteranos, también en la segunda mitad del XVI (Tacconelli, 1994).

Las murmuraciones y las maledicciones forman precisamente parte imprescindible de la narrativa sobre los Borja, se cuelan entre sus páginas. Así ocurre en *La puta del Papa* (2015), de Borja Lama, que ficcionaliza los rumores que corren en la Suburra, capaces de escandalizar a Martín de Ledesma, alférez de sus majestades los Reyes Católicos bajo el mando en Italia del Gran Capitán:

1 La carta completa se puede leer en Burckard (2004: 418-422).

2 Así lo señala también Roig Matoses (2016).

—Ocurrió la semana pasada —repitió Giovanni [...]—. Se acercó el papa Alejandro a la recámara de su hija Lucrecia en el Vaticano para gozar una vez más de ella. Lucrecia le dio la venia, estando desnuda sobre la cama, con los pechos agitados de placer por el pecado que se disponía a perpetrar, regodeándose previamente en ello. Entró el papa, mirándola con la baba deslizándose por el mentón, enseñándole el pene enhiesto, pero un pene de macho cabrío demoníaco, porque el papa Alejandro es hechicero y tiene comercio con Satanás, todas las noches, en las que ha de torturar, mutilar y asesinar a una monja para mantener el acuerdo con el príncipe del mal. El pene del papa es descomunal y negro como el carbón y posee el poder diabólico de hacer morir a una doncella con el placer del infierno, donde irá el alma de la desdichada tras haber gozado como una perra. Y Lucrecia lo tomó entre sus manos jadeando y se lo iba a poner en la boca cuando entró César de Borgia, quien también goza incestuosamente de su hermana, la puta del Vaticano. César no se sorprendió de que estuviera allí su propio padre ni este se sorprendió tampoco de que estuviera allí su hijo. Bastó una mirada de inteligencia entre hermano y hermana para que César se desvistiera y avanzara encendido de deseo hacia la vagina húmeda de su hermana y hacia el pene endemoniado de su padre. Allí estuvieron los tres cinco horas, hasta el amanecer, disfrutando todos de todos.

Además del descrédito generalizado del papado en la época y las difamaciones de índole política, los ataques a la familia Borja se debían a «el fet de ser *estrangera*, el fet de ser *rica* i el fet *d'haver reexit a establir un domini real a tot Itàlia en detriment dels senyors establerts*» (Duran i Grau 2008: 217). En su condición de extranjeros, por la necesidad de consolidar su poder y lealtades frente a otras familias italianas (como los Orsini o los Colonna), Calixto III inició un proceso de nepotismo que propició la llegada a Italia de un número de *catalani* juzgado «excesivo»,³ mientras que los crímenes de sangre, los pecados de alcoba o la política matrimonial tejida en torno a César, Juan, Lucrecia y Jofré no hubieran tenido tanta repercusión si sus pretensiones no hubieran alcanzado el éxito: no fue Alejandro VI el único papa con hijos; su intento de imponerse en el mapa italiano fue también perseguido por Giuliano della Rovere (Julio II), uno de sus más encarnizados enemigos, y, siendo ya Lucrecia duquesa de Ferrara, hasta los orgullosos y linajudos duques de Este no se librarían de sanguinarias conjuras entre hermanos.

Como comenta Joan Francesc Mira (2001: 11):

El nom dels Borja, en efecte, forma part d'aquell curt inventari de referències, entre històriques i mítiques, que componen una mena de fons comú de la «cultura occidental»: els Borja —el papa Alexandre, el fill i la filla, el verí, les morts, la «corrupció» i el luxe...— són un

3 «Es cierto que la animadversión de muchos hacia un papa extranjero le obligaba a apoyarse en gente de su absoluta confianza. Pero ello no basta para justificar el excesivo número de valencianos, catalanes y aragoneses en puestos claves y en cargos secundarios de la curia romana. Tal favoritismo no hizo sino aumentar la tensión con los italianos, y más con los romanos [...]». (Batllori 1999: 89). De la misma opinión es Bradford (2004: 47) y así se divulgará también en la narrativa (quizá no siempre sin tintes políticos): en la novela de Vidal (2011: 110) Pietro Bembo sabe bien que en tiempos de Calixto III «[...] la conducta de los catalanes —más ladrones, más soberbios, más corrompidos que nadie— había resultado excesiva incluso para unas masas que llevaban años asistiendo espectáculos vergonzosos de latrocinio y vileza».

referent emblemàtic del mateix caràcter que els dubtes de Hamlet, la bogeria del Quixot o el geni desmesurat de Miquel Àngel. El coneixement dels Borja reals, dels Borja històrics, és òbviamment tota una altra cosa.

Esta comparación, que ubica el nombre de la familia valenciana al lado del imaginario quijotesco, shakespeariano o del maestro Buonarrotti, no permite discusión alguna. De hecho, todas las apropiaciones literarias, audiovisuales, plásticas y artísticas en general de las dos últimas décadas no han hecho más que confirmar el interés que sigue despertando el mito de los Borja en todo el mundo y que apenas encuentra parangón en otros linajes. Borja en los videojuegos, Borja en el cine y en la televisión,⁴ Borja en la viñeta japonesa... y, por supuesto, también en obras que mezclan realidad y ficción, historiografía y literatura, y que proclaman que contienen «la verdad» sobre los Borja,⁵ distando en algunos casos mucho de serlo. La leyenda sigue en pie, y lo cierto es que su explotación parece ser mucho más interesante en la literatura de ficción. Bien podemos traer al caso las palabras de Giuseppe Sergi (2010: 22) al hablar sobre la Edad Media: «[...] nuestra cultura de masas parece que no tiene necesidad de la Edad Media como realmente fue, sino de una Edad Media inventada: la que se ha consolidado a través de los siglos en el imaginario colectivo». Los sobresalientes esfuerzos de los historiadores, que han intentado desligar realidad y mito, deslindando los acontecimientos pasados de, sobre todo, la leyenda negra familiar, aunque loables y más que útiles en la docencia e investigación, no alteran la configuración mítico-literaria, ya fijada desde hace mucho. La historiografía, aunque puede presentar variantes, ajustadas a los nuevos descubrimientos, tendencias o escuelas, no tiene la permisibilidad de la literatura, y el pasado «que algunas obras de ficción ponen en escena adquiere a veces un carácter inmutable, arquetípico, casi mitológico, en torno al cual se construyen no solo nuestros sueños y sensibilidades, sino también una parte de nuestros saberes» (Pastoureau 2006: 367). Sin que falten obras que pretendan restaurar el alcance de la familia e incluso sirvan de homenaje (más frecuentes en España que en el extranjero), nuestro tiempo gusta de jugar, replantear e incluso parodiar los mitos y la leyenda negra de los Borja más que de divulgar la realidad histórica, por muy fascinante que sea. El porqué de esta preferencia, de esta literatura empapada de mito, sería largo de esclarecer, pero va tanto desde el morbo suscitado –a veces es suficiente para convertir una mala prosa en un producto comercial, puesto que las intimidades de alcoba de los grandes personajes del pasado, sobre todo si son truculentas y escandalosas, despiertan sobrado interés en los lectores–,⁶ hasta algo más profundo, y que tiene

4 Para la presencia de los Borja en el cine, véase Cortés, Josepa (2016) «La imatge dels Borja al cinema». *Revista Borja. Revista de l'IIEB*, 5. *Actes del congrés Els Borja en l'art*, donde en la bibliografía final leímos con entusiasmo que la autora prepara la muy necesaria *La posteritat dels Borja: relació del llibres, opuscles, articles i edicions de documents, congressos i exposicions, cròniques, obres teatrals i poètiques, novel·les, pel·lícules, òperes i sèries televisives, que tenen com a tema central la família Borja (1488-...)*.

5 Ese es el título, por ejemplo, de una obra de divulgación histórica de Gemma Nieto (Madrid, Temas de Hoy, 2013), mientras que la obra de Alonso Cortés (2009) lleva por subtítulo *La verdadera historia de Lucrecia*.

6 Hermann-Röttgen (1994: 242-246) ve en este interés el renacimiento, propio del final del milenio, del gusto por lo histórico-místico, la falta de temas –donde el pasado es recurso útil–, y la relación con el presente, entre otras opciones.

que ver con la confrontación entre leyenda e historia para el análisis de palabra y verdad, palabra y creación, palabra y ganas de creer. Quizá precisamente es lo que pretendía Vázquez Montalbán en su «novela tan posthistórica» *O César o Nada* (1998), en la que los Borja dialogan con su imagen postrera, con una leyenda que, en palabras de Maquiavelo a Juanito Grasic, «[...] empezó el día en que el padre de César, el cardenal Rodrigo, se despertó al lado del cuerpo de su amante y madre de César, Vannozza Catanei, y se dijo: “Puedo ser papa, quiero ser papa”». Así, cuando Giuliano Della Rovere contempla al agonizante de Djem, comenta con el galeno:

—La cantarela.

—Eso es una leyenda.

—¿En cuántas leyendas creemos y cuántas han probado su incerteza? Me contaron la fórmula de la cantarela, el veneno de los Borja, preparado por César en la finca de Vannozza en San Pietro in Vincoli: arsénico, el sulfato que se emplea para las viñas, orines. No hay muerte sospechosa en Roma que no se atribuya a la cantarela que reparte el señor Canale o a las puñaladas de Miquel de Corella o a las masacres más masivas del torvo Ramiro de Llorca. Corella mata de uno en uno y Ramiro de Llorca de cien en cien. Corella es el instrumento de amenaza personal y Llorca el colectivo. ¿Por qué iba a librarse Djem? (118).

En la misma línea podemos interpretar el diálogo que mantienen César Borja y Sancha de Aragón al conocerse:

—¿Te han defraudado los Borja?

—Es mucho más interesante la leyenda.

—¿Contribuirás a ella?

[...]

—¿Quién es usted?

Se sorprende César de no haber sido reconocido.

—Un personaje de la leyenda negra de los Borja. ¿No le han contado los relatos de las costumbres de Roma? Especialmente del propio papa o de su hijo natural, César.

—Sí. De ambos.

—¿Le habían contado la historia de las castañas?

—Esa no.

—Es costumbre orgiástica que en este salón, en presencia del papa, una docena de mujeres desnudas caminen a cuatro patas recogiendo con la boca las castañas que antes les han tirado en el suelo. Cierre los ojos e imagínelo (123-124).

Fo (2014: 5) tiene claros los motivos: «Sens dubte, la impúdica manca d'integritat moral que se'ls atribueix al llarg de la seva trajectòria. Una existència desenfrenada que va de la sexualitat al comportament social i polític». Por su parte, La Parra (1996: 387) afirma que «La razón de esta permanente atracción puede ser el que, aún sin haber merecido la atención de Shakespeare, pocas figuras histórico-literarias han acabado por encarnar como ellos la ambición, la codicia, la sensualidad o cualesquiera de las más bajas pasiones humanas, lo que siempre será actualidad mientras el género humano pueble el planeta. A mayor abundamiento (o acaso sea por eso mismo) los Borja mantienen intacto su gran atractivo comercial [...]». Cloulas (1988: 12) defiende que el interés «[...] Hundió sus raíces en lo más profundo de nuestro ser. Nos sentimos extrañamente tocados por estos tiempos. La libertad de las costumbres, la fría crueldad y la violencia ciega tienen hoy la misma actualidad que en época de los Borgias; y el espejo que tendemos hacia ellos nos devuelve nuestra imagen...».

En ese sentido, los estudiosos que nos dedicamos a la novela histórica deberíamos entonar el *mea culpa*, en tanto que, subyugados por el binomio «narrativa histórica» hemos simplificado muchas veces análisis del género en la oposición historia-literatura, olvidando que existe un tercer miembro que entra en la tensión, que es la leyenda, sobre todo cuando esta tiene tantos testimonios escritos (fuentes, al fin y al cabo, de nuevos textos), dejando de lado el análisis de cómo se divulga, explota y reinterpreta.

Quizá también los historiadores, periodistas o novelistas, al dedicarse a obras divulgativas (que tanto éxito han tenido siempre bajo la premisa de que el acceso al conocimiento del pasado puede ser sencillo) y sobredimensionar el atractivo de determinados personajes o pasajes de la historia, se han dejado llevar por los aspectos más morbosos y tendenciosos. Pienso en alguien como Claude Mossé (1983), que en algunos momentos de su obra parece justificar toda la historia y la leyenda negra de los Borja con el origen español de la familia y que llega a insinuar que Lucrecia tomó parte en la muerte de Pedro Luis (por la parte de herencia que recibe), cuando lo cierto es que la joven apenas tenía ocho años por aquel entonces. Elocuente a este respecto es la presentación de la familia: «el clan del veneno, del crimen, de la corrupción, del incesto y la lujuria, el clan que rechazaba toda moral, o más exactamente, cuya única moral fue la virtud de la inmoralidad» (126). O de la propia Lucrecia: «Lucrecia tiene diecisiete años. Todo Roma sabe que la rubia hija del Papa también es su amante. Alejandro también practica el incesto y Lucrecia, lejos de sentirse agraviada, parece divertirse. Siendo amante de su padre, no tiene empañó en hablarle de los numerosos amantes que recibe en la ciudad» (164). Sin embargo, especialmente significativo nos parece el siguiente fragmento: «Todo lo que será a la vez la fuerza y la pasión de la familia Borgia es producto de la herencia morisca y española. La Carmen de Bizet y Lucrecia Borgia son mujeres de la misma índole. Expresan por igual la belleza y la violencia de la pasión. Cuando Víctor Hugo escribió *Lucrecia Borgia*, tenía a la vista el manuscrito de *Carmen*, de Merimé. ¡Seguro que no fue producto de la casualidad!». No, evidentemente, no. Pero porque Hugo estaba pensando en la leyenda a la hora de buscar el efectismo de su «monstruo», y los escritores decimonónicos, aunque tuvieran a su alcance obras historiográficas solventes, no siempre recurrían a ellas a la hora de tomar la pluma.

2. Lucrecia, fuente de todo mal

Si bien nunca han dejado de publicarse obras, tanto historiográficas como narrativas, en torno a los Borja, el interés contemporáneo de la literatura por el pasado solo es comparable al del siglo XIX, momento en el que, para la familia Borja, se establecieron las pautas narrativas: o defender a sus miembros, o seguir la leyenda negra, haciendo hincapié en el relato de los episodios más morbosos, si bien «centrando la atención el siglo XIX, tanto en la literatura como en la historia, en los delitos que se ciñen al ámbito de la moral sexual, y el siglo XX, en los brutales asesinatos cometidos por esta familia» (Hermann-Röttgen 1994: 44).⁷

⁷ La continua reiteración de motivos ya ha sido apuntada por autores como Hermann-Röttgen (1994: 175) y La Parra (1996: 391).

Para Dumas los Borja eran la «ignominia» del papado, la estirpe de un simoníaco que compró los votos necesarios haciéndoles llegar a los cardenales escrituras con las donaciones dentro de las aves que iban a servirse en el Vaticano,⁸ padre e hijo envenenados por accidente durante el banquete celebrado en la residencia de Adriano Cornetto, cuando pretenden asesinar a este, al cardenal Casanova y a Melchor Copis. Las técnicas de las que según Dumas se valían no eran pocas:

El arzobispo de Cosenza conocía perfectamente la clase de hombres con quien trataba: conocía que no tenían costumbre de retroceder ante ningún obstáculo para llegar al fin que se proponían: sabía que poseían unos polvos que tenían el mismo olor y sabor del azúcar, y cuya presencia era imposible distinguir en los alimentos, y que ocasionaban una muerte, lenta ó pronta, según querían, y sin dejar huella alguna: tenía noticia también de una llave envenenada que estaba siempre sobre la chimenea del papa, de modo que cuando Su Santidad deseaba deshacerse de alguno de sus familiares, le mandaba que abriera con ella un cierto armario: ahora bien, el ojo de aquella llave tenía una pequeña punta, y como la cerradura del armario estaba apretada, había que apretar la mano; la cerradura cedía, pero antes la llave había ocasionado una pequeña herida: aquella herida era mortal. Sabía por último, que Cesar llevaba una sortija que figuraba dos cabezas de león, y que volvía hácia abajo siempre que quería dar la mano á un amigo. Entonces los dientes del león se convertían en dientes de víbora, y el amigo moría maldiciendo á Borja (1858: 521-522).

De la misma calaña es la Lucrecia de Victor Hugo, que acaba envenenando a su propio hijo. El francés, no obstante, estaba menos interesado en la historia (aunque se defiende ante quienes lo acusan de haber exagerado los crímenes imputados a Lucrecia) para proponer un conflicto irresoluble, una «monstruosidad» entre la *femme fatale*, bella pero diabólica, y la pureza de la maternidad. La misma mujer fatal encontramos en buena parte de la literatura decimonónica y en el autor español de folletines más prolífico y exitoso del momento, Manuel Fernández y González, cuya obra suele dejarse de lado por sus escasos méritos literarios,⁹ a pesar de que su amplia acogida y repercusión forzosamente habría de condicionar la imagen popular de los Borja en la masa lectora del XIX. Evidentemente, tanto ella como César son envenenadores, asesinos y grandes conspiradores. Lucrecia, contra todo rigor histórico, es conocida como «la reina de Roma», tan bella y seductora como malvada y ansiosa por controlar todo cuando acontece en Italia: se enfrenta a Savonarola, ordena la muerte de la duquesa de Urbino... Que Fernández y González subtitulara su novela «Memorias de Satanás» ya debería indicarnos más o menos la visión que ofrece de los Borja (cuya leyenda fáustica no debemos olvidar) y sobre todo de esa «moderna Mesalina», como la llama Carlos Orsini. Las comparaciones entre su belleza (el ángel) y su perversidad (el diablo) son recurrentes, en boca, por ejemplo, de Fernández de Córdoba, el Gran Capitán: «sois un demonio que me fascina, que me embriaga, que me enloquece» (66), «[...] si esa mujer no es Satanás, es

8 La imagen ha tenido especial fortuna y con ella empieza la serie *The Borgias* (Neil Jordan, 2013), protagonizada por Jeremy Irons.

9 En su estupendo análisis, Hermann-Röttgen (1994) suele dejar de lado los productos literarios «de consumo», que suelen aportar poco en la transformación literaria de la narrativa sobre los Borja, pero que consideramos de capital interés para su divulgación, en tanto que profusamente leídos.

por lo menos su hija» (285), hasta el punto de que ella misma afirma «—Sí; los dos [ella y su hermano César] somos hijos de maldición, los dos hemos heredado una sangre impura, una sangre de demonio; nos aborrecemos, y nos hubiéramos destruido, si la fatalidad no me hubiera obligado á ocultar mi existencia, á hacer creer que habia muerto» (403-404).

Sin embargo, para analizar correctamente a esta folletinesca Lucrecia habrá que tener en cuenta que su imagen no tiene tanto que ver con la historia como con la idea de mujer fatal puesta en juego por la literatura popular del siglo XIX: cualquier lector de la narrativa del período reconoce, por un lado, que esas comparaciones y descripciones no son patrimonio exclusivo de Lucrecia Borja, sino de cualquier mujer juzgada como bella y fuerte y, en segundo lugar, que se trataba de un recurso narrativo muy común para contribuir a la efectividad de la trama, puesto que, siendo estos personajes capaces de todo acto desprendido y de la mayor de las fechorías, podía producirse cualquier giro argumental sin que la coherencia se viera afectada. Compárense, solo a modo de ejemplo, los fragmentos anteriores sobre Lucrecia con otros similares aplicados, en este caso, a la doña Lambra de *Los siete infantes de Lara*, también de Fernández y González: «Doña Lambra lanzó un gemido, soltó la mano de Gonzalo, retrocedió a su vez, se apagó la ardiente mirada de felicidad que antes brillaba en sus ojos, se borró de su boca la dulcísima sonrisa de amor que la habia embellecido, y una palidez mortal sustituyó al encendido color de sus megilias; al ángel habia sucedido el demonio» (1853: 32), «Estaba pálida, estremecida, sobresaltada y como nunca hermosa. El dolor, la esperanza, el amor, habian dulcificado su semblante y dado á su mirada un brillo purísimo. Entonces doña Lambra era un ángel, ó por mejor decir, un demonio tentador que ostentaba por un momento toda su pureza, toda su dulzura perdida» (1853: 119).

La imagen de Hugo sería la triunfante en cuanto a la leyenda, pero no la exclusiva, del XIX, donde «hallamos yuxtapuestas tres imágenes completamente distintas de Lucrecia Borgia, que no tienen nada en común, excepto unos pocos datos biográficos: la cruel pecadora, la buena burguesa y la inocencia seducida», según Hermann-Rottgen (1994: 130), que tiene en cuenta a Hugo, Gregorovius (cuya obra también considera ficción) y Meyer. Sin embargo, en el último tercio del siglo XIX, dentro de la recuperación positivista de la historia, se producirá un intento de rescatar a los Borja a través de nuevos documentos (notariales y correspondencia pública y privada) y del análisis crítico de los ya conocidos. Se trata, por un lado, de contextualizar acontecimientos como la «compra» simoníaca del papado, los incontables crímenes atribuidos a los distintos miembros de la familia, la paternidad papal (constatando que también otros papas, como Inocencio VIII, Pío II o Julio II, tuvieron hijos), mientras que, por otro lado, se intenta evaluar con justicia las facetas menos conocidas de Alejandro VI y su familia, tales como su papel de mecenas o su sagacidad política y militar. De este modo, uno de los mayores escándalos de los Borja, el de las relaciones incestuosas de la familia, suele desdibujarse desde la historiografía, prevaleciendo la cautela: había una especial sensualidad en la familia, pero un largo trecho desde ello hasta el incesto. Comenta Mira (2001: 89) al respecto: «Era ben visible, i el papa no se n'amagava, que les relacions de Lucrècia amb son pare eren extremadament tendres i afectuoses, però que aquestes relacions arribaren més enllà, fins a

l'incest, és tota una altra qüestió».¹⁰ A partir sobre todo de Gregorovius se impondrá la visión de Lucrecia como «la figura més dissortada de la història moderna» (2007: 31), una marioneta en manos de los intereses de Alejandro VI y de su hermano César.¹¹ Nacida en Subiaco en 1480, Lucrecia fue prometida en matrimonio, en el año 1481, a Querubí de Centelles, hijo del conde de Oliva, si bien esa alianza nunca llegó a cumplirse y en el mismo año se firmaron nuevas capitulaciones con Gaspar de Pròixita, hijo del conde de Almenara y de Aversa, con quien tampoco se acabaría desposando. Con Rodrigo Borja ya en el trono de Pedro, Lucrecia matrimoniaría con Giovanni Sforza, Alfonso de Aragón y, finalmente, con Alfonso d'Este. Para Gregorovius, desde los once años, cuando se arregló su primer matrimonio, «ja no fou mail més senyora del seu destí» (2007: 78), mientras que, criada en el pernicioso Vaticano, «escuela del vicio», donde su propio padre tenía a la joven Giulia Farnese como amante «En un ambient així, ¿podia mai una criatura de només 14 anys mantenir-se pura? ¿És que la immoralitat en qué es veia forçada a viure no havia d'emmetzinar els seus sentiments, esmussar o falsejar en ella qualsevol idea de moral i de virtut, i penetrar finalment tota la seva natura?» (2007: 103). Solo dejando atrás la nefasta Roma e instalada en Ferrara, Lucrecia podrá escapar de la lacra familiar, dos etapas que suelen ser diferenciadas. Esta defensa, no obstante, no provoca que Lucrecia salga siempre bien parada, puesto que «Si no hagués estat filla d'Alexandre VI i la germana de Cèsar, difícilment s'hauria fet notar en la història del seu temps, o bé s'hauria perdut en la multitud d'aquella societat, només com una dona atractiva i celebrada per molts» (2007: 128), tanto por su falta de voluntad y de carácter durante el proceso de nulidad matrimonial con Giovanni Sforza como por su debilidad e insignificancia con la muerte de su segundo esposo, Alfonso de Bisceglie. Como sintetiza Bradford (2004: 23): «En el siglo XIX la reputación de Lucrecia inició un cauto proceso de rehabilitación, pero la conclusión general fue

10 Bradford, que tampoco confirma el incesto, afirma que «La estrecha relación de los Borgia confería verosimilitud al presunto incesto. Incluso Juan Gandía fue acusado de mantener relaciones sexuales con su hermana. Tanto Alejandro como César amaban profundamente a Lucrecia. De hecho, parece que la única mujer a quien César quiso en toda su vida» (2004: 97). Esta particular cercanía familiar es la que el lector encuentra en muchas de las novelas contemporáneas: «¿Tendría [Querubín de Centelles] suficiente ardor para estrecharme entre sus brazos y besarme con tanta pasión como César o Juan como éramos niños en Subura? En los brazos de mis hermanos, perdía la cabeza» (Chauvel 2002: 32). «Con un mohín encantador, me cogió por la cintura y puso sobre mi pecho sus labios sensuales que murmuraban: —¿Qué buena pareja formamos. ¿Por qué no soy yo el marido? ¡La buena noche que te haría pasar!» (*ibid.*: 56-57). «Rodrigo acaricia ahora los rizos rubios de Lucrecia, le pasa las manos por las mejillas, los hombros, detiene las manos sobre los pechos, pero luego las baja hasta el talle de avispa, del que se apodera como si quisiera beber de aquel cuerpo» (Vázquez Montalbán 1998: 20).

11 Esta imagen de títere, marioneta, muñeca, herramienta o peón de ajedrez es bien frecuente en la narrativa reciente: «[...] yo me veía reducida a desempeñar el triste menester de peón para que [César] pudiera sentarse a ese tablero de ajedrez donde se juega al terrible pecado que los griegos denominan *hybris*» (Vidal 2011: 34). «Sí, fui bella. Tan bella que mi padre me utilizó, al igual que César, mi adorado y aborrecido hermano» (Chauvel 2002: 10). «[...] los hombres de mi familia, mi padre y mi hermano, que no habían cesado de moverme como un peón en el tablero de ajedrez de sus intereses» (*ibid.*: 11). «Tan sólo deploro la falta de entereza que me convertía en un mero juguete. Llegué a estar convencida de que no tenía derecho al amor y al placer, pues era sólo un instrumento en manos de los míos» (Alonso Cortés 2009: 288).

que, sin llegar al grado de prostituta o asesina, no había sido más que una rubia de cabeza hueca, víctima indefensa de los varones de su familia».

Pronto saldría en defensa del linaje Vicente Blasco Ibáñez en *A los pies de venus*, al principio por voz de Baltasar Figueras y Enciso de las Casas, canónigo de la catedral de Valencia, quien ha dedicado su vida «a la noble empresa de defender y justificar a los mayores calumniados de la Historia» (1948: 22). Pretende dejar claro el novelista valenciano que los Borgia no eran en absoluto modelos de virtud, pero tampoco hombres ajenos a su tiempo, pretendiendo evidenciar las patrañas, absurdesces y calumnias vertidas sobre Alejandro VI y su familia y destacar su papel en medio de las dificultades del papado de la época y los ardides de monarcas ladinos. Blasco tiene interés en exhibir sus fuentes y en dejar claro de qué pluma surgieron tanto los elogios recibidos como, sobre todo, los juicios poco fiables de los enemigos y detractores de la familia: el «mordaz» cronista romano Stefano Infessura, «implacable enemigo de los Borgia»; el «testigo desleal, exasperado y rencoroso» Burckard, autor de «la fría obra de difamación contra su protector», o Víctor Hugo, cuya obra es «una mala acción» (42), «la peor de sus obras teatrales» (42) lamentablemente muy popular por ser musicalizada por Donizetti.¹² Mientras nombra a los iniciadores de la leyenda negra, la historia de amor de Claudio nos da a entender que también toda época tiene sus tachas morales, de ahí que continuamente se repita aquello de que todo lo acontecido durante el papado de Alejandro VI era normal, inevitable y nada extraordinario, ni siquiera la muerte del duque Alfonso de Bisceglie, puesto que «En realidad, este suceso no produjo gran escándalo. Todos vieron en él un crimen de Estado, corriente en aquella época, y los embajadores de las principales naciones no le concedieron en sus despachos extraordinarios importancia. Casi lo atenuaron por odio a César, como si tal asesinato frese un acto meritorio de gran político» (288). La conclusión no puede ser, por tanto, otra:

—Alejandro fue un gran Pontífice, y hasta su hijo César (la peor persona de la familia), resulta igual a los príncipes de su época. Sólo se diferencia de ellos por tener más talento y mayores condiciones de energía y actividad. Muchos de los crímenes que le atribuyen son indignos de su inteligencia y su carácter. Cuando César se decidía a obrar como malvado, por razones política o particulares realizaba sus delitos con una franqueza bárbara o con una habilidad diplomática que arrancó gritos de admiración a Maquiavelo (362-363).

Ya no volverá a tener Lucrecia un valedor tan enconado hasta Darío Fo, cuya obra se plantea como respuesta a los «narradors d'esdeveniments eroticopornoobscens per al mercat» (2014: 162). En la obra del italiano, ella es quien paga la ambición de Alejandro VI y su hermano César y, a la vez, ha de sufrir respecto a sus maridos, a quienes la unen los planes familiares y luego la separan: «La víctima que sempre s'ha sacrificat, des de la seva infància, és, sens dubte, Lucrècia. Tant el pare com el germà la deixen caure repetidament en l'abisme dels interessos financers i polítics, sense la més mínima compassió. El que pugui pensar aquella dolça jove no interessa absolutament a ningú» (2014: 6). Centro de todo tipo de murmuraciones sobre su persona, Fo la descarga del nacimiento del *infans romanus*, de los amores con Perotto y de la relación con su cuñado, Francesco Gonzaga

12 Para el análisis de la figura de Lucrecia en el drama de Víctor Hugo y sus secuelas, véase Marc Gomar (2015).

(señalando que le hubiera contagiado la sífilis), si bien admite la de Bembo, aunque el brillante humanista es capaz de entender la grandeza de ella, y con grandeza se separa. También del incesto podrá Lucrecia defenderse:

–A propòsit d'amors imaginaris i d'altres indignitats, he sentit dir que hi ha rumors per tot Roma sobre nosaltres dos [ella y César], que seríem amans incestuosos.

–Sí, jo també he sentit dir aquesta infàmia, i per això és millor, per no donar una altra oportunitat a les males llengües d'embrutar-se encara més, que estem allunyats l'un de l'atra.

–Ho entenc. Me n'he d'anar?

–Sí, serà millor.

–Se'm permet abraçar-te almenys una vegada més?

–És clar, i adéu (2014: 43).

Solo en Ercole d'Este tendrá un padre y amigo en un una novela histórica (o mejor, historia novelada) que, como no podía ser menos en el premio Nobel de teatro, nos habla de las farsas y las mascaradas de la propia historia y no rehúye las acotaciones a modo de comentarios que nos sirven para contextualizar el caso Borja, no tan extraordinario ni tan único en la vida del Renacimiento.

3. Y el lector lee la misma novela

El recurso –y abuso– del arte posmoderno a la historia sigue saldándose con una cantidad ingente de obras¹³ que obliga casi a trazar un continuo *statu quo* de la presencia de los Borja en las distintas disciplinas.¹⁴ Parece, además, que no puede haber novela que no ahonde en los episodios más

13 En este estudio nos centramos especialmente en las obras dedicadas a Alejandro VI y sus hijos, si bien no faltan tampoco otras novelas sobre su tío, Calixto III, y san Francisco Borja, como pueden ser, respectivamente, las de Gómez-Acebo, Luis (1987) *A la sombra de un destino*, Barcelona, Tusquets y Lamet, Pedro Miguel (2009) *Francisco de Borja. Los enigmas del duque jesuita*, Barcelona, Styria. Además de las obras citadas, compiladas en la bibliografía final, queremos dejar constancia de otras novelas publicadas con el nuevo milenio que, por las características del presente estudio, hemos renunciado a comentar, muchas de las cuales vendrían a completar el estupendo y amplio catálogo de la página del Institut Internacional d'Estudis Borgians. El siguiente listado es el mejor testimonio del interés actual por la familia Borja, además de un, esperemos, acicate para futuros trabajos: Alonso Cortés, Carolina-Dafne (2007) *Flores para Lucrecia Borgia*, Madrid, Algaida (VII Premio Internacional de Novela Emilio Alarcos Llorach); Benzoni, Juliette (2011) *La chimère d'or des Borgia*, París, Plon; Dunant, Sarah (2013) *Blood and Beauty*, London, Virago; Dunant, Sarah (2017) *In the Name of The Family*, London, Virago; Faunce, John (2003) *Lucrezia Borgia*, New York, Crown; Filippi, Luca (2009) *L'arcano della papessa: intrigo alla corte dei Borgia*, Milano, Leone Editore; Gellis, Roberta (2003) *Lucrezia Borgia and the Mother of Poisons*, New York, Forge; Gortner, C. W. (2016) *The Vatican Princess*, Ney York, Ballantine Books; Martignoni, Michela y Elena Martignoni (2010) *Autunno Rosso Porpora*, Milano, Corbaccio (reeditado como *Lo Spettro dei Borgia*, Roma, Fanucci, 2015); Philip, Maryann (2012) *A Borgia Daughter Dies*, Real History Mystery Press; Philip, Maryann (2014) *Da Vinci Detects*, Real History Mystery Press; Pool, Sarah (2010) *Poison*, New York, St. Martin's Griffin; Pool, Sarah (2011) *The Borgia Betrayal*, New York, St. Martin's Griffin; Pool, Sarah (2012) *The Borgia Mistress*, St. Martin's Griffin; Scarsbrook, Matthew Graham (2010) *Poison in the Blood*, London, Red Herring.

14 Véase, por ejemplo, La Parra (1996) y Duran i Grau (2008).

truculentos,¹⁵ en un esquema que suele partir del nepotismo de Calixto III (y los vaticinios de Vicente Ferrer) para dar cabida más tarde a la fiesta del bautizo de los Bachi y la fiesta de las castañas;¹⁶ el viaje de las carretas hasta la casa de Ascanio Sforza en el simoníaco comprar el papado;¹⁷ el incesto, el veneno (la cantarela, que algunos autores describen minuciosamente);¹⁸ la paternidad (¿Lucrecia y César? ¿Lucrecia y Perotto? ¿Lucrecia y Alejandro VI? ¿Alejandro VI o César con una desconocida?) del *infans romanus*,¹⁹ duque de Nepi y primer duque de Camerino, a quien dos bulas papales lo avalan como hijo de César y una mujer soltera, primero, o de Alejandro VI y una mujer soltera, después; la muerte de Juan Borja (¿A manos de los Orsini o de César?);²⁰ los incontables escándalos sexuales de Sancha de Aragón, mujer de Jofré; la muerte de Alfonso de Aragón (¿Hubo ataque previo a César?); el *bellissimo inganno* de Senigallia, narrado con mayor o menor lujo de crueles detalles; el amor platónico o carnal con Pietro Bembo y con Francesco Gonzaga; el ¿suicidio? de César en el reino de Navarra; la muerte de Alejandro VI y la enfermedad de César (¿Será el veneno o la malaria?)²¹, y un etcétera que a veces incluye la redención familiar para la historia de la mano de san Francisco. Imposible, en realidad, culpabilizar a los autores: se trata de retazos del mito y pasajes del pasado demasiado llamativos como para soslayarlos –y a dilucidar la realidad o ficción de esos capítulos se ha dedicado también la historiografía para desmontar la leyenda negra–, si bien la inclusión de visiones legendarias no opera igual en todos

15 «Hace quinientos años que Alejandro VI Borja fue elegido papa, en 1492. Desde entonces, ciencia y literatura han dedicado más páginas a él y a su familia que a ningún otro papa. No es de extrañar que cualquier profano desee saber qué sucedió en realidad» (Hermann-Röttgen, 1994: 9). Remito a este autor para la suerte que los distintos miembros corrieron dentro de la leyenda-literatura.

16 Sobre este evento, remito al breve trabajo de Susanne Schüller-Piroli (1994) y a las palabras de Bradford (2004: 155-157).

17 Tanto la fiesta de los Bachi y los rumores a los que dio lugar como la presunta simonía de Alejandro VI son cuestionadas por Roig Matoses (2015).

18 La descripción está en Dumas (1958: 588, nota final), Blasco Ibáñez (1948: 363), Alonso-Cortés (225-226), White (2009), donde se atribuye su descubrimiento a Leonardo da Vinci o en el prólogo de *The Borgia Bride* (2005), en la que se afirma que fue Vannozza Cattanei quien le transmitió el secreto al todavía cardenal Rodrigo Borja y el veneno fue usado para apartar a su hermano Pedro Luis, del papado.

19 Para Gregorovius (2007: 212), sin duda la primera bula (César como padre) era una mentira de Alejandro IV, el verdadero progenitor. Bradford (2004: 98-99) considera que, sin duda, era hijo del Papa, si bien añade un dato interesante: si durante la misma época Lucrecia estaba embarazada (de ahí su marcha al monasterio de San Sixto), es posible que, teniendo en cuenta su historial de embarazos, el niño hubiera muerto en el parto o poco tiempo después.

20 Para la mayoría de historiadores, la muerte de Juan de Gandía fue debida a una venganza de los Orsini. Así lo considera Bradford (2004: 92 y 121-122), que sin embargo añade que la de Alfonso de Aragón también pudo deberse a ellos, por lo chapucero, aunque quizá César contribuyó. Hermann-Röttgen (1994: 60-16) señala cómo hay indicios que apuntan hacia los Sforza y solo más tarde se culpabilizó a César, tras la muerte de Alfonso de Bisceglie. Gregorovius (2007: 131) da por válido el fratricidio.

21 Aunque Schüller Piroli (1990) concluye que hubo envenenamiento, Bradford (2004: 240) tilda la confusión de bebidas de «historia absurda».

los personajes de la historia. Lástima, sin embargo, que ensombrezcan otras cuestiones igual de relevantes. Una excepción en cuanto al marco temático puede ser *La judía más hermosa* (2006), de Fernando García Calderón, en la que Susana de Susón, tras haber vengado la muerte de su padre en Sevilla a manos de la recién instaurada Inquisición, marcha a Roma para convencer al Papa de que proteja a los conversos de la Península. Allí la legendaria judía entrará en la corte papal y llegará a convertirse en confidente de Lucrecia Borja (se narran tanto su separación de Giovanni Sforza y la trama urdida por César para asesinarlo como los presuntos amores con Perotto, del que quedará encinta) y objeto de deseo de su hermano César (que hubiera querido ocupar la primogenitura y convertirse en un poderoso caballero, motivo por el que odia la delicada actitud de su hermano Juan, asesinado por Corella), aunque la ambición desmedida de este llegue incluso a poner en peligro su vida. A pesar de los muchos esfuerzos, las intenciones de Susana resultarán estériles en una corte donde toda Europa tiene intereses contrapuestos.

Por tanto, la mayor novedad de la novela de las últimas dos décadas no reside en el trato concedido a los Borja, sino en haber dado cabida a los géneros más dispares y populares, trasladando al pasado los grandes modelos de masas contemporáneos. El asombroso interés del mundo anglosajón por la familia Borja, digno de varios estudios, se ha visto espoleado por el cine y las series de televisión,²² pero también por la que seguramente es la novela más vendida y traducida sobre el linaje valenciano, *The family. A novel* (2001), de Mario Puzo. Como explica Carol Gino, quien se encargaría de terminar y revisar la obra, el autor norteamericano veía en Alejandro VI al primero de los «don», de ahí que la novela, que transmite una innegable admiración por la familia, se estructure en términos mafiosos de lealtad, traición y castigo. La fuerza de una familia, al igual que la de un ejército, reside en la unidad de sus miembros. La violencia es la moneda de cambio de un mundo convulso de la que ellos también son víctimas (el joven Juan, futuro duque de Gandía, estará a punto de morir envenenado con un vino destinado a Rodrigo Borja por orden de Gaspere Malatesta, conocido como el León de Rímini, a quien Michelotto asesinará). Así, el incesto entre César y Lucrecia es presentado como un ritual auspiciado por el propio Alejandro VI (que le entregue cuerpo, corazón y alma, para que nadie más pueda acceder por ella a las llaves de Roma, aunque eso suponga su condena y también la de César), de donde nacerá el *infans romanus*, mientras que la muerte de Juan, a manos de Jofré (en medio de los rumores que apuntan a César y aunque María Enríquez convenza a los propios Reyes Católicos de ello, Maquiavelo sabe que no es el estilo del Valentino, quien guarda silencio porque Juan ponía en peligro a la familia), cuya intervención podemos sospechar también en el envenenamiento del pontífice, se debe a la traición: Juan por haber mantenido relaciones con Sancha, el Papa por haberla encarcelado. La lealtad, representada por Corella y Duarte Brandao, es el valor fundamental: Perotto se hace cargo del embarazo de Lucrecia y, por tanto, merece una

22 «Si nos fijamos en las obras científicas y literarias que sobre los Borja se han escrito en Europa, nos daremos cuenta de que en España y en Italia, es decir, en los dos países que más tienen que ver con esta familia, existe abundante literatura histórica, y que en los países del norte de Europa, en cambio, hay una cantidad sorprendentemente grande de obras de creación literaria. Da la impresión de que el Sur de Europa se dedica más a la historia de los Borja en tanto que clérigos y políticos, y el Norte, a las leyendas que inspiraron» (Hermann-Röttgen, 1994: 7).

muerte digna, mientras que Astorre Manfredi, que ama a César pero no es correspondido, marchará del ejército con un salvoconducto. El propio Valentino no será traicionado por el Gran Capitán (ambos hombres de honor, como Caterina Sforza), sino por los Reyes Católicos, y en Navarra se entregará a una muerte segura para no ser desleal a quien lo ha protegido. Esta concepción es la que obliga a buscar un motivo íntimo para el odio de Giuliano della Rovere, que se remonta no solo a que Alejandro le arrebatara la tiara, sino a que le robara el amor de Vannozza y a César, el hijo que creía suyo. La muerte no es más que el pago que se destina a quien no cumple las normas: el amor de Plandini por sus hijos –el amor a la familia– lo salvará de la muerte por traición, mientras que Alfonso de Bisceglie merecerá su castigo, pues efectivamente conspirará con Della Rovere.

Sin embargo, parecía lógico que una de las formas más seguidas fuera el género autobiográfico de las memorias: dotar de voz a los Borja para que se posicionaran frente la leyenda negra como narradores de su propia existencia. Ya en 1952, *De scharlaken stad*, de Hella S. Haasse, una interesante novela fragmentaria, dejaba paso al testimonio de uno de los grandes olvidados de la historia, Giovanni Borja, el *infans romanus*, primero soldado de Francisco I, luego escriba vaticano. De la mano de Joan Francesc Mira tendremos, en *Borja Papa* (1996), seguramente una de las mejores novelas sobre el linaje, en la que, al margen de sensacionalismos, encontramos esa visión entre la sensualidad y la piedad que se desprende de las fuentes históricas (en sus «Explicacions» ya nos dice que solo el 10 % es ficción, el resto es historia, crónica ordenada): Alejandro VI como hombre de estado, mecenas, estrategia, padre, en medio de una compleja partida en la que lucha con las armas de las que dispone, y cuyos pecados –la carne, el oro y la familia– siente como perdonables. Incluso Sancha de Aragón, esposa de Jofré, relatará sus memorias en *The Borgia Bride* (2005), de Jeanne Kalogridis, que retuerce las fuentes²³ para presentar a una Sancha con visos de heroína trágica (el afecto de su abuelo por ser la mejor para heredar el reino, el odio de su padre por no tener las virtudes de ella, su destino desvelado por una *strega*, su mortal mano salvadora del linaje en Nápoles) para narrar las intimidades de los aposentos papales. La liberalidad de Sancha (sus relaciones con Fernández de Córdoba, Ippolito d'Este, Prospero Colonna) se silencian para acrecentar la barbarie de los Borja (Roma lleva la perversión a Esquilache: el cardenal Luis Borja sodomiza a un niño de unos nueve años en el propio trono de Sancha mientras Jofré goza de una prostituta, algo que, denunciado por la aragonesa, provocará los falsos rumores sobre su libertinaje, de los que tendrá que justificarse) y dar paso a truculentos detalles de cama (la extrema ansiedad de Jofré al consumar el matrimonio o cómo ella se encuentra con César inmediatamente después de haber mantenido relaciones con Jofré). Cautiva del amor por César, irá descubriendo el monstruo, la fiebre, el terror Borja: Sancha sufrirá el acoso del Papa y será violada (y robada) por Juan, a la par que asiste a relaciones incestuosas entre el Papa y Lucrecia (consentidas por miedo, puesto que una hija previa no permitió sus avances y murió...), pero también entre César y Lucrecia (de quien nacerá el *infans romanus*, aunque luego César mate al inocente Perotto). Con la cantarela acabará asesinando a Rodrigo –con la colaboración del humillado y débil Jofré, que no es hijo de Alejandro VI– para

23 O directamente las traiciona, afirmando que Lucrecia era la única hija de Alejandro VI o que César murió en Viani, Italia.

hacer caer a César, quien quiso desposarla y, ante su negativa, mata a Alfonso, duque de Bisceglie, con el conocimiento de Lucrecia, que intenta proteger a su hijo Rodrigo. Fuera del ámbito privado, las acusaciones a la fe de la familia quedan en boca de Esmeralda, dama de Sancha y partidaria de Savonarola, que ve a Alejandro VI como el Anticristo.

La que más atención ha gozado desde esta óptica autobiográfica es, no obstante, Lucrecia, que se mueve a veces entre la cursilería del amor no correspondido y anacrónicas reivindicaciones feministas. En *Yo, Lucrecia Borgia*, de Carmen Barberá, la hija del papa rememora al término de su vida, tras su último embarazo maltrecho, tanto las carretas que iban a casa del cardenal Ascanio Sforza (para proteger el patrimonio) como, en la línea de Gregorovius, su insana infancia: «La amoralidad del ambiente, la niña recién nacida de padres imprecisos, los comentarios sobre los amores de Julia, mi obligado sometimiento a las constantes adulaciones y la imposibilidad de ejercer el Papa su vigilancia, crearon un clima nefasto, impropio de la infancia» (1999: 42), los matrimonios fallidos y la comprensión por Giovanni Sforza, otro insatisfecho con quien no compartió lecho, la visita con su padre a los eróticos salones de los Baglione, el amor de Juan hacia ella y la violencia de César, instigador del famoso baile de las castañas, para concluir confirmando su papel de moneda de cambio en intereses familiares: «—Soy Lucrecia Borja, aunque jamás lo he sido» (1999: 195).

Por su parte, Chauvel (2000) presenta la relectura de Lucrecia de las edulcoradas memorias que escribió en un convento. Surge así la imagen de una mujer criada entre oropeles por un padre amantísimo, cuya única debilidad fue el terrible César, y con un hermano admirado pero a la vez cruel, fratricida y asesino de su segundo marido, pero al que acaba sabiendo perdonar. Educada entre la voluptuosidad de Giulia Farnese y el pragmatismo interesado de Adriana de Milà, Lucrecia buscó continuamente amar y ser amada en el continuo desfile de sus pretendientes: primero Giovanni Sforza, que acabará vituperándola; luego Perotto, padre del *infans romanus*; hasta llegar al adorado Alfonso de Aragón. Despojada de los dos últimos por nueve puñaladas, marca de Corella, la marcha a Ferrara supondrá también una oportunidad de liberación que la aparición de la falsa «Carta a Savelli», salida de las oficinas del emperador Maximiliano, casi logrará frustrar. Allí se refugiará en el metódico Alfonso de Este, con quien llegará a un entendimiento; en Pietro Bembo, amor platónico y espiritual, y en Francesco Gonzaga, amor fraternal.

La obra de Alonso Cortés (2009) también toma la forma de memorias, esta vez de ultratumba: Lucrecia, que regresa a los apartamentos Borja, confiesa todo lo que antes calló por vergüenza. Si bien nunca sus manos se mancharon de culpa, su pecado fue la pasividad, puesto que nunca alzó la voz frente a rumores y maledicencias. Su infancia fue la de una niñez feliz criada en un ambiente de sangre (esa sangre que desde pequeño tanto fascina a César, asesino de Juan, del inocente Perotto y de Alfonso de Aragón) e intrigas en la que acabó siendo víctima de su propia familia. El incesto pasa así a ser abuso y violación, tanto de César (de la curiosidad y los juegos secretos infantiles hasta la púrpura violenta que recuerda antes de que quedar encinta) como de Alejandro VI:

[...] Cuando yo tenía ocho o nueve, noté la cercanía de algo duro que se posó en mis muslos. Pensé que era su mano, que tanteaba en el bolsillo; miré sus calzas y vi que había nacido un bulto allí, y me extrañó, porque desconocía lo que era. No volví a pensarlo en mucho tiempo. En realidad no tenía recuerdos; sencillamente, los bloqueé cuando empezaron a inquietarme. Se introducía conmigo en la cama y me acariciaba todo el cuerpo; yo me paralizaba, y cuando metía la mano dentro de mis calzones volvía a sufrir la misma conmoción de la primera vez. Las secuelas de aquello duraron años, quizá toda la vida. Intentaba yo borrarlo de la memoria, sin conseguirlo, ya que el recuerdo acudía a mi mente de forma repentina, provocando mi angustia (40-41).

Decía que era yo para él algo muy especial, como si fuera un trozo de su carne. Me consideraba un juguete y su mano se deslizaba en mi cuello, recorría mis mejillas, abarcaba mis manos, mis rodillas, mis muslos. En mi ingenuidad, yo creía formar un todo con él. No era capaz de sospechar ninguna mala intención; luego llegué a saber que hay numerosas maneras de abusar de una niña. Alguna vez llegué a experimentar un ligero sentimiento de angustia, sin saber realmente por qué. Cuando empecé a entender que aquello no era sano ya no deseaba evitarlo, pues temía que disminuyera su afecto (49-50).

Ella misma se considera «una de las personas más desgracias del mundo» (6), tan ligada a su familia que perdió la voluntad. Resurgen los recuerdos del padre, «el mayor egoísta que haya dado la historia» (282-283); de las escandalosas fiestas; de los sobornos hasta lograr la tiara; de la fiesta de las Castañas en las habitaciones privadas de César, que también a ella le encendieron la sangre Borja; del amor erótico con Alfonso de Aragón a la mecánica rutina del de Alfonso d'Este (que acaba contagiándole la sífilis); de la relación con Pietro Bembo, que pasó de platónica a pasional, o de la que mantuvo con su cuñado Francesco Gonzaga, nunca culminado porque abrasaba. Al final, la piedad y el perdón.

Por su parte, César Vidal (2011) recurre al manuscrito encontrado para dar voz a Lucrecia, a través de una larga epístola que la hija del Papa, sintiendo próxima la muerte, remite a Pietro Bembo en 1519 y que en 1871, destruido el museo de los jesuitas en Roma es entregada al *cavaliere* Di Fonso, que debe revisarla para saber si puede contribuir a traer luz y esplendor a la nueva Italia. De sus conversaciones de alcoba con Bembo conoceremos que el matrimonio con Giovanni Sforza no se consumó y que ni siquiera abrazó nunca a Perotto, pues insiste en repetir lo obsceno que le parece el sexo fuera de los sagrados vínculos matrimoniales: los votos no se traicionan (48, 64, 99) y ella (hasta entregarse a Bembo) «[...]nunca había copulado fuera de los sagrados límites del matrimonio!» (100). Ella misma romperá la relación para salvar al humanista tras la muerte del Papa (envenenamiento), y se convertirá en amante de Gonzaga buscando protección. Interesadamente, sin embargo, Di Alfonso, «convencido de que la española no pasaba de ser una ramera astuta que se había valido sin el menor escrúpulo de uno de los italianos más preclaros para su goce y disfrute» (227) en sus informes expresará sus dudas tanto de la veracidad de la carta de la *puttana* como de que sea apropiado llevarla a imprenta.

Por otra parte, el asesinato de Juan Borja, duque de Gandía, será la clave de novelas negras y de misterio. Todo un compendio de agravios, un mosaico de los ultrajes del duque de Gandía, es

Requiem per il giovane Borgia (2005), de Elena y Michela **Martignoni**, novela sobre la conjura para matar al hijo del Papa (posiblemente el personaje más vituperado por la narrativa contemporánea), que resulta ampliamente denigrado –cobarde, inconsciente y pendenciero–, sobre todo si lo comparamos con Guidobaldo de Montefeltro. Su muerte podría haber llegado por orden de Bartolomea Orsini (cree que su hermano Virginio, preso en Nápoles, ha sido envenenado por el Papa) y Bartolomeo d'Alviano (resistencia en Bracciano); de Giuliano della Rovere, con los cardenales Lorenzo, Gherardo y Uberto (eliminar así la semilla del mal, aunque tienen discrepancias); de Giovanni y Galeazzo Sforza, con Ludovico Sforza, el Moro (por las acusaciones de impotencia y la disolución del matrimonio con el primero); del cardenal Ascanio Sforza (por el banquete en el que matan al barón Ippolito); del barón Gianani y sus hijos (claman venganza); de Antonio Pico della Mirandola (Juan quiere tomar a su hija Ginevra); de César (por celos en su relación con Sancha de Aragón) y de Jofré (evidente, por las relaciones entre su esposa y su hermano). El asesinato del duque de Gandía es el que vertebra también *La pista delle volpi* (1992), de Fabio Pittorru, en la que Biagio Cocaccorsi, al servicio de César Borja, indaga en quién es el asesino del hijo del papa hasta llegar a los Orsini, de quien el *Valentino* guardará la venganza hasta años más tarde (*bellissimo inganno*). Y como novela de indagación histórica²⁴ tenemos *The Borgia Ring* (2006), de Michael White, en la que Max Rainer lleva a cabo una serie de crímenes totémicos travestido como Lucrecia Borja (la ninfómana Lucrecia), de la que está obsesionado. El arma de los crímenes es un anillo mecánico que esconde un punzón impregnado de la famosa cantarela, de cuya fabricación se encarga Rainer, y que fue utilizado, a finales del siglo XVI, en un frustrado complot jesuita, liderado por el Papa y el inquisidor Roberto Belarmino para matar a Isabel I Tudor (el propio Cornelio Agripa se lo entregará a los conjurados). La novela se inicia con un fragmento, ambientado en la Roma de 1503 que no tiene desperdicio:

La cabeza del papa Alejandro VI parecía un enorme escroto. La grasa le resbaló por la barbilla, y las negras pupilas, por lo general diminutas, se le dilataron al contemplar la montaña de crema dulce que tenía ante él. Su hija, Lucrecia Borgia, lo miró y sintió que el vómito le venía a la garganta. Con solo doce años, su padre la había introducido en el mundo de sus prácticas sexuales. La había obligado a masturbarse con un crucifijo mientras veía cómo él sodomizaba a un criado de nueve años. Al correrse, el viejo abotagado había gruñido cual jabalí. Al lado de su padre se encontraba su hermano, César. En una ocasión, después de tenerla despierta toda la noche con su lujuria irrefrenable, se había puesto a fanfarronear, a decir que mataría a decenas de hombres, y que algún día acabaría con su propio padre y aspiraría así al trono papal. Sin embargo, César Borgia había caído enfermo; padecía el mal francés, todo el mundo lo sabía. Tenía la cara cubierta de llagas supurantes y una locura instalada en los ojos más temible que cualquier cosa que hubiese pasado jamás por ellos. A la izquierda de Lucrecia estaba el joven alquimista, Cornelio Agripa. Era un muchacho entrañable de dieciséis años, con negros ojos penetrantes, que ejercía tanto de amante como de acompañante por la senda del saber oculto. Agripa le había enseñado muchas cosas: maneras para conservar la belleza de la juventud, para que todos los hombres la adorasen; y lo más importante de todo: formas de matar. Juntos habían elaborado pociones homicidas que inducían la muerte a una velocidad

24 Para el marbete «novela de indagación histórica», remito al lector a Huertas Morales, Antonio (2015) *La Edad Media contemporánea: Estudio de la novela española actual de tema medieval (1990-2012)*, Vigo, Academia del Hispanismo, pp. 107-117.

vertiginosa y sin dejar rastro alguno. La última persona que había sucumbido a su mirada era Domenico Gonzaga, el hijo menor de Francesco II, marqués de Mantua.

Joven hijo al que, por cierto, en la furia del orgasmo, mata con ese gran anillo (¿el que fue de Calixto III al ser ordenado obispo?) de oro rematado por una esmeralda redondeada.

4. Transformaciones futuras

Afirmaba Hermann-Röttgen (1994: 225) que «Aunque las numerosas publicaciones nuevas sobre el tema Borja prueban que los escritores siguen interesándose como siempre por esta familia, no hay ningún trabajo literario que renueve la leyenda, adaptándola a nuestro tiempo [...]», si bien, con las mil aristas, los capítulos morbosos y los interrogantes que suscitan los Borja, no sería de extrañar que se alimentaran nuevas posibilidades muy diferentes, ya no tanto que ver con los manidos venenos, crímenes y nepotismo. A modo de apunte, y aunque desconocemos si hay estudios al respecto (aunque numerosos son los foros y páginas electrónicas que así lo afirman), quizá el mito de los Borja esté detrás de la estirpe de los Lannister –y las «bodas de sangre» de la familia Baglioni hayan dado lugar a la «Boda roja»– de la popular saga de George R. R. Martin y su versión televisiva (no habría que olvidar que el César Borja de Puzo, como los Lannister, también paga siempre sus deudas). La leyenda dota de relaciones de causalidad a eventos dispares, ofrece la sombra de una lógica a acontecimientos aislados. Si en el pasado toda muerte extraña se debía al veneno de los Borja y todo pecado podía imputárseles, para desgracia de la familia valenciana (y jolgorio de los novelistas), la pseudohistoria y la novela histórica de superventas han especulado mucho recientemente con la llegada de los templarios a América dos siglos antes de que lo hiciera Colón y con el legado pictórico de Leonardo da Vinci. Y el papel de Alejandro VI en la configuración del Nuevo Mundo, con la redacción de las distintas bulas que ordenarían repartición, y el tiempo que el maestro toscano estuvo junto a César Borja no podían pasar desapercibidos. Así, en *La ruta perdida* (2008), de Luis Miguel Guerra, que explora en la arribada templaria a América, el papa valenciano aparece en su etapa de cardenal, ya rodeado de los rumores que señalan su lascivia y sus desmanes, pero también la desmesurada ambición que seguramente lo lleve al trono de Pedro. Marín Alonso Pinzón lo visitará en Roma, donde el cardenal hará gala de su soberbia y altivez, y engañará al de Palos con una carta náutica realizada por mandato del rey Fernando para convencer al marino, puesto que el Católico espera, en caso de encontrar templarios supervivientes, refundar la Orden. Por su parte, *El código templario* (2015), de Jean Delclaux, le atribuye a Alejandro VI la creación de una orden secreta, la Santa Alianza, con miembros de todas las órdenes militares, de la que él fue el único maestro. Más allá incluso va *Síndonem* (2000), de Zurdo y Gutiérrez, en la que Leonardo da Vinci debe enfrentarse a su mayor reto: realizar una copia de la Sábana Santa para los Borja, que la han sustraído a los Saboya mediante oscuros engaños. La Síndone, llevada a Edesa por Labeo, fue conservada por los edesenos hasta que en el año 944 pasó a Bizancio, tras el asedio ordenado por

Romano Lecapeno. En 1204, durante el saqueo de Constantinopla, Godofredo de Charny puso la reliquia bajo la custodia de la Orden del Temple, y su familia, tras la disolución de los templarios, la guardó hasta que, por hábiles extorsiones, pasó a los Saboya. César pretende quedarse con la verdadera Síndone y entregar a los Saboya la copia realizada por Leonardo, pero tampoco él la podrá retener: será derrotado por el Gran Capitán, que enviará la reliquia al monasterio de Poblet. Por si fuera poco, los mismos autores, en *El diario secreto de Da Vinci* (2004), ficcionalizan el pasado del Priorato de Sion a través de la narración de cómo Leonardo DaVinci llegó a formar parte del mismo (Huertas Morales 2011). Botticelli requiere la ayuda del toscano porque la descendencia sagrada está en peligro: César Borja, en el declive de su poder, ha secuestrado a los dos descendientes del linaje de Jesús y María Magdalena, Jérôme y Abigail, con el que pretende emparentar. Jérôme morirá en el lance, y Abigail, violada por César, quedará encinta, pero los ingenios de Leonardo se mostrarán providenciales para rescatarla, y el maestro, asombrado por los documentos mostrados por Botticelli, se convertirá en *nautonnier* del Priorato. Finalmente, en *Le nove chiavi dell' antiquario* (2013), de Martín Rúa, el lector se encuentra con Caesar Valentin Vorjas, descendiente de los Borja y miembro de las juventudes franquistas que fue reclutado por las tropas del Reich cuando acudió a Alemania a estudiar Teología. Este *Valentino* contemporáneo, que llegará a ser arzobispo de La Plata y prefecto de la Congregación para la Doctrina de la Fe, pretende convertirse en Papa y, con ayuda de la sociedad Thule, devolver la gloria pasada a su linaje, exterminar a los infieles y devolver a la Iglesia su papel de gran potencia. Para ello, persigue, junto a su socio, el famoso Bafomet templario, creado por los magos caldeos, que permite invocar el poder del Guardián del Umbral. Teniendo en cuenta esta narrativa de éxito, que ha convertido al linaje del crimen, la violencia y el incesto en la familia de los asesinos y violadores de los descendientes de Jesucristo, quizá habría que replantearse si «La fantasía d'un novel·lista audaç no hauria pogut imaginar una història com aquesta» (Mira 2007: 4).

Bibliografía

- Alonso Cortés, C-D. (2009) *El jardín de los Borgia (la verdadera historia de Lucrecia)*, Madrid, Knossos.
- Batllore, M. (1999) *La familia de los Borjas*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- Barberá, C. (1999) *Yo, Lucrecia Borgia*, Barcelona, Planeta.
- Blasco Ibáñez, V. (1948) *A los pies de Venus*, Barcelona, Saturno.
- Bradford, S. (2004) *Lucrecia Borgia*, Barcelona, Planeta.
- Burckard, J. (2003) *Dietari secret*, Valencia, Tres i Quatre.
- Chauvel, G. (2002) *Lucrecia Borgia. La hija del Papa*, Barcelona, Planeta.

- Cloulas, I. (1988) *Los Borgia*, Buenos Aires, Javier Vergara.
- Delclaux, J. (2015) *El código templario*, Amazon.
- Dumas, A. (1958) *Los Borgia*, en *Crímenes célebres*, Barcelona, Luis Tasso.
- Duran i Grau, E. (2007) «Els Borja i els escriptors valencians coetanis», *Revista Borja. Revista de l'IEEB*, 2. *Actes del II Simposi Internacional sobre els Borja*, pp. 21-38.
- Duran i Grau, E. (2008) «La familia Borja: historiografía, llegenda, tema literari», *Catalan Historical Review*, 1, pp. 211-222.
- Fernández y González, M. (1853) *Los siete infantes de Lara*, Madrid, Imprenta a cargo de C. González.
- Fernández y González, M. (1864) *Lucrecia Borgia (memorias de Satanás)*, Madrid, Mamini Hermanos.
- Fo, D. (2014) *Lucrècia Borja, la filla del Papa*, Alzira, Bromera.
- García Calderón, F. (2006) *La judía más hermosa*, Sevilla, Algaida.
- Gomar, M. (2015) «La Lucrècia Borja de ficció en el drama d'Hugo i els seus derivats», *Scripta*, 6, pp. 100-119.
- Gregorovius, F. (2007) *Lucrècia Borja a partir de documents i epistolaris del seu temps*, Maria Toldrà (ed.), València, Tres i Quatre.
- Guerra, L. M (2008) *La ruta perdida*, Barcelona, Edhasa.
- Gutiérrez, Á. y Zurdo D. (2000) *Síndonem*, Barcelona, Robinbook, 2000.²⁵
- Gutiérrez, Á. y Zurdo D. (2004) *El diario secreto de Da Vinci*, Barcelona, Robinbook.
- Hermann-Röttgen, M. (1994) *La familia Borja. Historia de una leyenda*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim/IVEI.
- Huertas Morales, Antonio (2011) «El Priorato de Sión. Presencia del mito en la narrativa española», *Monographic Review*, XXVII, pp. 101-117.
- Kalogridis J. (2005) *The Borgia bride*, London, Harper Collins.
- La Parra López, S. (1996) «Una mirada sobre los Borja (notas críticas para un estado de la cuestión)», *Revista de Historia Moderna*, 15, pp. 387-401.
- Loma Barrie, B. (2015) *La puta del papa*, Borja Loma.
- Martignoni, M. y Martignoni, E. (2005) *Requiem per il giovane Borgia*, Milano, Carte Scoperte.
- Mira, J. F. (1996) *Borja Papa*, València, Tres i Quatre.
- Mira, J. F. (2001) *Els Borja. Família i mite*, Alzira, Bromera.

25 Reeditada en 2004 como *El último secreto de Da Vinci. Síndonem: el enigma de la Sábana Santa*, título que muestran ediciones posteriores como la de Barcelona, Swing, 2006.

- Mira, J. F. (2007) «Sobre el poder, fatal, de la llegenda», *Revista Borja. Revista de l'IIEB*, 2. *Actes del II Simposi Internacional sobre els Borja*, pp. 3-11.
- Mossé, C. (1983) *Cruz, espada y sangre. Los conquistadores. Los Borgia*, Barcelona, Ediciones Juan Granica.
- Pastoureau, M. (2006) *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires, Katz.
- Pittorru, F. (1992) *La pista delle volpi*, Milano, Interno Giallo.
- Puzo, M. (2001) *The family. A novel*, Nova York, HarperCollins/Regan Books.
- Roig Matoses, J. E. (2015) «Itàlia i la configuració de la llegenda negra borgiana», *Scripta*, 5, pp. 207-228.
- Roig Matoses, J. E. (2016) «La introducció de la llegenda negra del Borja a la Península: Gonzalo Fernández de Oviedo i Jerónimo Zurita», *Revista Borja. Revista de l'IIEB*, 5. *Actes del congrés Els Borja en l'art*, publicació *on line*: <http://www.elsborja.cat/category/revista-borja/>
- Rua, M. (2013), *Le nove chiavi dell' antiquario*, Roma, Newton Compton.
- Schüller Piroli, S. (1990) *Los papas Borgia. Calixto III y Alejandro VI*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim/IVEI.
- Schüller-Piroli, S. (1994) «Lucrècia Borja en la llegenda demoníaca dels papes», *Afers*, 17, pp. 141-144
- Sergi, G. (2010) *La idea de Edad Media*, Barcelona, Crítica.
- Taconelli, L. (1994) «Faust i Borja. La figura borgiana en la saga fàustica», *Afers*, 17, pp. 57-74.
- Vázquez Montalbán, M. (1998) *O César o nada*, Barcelona, Planeta.
- Vidal, C. (2011) *La hija del papa*, México DF, Suma de Letras.
- White, M. (2009) *The Borgia Ring*, London, Arrow. Cito por la edición en español, Sevilla, Algaida, 2011.