

LOS *SPECTACVLA LVCRETIANA* DE GIAMBATTISTA CANTALICIO,
UN POEMARIO DE COMIENZOS DEL XVI EN HONOR DE LOS BORJA *

FERRÁN GRAU CODINA,-JORDI PÉREZ DURÀ
Universitat de València

Resumen: Los *Spectacula Lucretiana*, es un poemario compuesto por Juan Bautista Valentini Cantalicio en 1502, tras la tercera boda de Lucrecia Borja con Alfonso de Este, primogénito del duque de Ferrara, Hércules I. El poemario se inspira, como sugiere claramente el título, en Marcial, pero sólo de una manera superficial, pues el autor da cuenta de las celebraciones organizadas en Roma con motivo de los esponsales de Lucrecia, siendo fiel, en lo substancial, a la realidad histórica. En cuanto a la métrica de los poemas predomina el verso elegíaco, seguido del endecasílabo falecio, con un solo ejemplo de estrofa sáfica y verso heroico.

Palabras clave: Poesía neolatina. *Spectacula Lucretiana*. Juan Bautista Cantalicio. Lucrecia Borja.

Summary: The *Spectacula Lucretiana* is a collection of poems composed by Juan Bautista Cantalicio Valentini in 1502, after the third wedding of Lucrezia Borgia to Alfonso d'Este, first-born of the Duke of Ferrara, Ercole I. The poems were inspired, as the title clearly suggests, in Martial, but only in a superficial way, as the author gives an account of the celebrations organized in Rome for the wedding of Lucrezia, being faithful, in essence, to historical reality. As for the metrics of the poems elegiac verse predominates, followed by Phalaecian hendecasyllabe, with a single example of Sapphic stanza and heroic verse.

Keywords: Neolatin poetry. *Spectacula Lucretiana*. Giovanni Battista Cantalicio. Lucrezia Borgia.

* Ya ha aparecido nuestra edición de los *Spectacula*. Véase Giambattista Valentini Cantalicio, *Spectacula Lucretiana*, (Introducció, edició crítica, traducció amb notes i índex de Ferran Grau Codina, Josep Maria Estellés i González i Jordi Pérez Durá. Proemi de Joan Francesc Alcina i Rovira, Estudi Codicològic de Francesc M. Gimeno i Blay), València, 3 i 4, 2010.

EL AUTOR

Giambattista Valentini, más conocido como Giambattista Cantalicio, adoptó este nombre, como era habitual en la época, de la pequeña ciudad de Cantalice donde nació hacia 1445.¹

Nada se sabe de su infancia, pero en 1466 se trasladó a Roma donde fue discípulo de Gaspare Veronese quien había abierto una escuela de gramática hacia 1445. Durante cuatro años de formación vivió, con toda probabilidad, la vida cultural de Roma y debió de conocer a los más ilustres exponentes de la *Accademia* romana fundada por Pomponio Leto. En estos años romanos encontramos también las características principales de su vida futura: aplicación a los estudios literarios y el perentorio deseo de procurarse un medio de vida bajo la protección de algún personaje importante que patrocinara sus inquietudes literarias. Su vida fue un ir y venir de unas ciudades a otras con sueldos precarios como maestro de gramática hasta que pasó al servicio primero de Joan de Borja y tras su muerte, de su hermano Pere Lluís de Borja-Llançol, sucesor del anterior en el cardenalato.²

En 1471 abandonó Roma al aceptar la propuesta de enseñar en San Gimignano de donde huyó con su hermano Angelo, que había sido nombrado ayudante suyo, tras haber cobrado el sueldo de todo el año por anticipado, en 1476. Antes había intentado ganarse el favor de Lorenzo de Medici, sin ningún resultado.³

En los últimos meses de 1477, tras un breve paso por Siena y Florencia, comenzó su enseñanza en Foligno, con unas condiciones semejantes a aquellas de las que había huido en San Gimignano, donde gozó de unos años tranquilos y fecundos, haciendo representar la *Andria* y el *Eunuchus* de Terencio durante tres años sucesivos desde 1478 y un breve poema dramático compuesto por él

1. La biografía más completa de Giambattista Valentini Cantalicio se debe al profesor de la Universidad «Federico II» de Nápoles Giuseppe Germano en la introducción a G. Cantalicio, *Bucolica*, a cura di L. Monti Sabia. *Spectacula Lucretiana*, a cura di G. Germano, Messina: Ed. Sicania, 1996, pp. 9-46, de quien hemos tomado y resumido los datos más relevantes de la vida de Cantalicio. Sobre la cuestión del nombre, Germano demuestra (p. 9 nota 1) que el apellido legítimo de la familia del humanista fue Valentini. En cuanto a la ciudad de Cantalice, de donde tomó el sobrenombre, se encuentra situada en el Lacio, en el confín de las regiones de Umbria y Abruzzo, a unos 100 km. de Roma hacia el norte y a unos 13 kms. de Rieti en la misma dirección.

2. Pere Lluís de Borja-Llançol era sobrino nieto de Alejandro VI. Fue nombrado cardenal en 1500 tras la muerte de Joan de Borja *iunior* y arzobispo de Valencia desde 1500 a 1511. Cuadros genealógicos, así como una extensa bibliografía puede consultarse en la web del Institut Internacional d'Estudis Borgians (www.elsborja.org).

3. A Lorenzo de Medici dedicó un poema en dísticos elegíacos de tema histórico: *De Volaterranorum rebellione et eorum calamitate*, de 396 versos en su redacción inicial, y que constituye el libro IX de la *editio princeps* de los *Epigrammata*, publicados en Venecia en 1493. También debió de enviarle un códice de lo que sería el núcleo de sus *Epigrammata* y una copia de los *Priapea* con sus comentarios acompañados por una carta en la que mencionaba su amistad con Poliziano, tan estimado por Lorenzo. Cf. G. B. CANTALICIO, *Spectacula Lucretiana*... pp. 16-19 y notas.

mismo, el *Paridis iudicium*.⁴ También allí escribió sus existosos *Canones grammatices et metrices*, impresos por primera vez en Venecia en 1493.⁵ En Foligno conoció a quien probablemente lo puso en contacto con los Borja, el condottiero Polidoro Tiberti, conde y caballero de Cesena, a quien dedicó sus *Epigrammata*, impresos en Venecia en 1493, y en particular las trece composiciones del libro primero.⁶ En 1483, tras endeudarse de nuevo tramó otra fuga, negociando secretamente con la ciudad de Rieti un puesto como enseñante, donde se estableció a partir del 1 de junio de 1583, con un contrato por un trienio. Tampoco en Rieti encontró la tranquilidad; para salvar de la cárcel a su cuñado, que se había visto involucrado en un suceso de sangre, Cantalicio se vio obligado a sacrificar el sueldo de un año y firmar un contrato por ocho años. Sin embargo, en 1486 la ciudad de Rieti se enfrentó a la vecina Cantalice, ciudad natal de nuestro humanista, y su presencia en Rieti resultó incómoda. Posteriormente lo hallamos en varias ciudades como Tagliacozzo, Perugia, Spoleto y Viterbo. En 1593 aparecieron en Venecia sus *Epigrammata* y sus *Canones grammatices et metrices* y es probable que Cantalicio se encontrara en Urbino en la corte de Guidobaldo de Montefeltro a quien dedicó los *Pheretrana*, un conjunto de 54 epigramas de carácter encomiástico e histórico en que cantaba las hazañas de su padre, Federico de Montefeltro.

En mayo de 1494 formó parte del séquito de Joan de Borja *senior*,⁷ que como delegado pontificio coronó a Alfonso II de Aragón como rey de Nápoles. Más tarde pasó al servicio de Joan de Borja *iunior*, a quien dedicó su poema *Borgias*.⁸ Después fue preceptor de Pere Lluís de Borja-Llançol, a quien acompañó de nuevo a Nápoles y después a Roma para asistir a los festejos por la boda de Lucrecia Borja que se desarrollaron entre los últimos días de diciembre de 1501 y los primeros de enero de 1502. En su estancia en Nápoles, debió de conocer y trabar cierta relación con Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, a quien dedicó su poema *De bis recepta Parthenope*, que fue publicado en Nápoles en 1506.

En 1503 la vida de Cantalicio cambió, pues obtuvo finalmente, tal vez gracias a la influencia del Gran Capitán y de su discípulo Pere Lluís, el obispado de Atri y Penne, en Abruzzo, el 29 de noviembre de 1503 de manos del sucesor de Alejandro VI, Julio II. Entre 1505 y 1510 compuso el poema dedicado a Pere

4. Cuyo capítulo completo es: *Iudicium Paridis Troiani de tribus deabus Venere, Junone et Pallade / per Cantalycium...* – Wittenburgi: in officina Trebeliana, 1504.

5. De esta obra se conocen al menos 27 ediciones en el s. XVI, en 1501, 1504, 1507, 1508, 1509, 1510, 1511, 1512, 1515, 1516, 1518, 1519, 1522, 1526, 1528, 1539, 1542, 1544, 1546, 1551, 1559, 1560, 1566, 1573, 1576, 1584 y 1587.

6. *Epigrammata Cantalyci[i] et [a]liquorum discipulorum eius* – Venetiis: per Matheum Capcassam, 1493.

7. Hijo de Alejandro VI y Vannozza Catanei fue II duque de Gandía y el primer cardenal que nombró el papa al acceder al pontificado en 1492.

8. Conservado en la Biblioteca Nazionale de Napoli, ms XVI A 1 ff. 82r – 100v.

Lluís de título *Venatio*, en el que defendía la actividad venatoria tan grata al joven cardenal. También compuso en lengua vulgar, tal vez derivado de sus obligaciones episcopales el poema *Esposizione dei sacro officio della Gloriosa Madonna Maria sempre Vergine* dedicado a Margarita de Austria, duquesa de Penne y de Camerino y una *Esposizione degli Inni Sacri* dedicada al cardenal napolitano Carafa. Probablemente su última publicación fue el *De secessu ab Vrbe Leonis X Pontificis Maximi cum parte Cardinalium endecasyllabum* datada entre el otoño de 1513 y la primavera de 1514.⁹ Intervino en la primera sesión del concilio de Letrán y murió en 1515.

LÍNEA ARGUMENTAL

El poemario *Spectacula Lucretiana*, rememora y celebra los diversos festejos acaecidos en Roma a finales del año 1501 y principios de 1502 con motivo del desposorio de Lucrecia Borja con el duque Alfonso de Este que se llevó a cabo por poderes primero en Ferrara, el 1 de septiembre de 1501 y posteriormente en Roma el 30 de diciembre del mismo año.¹⁰ El tono es claramente apologético de la familia Borja y laudatorio no tanto del papa Alejandro VI, o de su hija Lucrecia, como de César Borja, a quién se le dedican los más encendidos, y a veces desmesurados elogios y será el protagonista de muchos poemas. No obstante este carácter panegírico, no deja de tener interés histórico y literario, y se constituye como una de las fuentes directas para el conocimiento de los actos acaecidos.

Los *Spectacula* se inician con una serie de *carmina* que podemos considerar introductorios en los que Cantalicio se dedica a exaltar y ensalzar tanto las celebraciones que se llevarán a cabo como a sus actores principales. Así, el primer poema, que tiene carácter de prólogo, expone los motivos de Cantalicio para dejar su tarea y sumarse a las alegrías por la boda de Lucrecia, a quien ofrece su composición en el poema segundo. En el tercero se encomienda a las musas y en el cuarto canta la devoción que sentía Roma por Lucrecia; en el quinto se elogia la boda que une a Lucrecia con Alfonso de Este, a Roma con Ferrara, en el sexto se hace un recuento de las glorias y méritos que la casa de

9. El poema, juntamente con otras composiciones menores de tema venatorio, ha sido editado y traducido por G. GERMANO. Hallamos la argumentación de su datación en G. B. CANTALICIO, *La vacanza fuori Roma del Papa Leone X e altri carmi scelti inediti*. (Edizione critica con introduzione, traduzione e commento a cura di Giuseppe Germano). Napoli: Loffredo, 2004, pp. 25-26.

10. Podemos leer una transcripción del documento de los esponsales por procura de Lucrecia con Alfonso de Este en F. GREGORIVIVUS, *Lucrecia Borja a partir de documents i epistolaris del seu temps*, a cura de M^a TOLDRA, València: Edicions Tres i Quatre, 2007 (Biblioteca Borja, 4), p. 434. En cuanto a estos esponsales de Lucrecia, recordamos que era el tercer matrimonio de la hija del papa, casada anteriormente con Giovanni Sforza (1493) y con Alfonso de Aragón (1498). Los tres matrimonios siempre rodeados de complicadas negociaciones de carácter político y económico, especialmente el último.

Este va a ofrecer a los Borja y en el séptimo se procede a la inversa, mostrando la nobleza del linaje Borja a la familia de Este.

En el poema VIII comienzan propiamente los *Spectacula*, es decir, los actos y celebraciones en honor a Lucrecia, con la descripción del cortejo venido en representación del Duque de Este y de la ciudad de Ferrara y su recibimiento por una comitiva encabezada por César Borja. El cortejo había partido de Ferrara el 9 de diciembre y hacía su entrada en Roma el 23 del mismo.

Desde el poema IX al XIX se detallán diferentes competiciones, en primer lugar las carreras a pie por varios tipos de personas y después las realizadas por animales con y sin montura. Así expone sucesivamente carreras de niños, de jóvenes, de ancianos, de meretrices y de judíos, entre las de a pie. Siguen las carreras de caballos *barbarici*, de yeguas, de caballos de tiro, de asnos y finalmente de búfalos, animal harto difícil de dominar. El orden cronológico resulta alterado en función de una ordenación literaria, digamos, de carácter moral o de jerarquía social, pues el último lugar lo ocupan meretrices y judíos, quizás el último eslabón de la sociedad, por debajo de las meretrices, por su carácter de no cristianos; el mismo criterio se utiliza para la ordenación de las carreras de animales. En realidad el 26 de diciembre compitieron primero jóvenes de alrededor de 25 años y después niños de unos 12 años; el 27 de diciembre corrieron los viejos, en torno a los 60 años y los hebreos y el 29 de diciembre se llevó a cabo la competición entre meretrices. En cuanto a las carreras de caballos y otras bestias, el 29 de diciembre corrieron los búfalos, y el 30 se dieron las demás carreras de caballos, quedando incierta la fecha en que corrieron los asnos.

Los poemas XX, XXI y XXII, describen respectivamente la lucha cuerpo a cuerpo celebrada el 31 de diciembre, la lucha de grupos, que tuvo lugar el 30 y el 31 y la lucha contra las bestias, es decir, el espectáculo de tauromaquia (*venatio taurorum*), que se celebró el 2 de enero de 1502. Hubo una segunda corrida el 3 de enero que no menciona Cantalicio.

La poesía XXIII sirve de enlace entre las competiciones y la descripción de las carrozas alegóricas presentadas como espectáculo. Este poema trata del desfile de ciudadanos romanos organizados por clases ante Alejandro VI y su corte. Los poemas XXIV al XXXIV muestran el espectáculo de estos artefactos móviles con construcciones artísticas de carácter alegórico que tienen como objeto celebrar la grandeza de la familia Borja y sus miembros.

Del poema XXXV al XL tenemos la descripción de las representaciones teatrales que se llevaron a cabo, es decir, las comedias de Casali, Camilo Porzio, Evangelista Maddaleni, Egidio Galo y Plauto (*Menaechmi*), con lo que concluye la descripción de *spectacula* y se da paso a la parte final del conjunto con la descripción del traslado y el séquito de Lucrecia a Ferrara, su rico ajuar y grandeza (XLI), y para finalizar, la despedida y petición de permiso para volver a Roma de esta comitiva (XLII) y la respuesta de Lucrecia (XLIII), el único poema en hexámetros dactílicos que cierra la colección.

Representaciones teatrales o lecturas dramatizadas de églogas se llevaron a cabo desde el 30 de diciembre al 2 de enero sin que se sepa a ciencia cierta

quienes eran los autores ni el desarrollo concreto de los espectáculos. El 2 de enero se hizo una representación de los *Menaechmi* de Plauto y dos espectáculos alegóricos que bien podrían ser las comedias de Maddaleni y Porzio. Finalmente, el 6 de enero de 1502, Lucrecia Borja dejó Roma acompañada de una espléndida comitiva que llegó a Ferrara casi un mes más tarde, el 2 de febrero. Cantalicio omite las vicisitudes del viaje y las posteriores celebraciones en Ferrara las deja para los poetas de esta corte, mostrándonos solamente la tristeza por la marcha de Lucrecia y la nostalgia de la misma por haber abandonado definitivamente la ciudad eterna.

La agrupación de los poemas podría ser:

- A) I-VII: poemas introductorios.
- B) VIII-XXII: carreras y luchas.
- C) XXIII-XXXIV: carrozas alegóricas.
- D) XXXV-XL: representación de comedias.
- E) XLI-XLIII: viaje a Ferrara y despedida.

Las poesías VIII y XXII son una especie de enlace entre el primer y segundo grupos y el segundo y tercero respectivamente. Los apartados B, C y D agrupan las diferentes celebraciones en honor de Lucrecia.

Evidentemente, el primer grupo de poemas constituye un claro intento por parte de Cantalicio de magnificar el linaje de los Borja, tal vez como contrapeso a una notoria propaganda contraria a todo lo que podría representar la familia Borja tanto desde un punto de vista político como militar, ya que Alejandro VI consiguió ampliar los dominios de los Estados Pontificios y su hijo César estaba destinado a ser el ejecutor y heredero de esta política expansionista.

Hay que destacar también que el autor de los *Spectacula Lucretiana* los dedica explícitamente al papa Alejandro VI y que todo su contenido se supedita a esta finalidad: la boda de Lucrecia, las intervenciones de César, el séquito multitudinario, el desfile de personajes ilustres, la alegría del pueblo, etc. todo para complacer a Alejandro VI y ofrecerle un presente literario, un testimonio perdurable.

EL GÉNERO DE LOS *SPECTACVLA*

Los *Spectacula Lucretiana* cuentan con un antecedente ilustre en cuanto a concepción y función. Se trata del *Liber de Spectaculis* de Marcial, libro que celebraba la inauguración del anfiteatro Flavio, más conocido como el Coliseo, el año 80 d. C. por parte del emperador Tito. En los 33 epigramas que se conservan, todos ellos en dísticos elegíacos, se describen o se hace alusión a los diferentes espectáculos que se celebraron en su momento.

Este modelo presenta rasgos que en muchos casos están presentes y caracterizan buena parte de la poesía latina del Renacimiento, como el hecho de ser conmemorativa, de circunstancias a la vez que encomiástica o panegírica. Ade-

más, en este caso concreto, ofrece la unidad de unos hechos en torno a una celebración.¹¹

Así pues, dentro del modelo proporcionado por Marcial, también hallamos en Cantalicio gran parte de las características de la poesía panegírica, al menos tal y como las describe J. C. Scaliger en su *De poetices libri VII*,¹² excepto, quizás, el de su recitación ante un numeroso público, es decir, ante el pueblo reunido. Se contemplan otras como la dedicatoria a un dios, la alabanza del pueblo, el elogio de las propias celebraciones, de las personas concretas que son las responsables y finalmente, aparece la formulación de buenos deseos y las despedidas.¹³ Estos requisitos se ven reflejados, en el mismo orden, en los *Spectacula*. En los primeros poemas se invoca a Apolo y las musas, las descripciones de las comitivas de los ferrareses y los desfiles de los romanos, la constante alusión al pueblo y, obviamente, el elogio continuo de los principales personajes que presiden y motivan los espectáculos, Alejandro VI, César Borja y Lucrecia, la descripción de los espectáculos y finalmente, las palabras de despedida y los buenos deseos de la comitiva romana y de Lucrecia.

PROCEDIMIENTOS DE COMPOSICIÓN: EL TÓPICO DEL SOBREPUNJAMIENTO

En este marco genérico caracterizado por el elogio Cantalicio utiliza los mecanismos que la retórica ha ido definiendo para dar forma al texto. No obstante, encontramos un recurso casi exclusivo para conseguir su objetivo: el sobrepujamiento.¹⁴

Éste consiste en el elogio de una persona o cosa del presente al que se compara con otra del pasado de gran fama y reconocimiento, deduciendo de la comparación que la persona u objeto del presente «sobrepuja» a los del pasado. A tal fin, nuestro autor hace uso de adjetivos comparativos de superioridad (*potentior, decentior, superior, iustior, maior, sanctius, gratius, foecundior, nobilius, melius*), de predicados verbales (*uidere, credere, referre, nitere, fulgere*,

11. J. F. ALCINA, «Entre latín y romance: modelos neolatinos en la creación poética castellana de los Siglos de Oro», en J. M^a MAESTRE - J. PASCUAL (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico, (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*, vol. 1, Cádiz, 1993, pp. 3-4, expresa esta idea en los siguientes términos: «Pero la poesía neolatina, por la atemporalidad y eternidad que se supone que ofrece su instrumento lingüístico, enlaza especialmente con la conmemoración de todo tipo de sucesos y efemérides renacentistas».

12. J. C. SCALIGER, *De poetices libri VII*, s. l., 1561. Lib. III, cap. CIX, p. 159-160.

13. «*Ab ipso igitur Deo eiusque potentia tibi carmen auspicari licet... . Deinde ad Gentis laudes... . Tertius locus continet celebritatis ipsius commendationem... . Postrema Poematis parts in uotis, atque exhortationibus sita est*». *De poetices*, p. 160.

14. J. M^a MAESTRE, «El tópic de «sobrepujamiento» en la literatura renacentista», *Anales de la Universidad de Cádiz* 5-7, 1988-89, p. 167-192.

tacere, noscere, dicere), de adjetivos que aluden tanto a la época presente como a la antigua (*reuersus, renouatus, priscus, nouus, uetustus*).¹⁵

Veamos solo dos ejemplos, uno referido al papa Borja y otro a su hijo César:

1. VII 21-25

*Vnus qui referat feratque caelum
quo nec Roma potens potentiorem
nec uidit, fateor, decentiorem,
nec uidit fateor seuerio*rem
nec uidit fateorque iustiorem,

Dos son los procedimientos encadenados que utiliza Cantalicio: predicado verbal *nec uidit* y abundancia de formas con el sufijo *-ior* del comparativo.

2. VII 43-53

*Quid de Caesare Musa Borgiano
hic nunc quid poterit referre nostra?
In uasto tenuis carina ponto
longe fluctuat et periclitatur.
Maior Caesare maio*r ille maior
*maio*r Scipiadis, Achille maior,
*Torquatis quoque maio*r et Metellis,
*Marcellis quoque maio*r et Camillis,
*Thebanis quoque maio*r et Pelasgis

En este otro ejemplo César es *maior* que Julio César, Escipión, Aquiles, los Torcuatos, los Metelos, etc.

MÉTRICA

Nuestro autor sólo se sirve de cuatro esquemas métricos: dístico elegíaco, endecasílabo falecio y la estrofa sáfica en un poema y el hexámetro dactílico en el último. El más usado es el dístico en 30 poemas: I, II, IV, V, VIII-XIV, XVI, XVII, XIX-XXII, XXV-XXXV, XL, XLII. El endecasílabo falecio es utilizado en 11: III, VI, VII, XV, XVIII, XXIII, XXIV, XXXVI-XXXIX. Estrofa sáfica: XLI y el hexámetro en el último: XLIII, una sola vez

15. El *taceat superata uetustas* de Claudiano (*In Rufinum*, I 296) es toda una declaración de principios, pues hace uso de tres palabras fundamentales: el verbo *tacere*, el adjetivo *superatus*, *-a*, *-um* y el sustantivo *uetustas*.

LA TRANSMISIÓN DEL TEXTO

El texto de los *Spectacula Lucretiana* es transmitido en dos manuscritos, uno de la Biblioteca «Nicolau Primitiu» con la signatura Mss/130 y otro en el ms. XVI A 1 ff. 12v-37v de la Biblioteca Nazionale de Nápoles que editó en 1996 el profesor Germano sin conocer todavía la existencia del de Valencia; el manuscrito de Valencia, originalmente formado por cuatro cuadernos ha perdido el segundo completo y casi todo el cuarto, presentando, por lo tanto, dos lagunas importantes en el texto. La profesora Liliana Monti Sabia realizó el estudio del ms. de Nápoles afirmando que se trataba de un ejemplar autógrafo que acabó convirtiéndose en una especie de *summa* de la poesía de su autor (p. 51), pues el volumen va dedicado al cardenal Bernardino de Carvajal ante la posibilidad de que se convirtiera en papa tras la muerte de Alejandro VI pero que Cantalicio retendría consigo al no darse esa circunstancia; por tal motivo, la profesora Monti Sabia concluye que debe tratarse de una última redacción revisada y corregida por Cantalicio en persona, que necesariamente habrá que tener en cuenta al editar cualquier colección de poemas de los que contiene (p. 54).

El ms. de Valencia es evidentemente anterior al de Nápoles, ya que se trata de un «esemplare di dono» para el papa Borja, que debía de haberse concluido antes de la muerte de Alejandro VI el 18 de agosto de 1503. De la comparación de ambos manuscritos puede deducirse, sin embargo, que el ms. de la Biblioteca Nicolau Primitiu ofrece, en general, lecturas igualmente fiables, y también errores no coincidentes por lo que ambos son copia de un mismo o diferente modelo. Veamos algunos ejemplos.

La mayoría de las variantes radican en expresiones sinónimas como: XXII 65 *nudata V: districta N*; XXV 14 *secula V: tempora N*; XXIX 9 *dorsa V: terga N*. Más significativas son éstas: I 14 donde el ms. de Valencia pone *ledere uoce*, expresión de carácter analítico frente a *commaculare* del de Nápoles; en VII 7 *Syrique V: frente a sciuntque N*; VII 8 *Pannonii V: Teutonici N* o VII 15 *chara V: clara N*; XXVI 6 *antra V: arma N*.

Centrémonos en las diferencias del poema VII, que lleva por título: *AD ESTENSES NOBILITAS BORGIA*, en el que se encarece la nobleza del linaje Borja que conocen todos los pueblos de la tierra y mediante un anáfora de 7 versos que comienzan con la palabra *norunt* llegamos a los vv. 6-9 que presentan el siguiente tenor en el manuscrito de Valencia:

norunt Niliaci sciuntque Persae,
norunt hoc Solimi Syrique reges,
norunt Pannonii feroxque Rhenus,
norunt hoc Rhodani fluenta Galli,

Frente al manuscrito de Nápoles:
norunt Niliaci sciuntque Persae,
norunt hoc Solimi sciuntque reges,

norunt Teutonici feroxque Rhenus,
norunt hoc Rhodani fluenta Galli,

Parece obvio que en el de Nápoles la repetición de *sciuntque* del v. 7 es debida a una distracción o salto de igual a igual, pues aunque el texto tiene sentido, sin embargo la lectura del de Valencia es más significativa pues se enumera un pueblo más, los *Syri*. El mismo argumento sirve para defender la lectura *Pannonii* frente a *Teutonici*, ya que este gentilicio parece sugerido por el siguiente *feroxque Rhenus*.

Sin embargo más abajo en los v. 15-16 leemos en el de Valencia:

urbs Hispanica, chara, grata nobis
urbs et Romuleis amata semper.

Frente al de Nápoles:

urbs Hispanica, clara, grata nobis
urbs et Romuleis amata semper.

Donde parece preferible la lectura *clara* referida a *urbs Hispanica*, mientras *chara* es redundante respecto de *amata*.

Otros casos afectan a la métrica. Así en VII 37 del ms. de València falta una sílaba para que la escansión sea correcta, sílaba que sí incluye el ms. de Nápoles:

addas instaurata Vaticani frente al endecasílabo *addas et renouata Vaticani*.

Por el contrario en el poema XXIX 6 encontramos en el ms. de Valencia: *si non sum fallax, ille Lucullus erat* mientras que en el de Nápoles el pentámetro al leer *si non sum falsus, ille Lucullus erat*.

También en el ms. de Valencia el copista omite un verso que sí trae Nápoles (XXII entre 16 y 17), a pesar de lo cual el texto resulta inteligible, e inversamente en VI 58 donde el ms. de Nápoles lo suprime, siendo igualmente inteligible.

En cuanto a la datación del texto puede fijarse el término *post quem* en febrero de 1502, ya que el poemario concluye con la despedida de la comitiva romana que acompañó a Lucrecia hasta Ferrara, viaje que duró desde el 6 de enero hasta el 2 de febrero de 1502, durando las celebraciones festivas por la boda de Lucrecia con Alfonso 6 días, aunque la comitiva permaneció todavía unos días más en Ferrara. El término *ante quem* debe fijarse el 18 de agosto de 1503 cuando murió el papa Borja, deduciéndose que el inicio de la redacción de los *Spectacula Lucretiana* daría comienzo poco después de concluidos los esponsales y tendrían que haber finalizado antes de la muerte de Alejandro VI.

Por último decir que el manuscrito fue adquirido por Nicolau Primitiu a través del librero de Barcelona Joaquín Tuebols en 1955 y al manuscrito acompañaba una versión de los mismos debida a Manuel Jové (C. M. F.)

y datada en Cervera (Lleida), en 1930. Sin duda el padre Manuel Jové realizó la traducción «libre» sobre el manuscrito de Valencia ya que contiene sus mismas lagunas.¹⁶

16. Agradecemos a Carmen Gómez Senent, nieta de don Nicolau Primitiu y miembro del patronato y comisión permanente de la biblioteca Nicolau Primitiu las noticias sobre su adquisición. Del padre Jové, fusilado en Lérida el 26 de julio de 1936, en los primeros días de la Guerra Civil española, puede leerse una biografía en J. JIMÉNEZ, «El P. Manuel Jové, C. M. F. Notable latinista de nuestro siglo», *Helmantica* 4/13 (1953) 25-52, quien en la p.38 menciona entre los trabajos inéditos del mismo «Preparación del ‘Spectacula Lucretiana’, sin fecha».