

«LO QUE SE CALLA, MÁS DUELE»: EL OBLIGADO SILENCIO EN DOS DIVISAS HISTÓRICAS

«Lo que se calla, más duele»:
The forced Silence in two Historical Devices

Sagrario López Poza
Universidade da Coruña
sagrario.lopez.poz@udc.es
<https://orcid.org/0000-0003-1852-7938>

RESUMEN

Se analizan las divisas o empresas históricas usadas por dos caballeros cuya vida se desarrolló en la Italia y la España de la segunda mitad del siglo XV y la primera mitad del XVI. Ambas usaron el mismo «mote» aunque distinta «pictura» y se propone una interpretación del sentido de las divisas teniendo en cuenta las circunstancias vitales de sus propietarios.

PALABRAS CLAVE

Divisas, empresas, emblemática, Hernando de Alarcón, Fernando de Aragón, duque de Calabria, silencio.

ABSTRACT

We analyze the historical devices or imprese used by two knights whose lives spanned Italy and Spain in the second half of the 15th century and the first half of the 16th century. Both devices used the same «motto» but a different «pictura», and we propose an interpretation of the meaning of the devices, taking into account the life circumstances of their owners.

KEYWORDS

Devices, imprese, badges, emblematics, Hernando de Alarcón, Fernando de Aragón, Duke of Calabria, silence.

Al intentar descifrar el sentido de divisas o empresas históricas, a menudo nos encontramos con dificultades para una comprensión cabal del sentido del mensaje que el propietario de una de estas composiciones tardomedievales o de los inicios de la Edad Moderna quiso transmitir.¹

Estas creaciones constituían un sistema de comunicación entre las élites de los siglos XIV-XVII, en el cual un emisor (el propietario de la divisa) emitía un mensaje particular mediante un código simbólico en que habitualmente intervienen imagen (*cuerpo* —que hoy denominamos *pictura*—) y palabras (*mote*), aunque a veces falta una de las dos, y que un eventual receptor había de comprender, algo que no siempre se lograba debido a la anfibología de la expresión, que podía provocar dudas e interpretaciones erróneas. El contexto y la situación en que se emitía la comunicación aportaban información preciosa, así como el hecho de que los receptores conocían bien al individuo que portaba la divisa y sus circunstancias vitales, información muchas veces imprescindible para comprender bien el mensaje. Pasados seis o siete siglos, nos encontramos con muchas más dificultades para desentrañar el sentido de algunos de esos mensajes emitidos para unos receptores que podían prescindir de la mención explícita.

Las dos divisas o empresas² que nos interesan tienen el mismo mote en español, expresado en un pareado octosílabo de rima consonante:

Lo que se calla, más duele,
y así me va como suele

La fuente principal de las dos divisas se halla en la obra que dejó manuscrita Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), *Batallas y Quinquagenas*³ (conservada en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca, manuscrito Ms. 359). De la obra se conservan varios manuscritos de distintas partes, pero este es el que nos interesa.⁴ La obra se escribió en forma de diálogo, con dos personajes heterónimos del propio autor (Alcaide, buen conocedor de los linajes y estirpes de quienes tratan, y un interlocutor, Sereno, que interrumpe el diálogo con algunas preguntas o comentarios que aligeren o amenicen la narración). El valor de este testimonio es extraordinario porque Fernández

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto de I+D+i Biblioteca Digital Siglo de Oro 7 (BiDISO 7), referencia: PID2024-158795NB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia del Gobierno de España, Grupo Hispania (UDC). Para más información, visítese el portal BiDISO <<https://www.bidiso.es>> y en especial el recurso *Symbola. Divisas o empresas históricas* <<https://www.bidiso.es/Symbola>>.

² En español los términos divisa y empresa son sinónimos. En un principio se empleó más el término «a la francesa»: de *devise*, divisa. Pero cuando en el siglo XVI se incrementó el intercambio cultural entre Italia y España, se empezaron a denominar «a la italiana», y del italiano *impresa* (*impresa* en plural) se usó en español *empresa*. Para detalles sobre la terminología, véase el trabajo de la profesora francesa Anne Rolet (2007).

³ En adelante se abreviará: *Bq*.

⁴ De otros manuscritos de la obra se publicó una transcripción por José Amador de los Ríos (1880), editada de nuevo por Juan Pérez de Tudela y Bueso en 4 volúmenes (1983-2002).

de Oviedo había conocido a esas personas, de las que describe su aspecto físico, sus escudos heráldicos, divisas y otros detalles particulares de sus vidas.⁵

Este manuscrito tiene algunas partes de muy difícil lectura por efecto de la oxidación de la tinta, que traspasa la página. Juan Bautista Avalle Arce publicó una edición en 1989 en que se omiten las partes que no pudo leer por esa circunstancia. Una de las dos divisas que nos interesan (la de Hernando de Alarcón Mendoza) está escrita en una de las partes afectadas del manuscrito, y por ello fue excluida de la edición de Avalle. Tampoco figura en el catálogo de Andrea Maceiras (2017).

El examen del manuscrito, el análisis paleográfico y el tratamiento con un programa de edición de imagen me ha permitido la transcripción de lo omitido por Avalle para poder comprender detalles fundamentales que faciliten una cabal comprensión del sentido de esa divisa.

1. HERNANDO DE ALARCÓN MENDOZA (1466-1540)

Hernando (o Fernando) de Alarcón fue un noble español perteneciente a una familia entre cuyos miembros hubo mayordomos reales o maestros de órdenes militares. Fue Marqués de Valle Siciliana y de Rende (en el reino de Nápoles) y Capitán General de las Armas del Emperador Carlos V en Nápoles. Fue caballero de la Orden de Santiago.

Del señor de Alarcón se conservan varios retratos: uno al óleo, anónimo y, al parecer, copia de un retrato de Tiziano, que se conserva en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid (número de inventario 3983). Contamos también con otros retratos en grabados, algunos inspirados en el retrato tizianesco. En la Biblioteca Nacional de España y en la Real Academia de la Historia (Madrid) se conservan varias estampas (grabado calcográfico) realizadas por Pedro Perret (1655), Juan de Alfaro (1660-1680) [fig. 1] y Bartolomé Vázquez (1791), con la efigie de este caballero.

⁵ Gonzalo Fernández de Oviedo planeaba una obra en tres partes o *batallas*: la primera, mostrando «los próceres, caudillos, capitanes y caballeros» [...] que habían aumentado el lustre y poderío de sus casas o habían fundado nuevos mayorazgos y señoríos. La segunda, dedicada a guerreros, héroes que habían luchado y muerto con las armas en la mano por la patria o la religión; la tercera, sobre arzobispos, obispos, prelados y demás hombres insignes en la Iglesia española. Planeaba redactar ochocientos diálogos, pero no llegó a completar ni la mitad en este trabajo, en que agrupa por biografías de cincuenta en cincuenta caballeros (de ahí el nombre de *Quinquagenas* en el título), reuniendo cuatro quinquagenas en cada una de sus cuatro *Batallas*.



Fig. 1. Juan de Alfaro. Retrato grabado de Hernando de Alarcón. © BNE IH/127/3

Por su temprana inclinación a las armas, participó con sus tíos (Pedro y Martín de Alarcón) en las campañas de la conquista del reino de Granada. En 1495, llegó a Italia con su tío Martín bajo las órdenes de Gonzalo Fernández de Córdoba, *el Gran Capitán*. Recibió una buena formación castrense y contribuyó a la creación de las nuevas técnicas militares. En Italia participó en los principales acontecimientos bélicos, como la batalla de Garellano (1503), que sitúa a Nápoles bajo la Monarquía española. En 1506, Gonzalo Fernández de Córdoba lo nombra gobernador y capitán general de la provincia de Calabria. También participó en una campaña contra los turcos (1511) y en la conquista de Túnez y Bugía, donde obtiene el cargo de maestre de Campo. En Italia de nuevo, fue herido en la famosa batalla de Rávena, y cayó prisionero del duque de Ferrara. Ya liberado, Hernando de Alarcón continuó al frente del gobierno de Calabria. Participó en la Batalla de Pavía en 1525, donde fue hecho prisionero el rey Francisco I de Francia. A don Hernando de Alarcón se le encomendó la custodia del rey francés y su traslado a España, así como su guarda en el cautiverio en Madrid, primero en la Torre de los Lujanes y después en el Alcázar, hasta que fue ordenada su libertad. Había participado mucho antes en la custodia del rey Boabdil, rey de Granada, en las fortalezas de Porcuna y Moclín, tras caer prisionero en la batalla de Lucena. También se ocupó de la custodia del papa Clemente VII, prisionero en el castillo de Sant'Angelo en 1527, por lo que recibió los nombramientos de teniente general de los Ejércitos de Italia y capitán general del ejército del reino de Nápoles. Participó en 1535 en la toma de la ciudad de Túnez y, por sus aciertos, Carlos V lo propuso como virrey de Sicilia, cargo que rechazó Alarcón por su avanzada edad. El monarca le recompensó

nombrándolo Caballero de Santiago y marqués de la Valle Siciliana o gobernador de Castilnovo. Juan Pablo Mártir Rizo comenta en su *Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca*, (1629: 268), que añadió al escudo de sus armas por orla dieciocho piezas de artillería y cinco banderas que, en el año 1524, ganó a los franceses en Lombardía.

Fue, por tanto, un caballero respetado y reconocido por Fernando el Católico y por Carlos V, así como por el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba. Se había casado en Córdoba con Constanza Lisón, con la que tenía una hija, Isabel de Alarcón.

1. 1. La divisa de don Hernando de Alarcón

La divisa de este caballero fue descrita y acompañada de un dibujo a tinta [fig. 2] por Gonzalo Fernández de Oviedo en el manuscrito citado de *Batallas y Quinquagenas* (fols. 159-162):

SERENO [...] fue enamorado y le parecían bien las damas. [...] su invención es gentil, porque él trae sobre el escudo de sus armas un yelmo baúl de torneo de cinco lumbrés con el rrollo [sic] y dependencias de oro y de goles y por çimera un rrótulo blanco vel argenteo y cinco rreglas por medio de cabo a cabo de sinople con una clave de canto de órgano y de la manera que los músicos lo suelen ordenar y poner en sus compusiciones para asentar el canto y lo que quieren componer, pero aquí no hay canto alguno ni punto, ni mínima ni otra figura, sino pausas que denotan silencio perpetuo, pues no hay puntos ni breue ni semibreue, sino como ee [sic] dicho, silencio y callar, y la letra dize desta manera:

Lo que se calla más duele

y así me va como suele.

SERENO. La inbencción es muy hermosa y la letra muy sabia y de gentil y secreto galán y es así, quel dolor que no se manifesta ni dize, más aflição da al que padесce.



Fig. 2. Escudo de armas y divisa de Hernando de Alarcón, en Gonzalo Fernández de Oviedo, *Batallas y Quinquagenas*, Ms. 359, © Biblioteca de la Universidad de Salamanca

Gonzalo Fernández de Oviedo, que trató en la corte napolitana a don Hernando, expone con cierta diplomacia la condición de mujeriego, como diríamos hoy, de este caballero (*fue enamorado y le parecían bien las damas*). Y precisa que sabe ser discreto («gentil y secreto galán»). El cronista alude a la divisa como «invención», término que, aunque algunos teóricos emplearon como sinónimo de empresa,⁶ la mayoría lo asociaba a divisas empleadas en eventos festivos, como torneos, justas, votos caballerescos, pasos de armas, etc. Se colocaban como cimera en la parte superior del morrión que se adornaba con caprichosas invenciones. Esta modalidad se diferenciaba de las divisas que solemos llamar «heroicas» por transmitir éstas aspiraciones nobles, un ideal de vida o cierto rasgo del carácter del propietario.

En este caso, la que ostentó el señor de Alarcón mostraba como *pictura* un pentagrama con notación musical en que solo se representan signos de pausas que denotan silencio. En conjunción con el mote, manifiesta un sentimiento de pesar del propietario por no poder manifestar algo que conviene mantener en secreto. ¿A qué podría estarse refiriendo?

Aunque no puede asegurarse, es posible que esta empresa aluda a un hecho que no suele mencionarse en la biografía del caballero, pero que era *vox populi* en su entorno: su relación amorosa con la reina Juana de Aragón (1478-1518), viuda del Rey Fernando II de Nápoles (al que llamaban Ferrandino) y sobrina de Fernando el Católico. Él era un hombre casado, y de condición social inadecuada para la reina, por muchos méritos militares y políticos que tuviera reconocidos. El vínculo que mantuvo con la reina Juana (*la joven*, como se la llamaba para distinguirla de su madre, del mismo nombre) hubo de ser largo y firme, ya que tuvieron dos hijos: don Alonso (que murió niño) y don Hernando de Alarcón. Así lo admite uno de sus descendientes, Antonio Suárez de Alarcón, que publicó una biografía de «Hernando de Alarcón» en el siglo XVII: *Comentarios de los hechos del Señor Alarcón...* (1665: 453-455):

El Señor de Alarcón, primero duque de la Valle, tuuo por hijo, cerca de los años de 1510 a D. Fernando de Alarcón. La Infanta D^a Iuana, hija de los Reyes de Nápoles D. Fernando el Primero y D^a Iuana de Aragón, estando viuda, fue su madre. [...] Don Fernando de Alarcón, hijo del Señor Alarcón, y de la Reyna D^a Iuana de Nápoles, se criaua oculto, hasta que salió a luz en el año de 1523.

Con esta divisa, Hernando de Alarcón estaría manifestando, a nuestro juicio, que sufre por no poder expresar públicamente su amor, como otros caballeros, a la dama de la que está enamorado, ya que la condición de esta lo impide, por decoro social.

⁶ Es el caso de Paolo Giovio, en su *Dialogo dell' imprese militari et amorose*, escrito en 1551, aunque no se publicó hasta 1555 (primero sin ilustraciones, y después de 1559, con bellas xilografías). Muy pronto fue traducida al español por Alonso de Ulloa y publicada en Venecia (Giolito) en 1558, sin ilustraciones, y a partir de 1561 en Lyon, con xilografías: *Diálogo de las empresas militares y amorosas*.

Ello se expresa mediante signos de notación musical que indican silencios o pausas musicales.

Don Fernando pudo inspirarse para crear su divisa en una ostentada por la marquesa de Mantua, Isabella d'Este (1474 - 1539), que carecía de mote pero cuya *pictura* era un pentagrama con signos de pausas musicales o silencios⁷ [fig. 3].



Fig. 3. Empresa «delle pause» de Isabella d'Este. Palacio Ducal de Mantua, *Studiolo*.

Entre muchas interpretaciones abstrusas de carácter filosófico que se han propuesto como explicación del significado de esa divisa de la marquesa, la más acertada (a nuestro parecer) es la que señala Shephard (2011), que tiene en cuenta lo que de ella decía Mario Equicola, que fue durante años tutor de Isabella y desde 1519 su secretario. Podríamos deducir que el mensaje o mote que no está expreso podría ser: «cállate a tiempo».

Equicola explica en el *Libro de natura de amore*, manuscrito conservado en la Biblioteca Nazionale Universitaria de Turín, que la empresa de Isabella con *le pause della musica* expresa con metáfora ingeniosa la prudencia de callar a tiempo, inspirándose en el dicho del sabio Biante, que manifestó que se había arrepentido varias veces de haber hablado, pero nunca de haberse quedado callado (Shephard: 2011, p. 701). Es decir, que mediante el pentagrama plagado de notas musicales de pausas o silencios, Isabella estaría manifestando que la prudencia se muestra sabiendo cuándo hay que mantenerse en silencio. Fue esta, entre las varias empresas de la duquesa de Mantua, una de sus preferidas, si no la que más.

Isabella d'Este ostentó esta divisa bordada en su vestimenta en 1502, con ocasión de la boda de su hermano, Alfonso d'Este, con Lucrecia Borgia,⁸ rival de Isabella e hija natural de Rodrigo Borgia (el papa Alejandro VI), a la que acompañaba el escándalo,

⁷ Véase el análisis de esta divisa: López Poza (2017b).

⁸ Shephard (2011, nota 68): «Letter of Marchesa Eleanora of Crotona to Marchese Francesco of Mantua, 2 February 1502, transcribed in Alessandro Luzio and Rodolfo Renier, *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, ed. Simone Albonico (Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard, 2005; orig. a series of articles in *Giornale storico della letteratura italiana* 1899-1903), at 34. The event is recorded by Mario Sanudo in his diary (see Mumford, 'Decorative', 63)». Se refiere a Mumford (1979: 60-70).

pues su primer matrimonio había sido anulado y su segundo esposo asesinado, según *vox populi*, por mandato del hermano de Lucrecia, César Borgia. No es de extrañar que el padre de Isabella, Ercole d'Este, duque de Ferrara, tuviera tantos reparos en el matrimonio, que tuvo que aceptar para su hijo, amenazado por el propio papa. Pudiéramos pensar que la duquesa de Mantua manifestaba con esta empresa que se esforzaba por ser prudente y no hablar para no arrepentirse después, manifestando con ello su prudencia.

2. FERNANDO DE ARAGÓN, DUQUE DE CALABRIA (1488-1550)



Fig. 4. Fernando de Aragón, duque de Calabria (detalle). © Museo de Bellas Artes de Valencia. De la escuela de Gregorio Bausá (1590 - *circa* 1656).

Otro caballero que utilizó el mismo mote que don Hernando de Alarcón fue don Fernando de Aragón, duque de Calabria [fig. 4], hijo primogénito de Federico I, rey de Nápoles, destronado en 1501 y hecho prisionero por los franceses (Luis XII) como consecuencia de la *Segunda guerra de Nápoles* en que Francia y España contendían por hacerse con aquel reino de Italia. El joven Fernando de Aragón, de doce años, se encontraba en Tarento, ciudad asediada por los españoles, y fue enviado a España como rehén en 1503. Durante los primeros diez años de su exilio mantuvo cierta libertad (aunque estrechamente vigilado) y con su inteligencia y formación se ganó la confianza del rey Fernando el Católico, hasta el punto de que éste, al abandonar la corte en 1506 para visitar sus dominios napolitanos con su nueva esposa Germana de Foix, lo nombró *Lugarteniente General de Cataluña* en su ausencia, igual que en 1512, con motivo de otra visita del rey a Nápoles. A pesar de todo, el joven Fernando deseaba reunirse con su familia en Francia (su padre había sido compensado por el rey francés con el ducado de Anjou, pero había muerto en 1504 en Tours y su madre y hermanas pasaban dificultades económicas) y planeó su huida con ayuda de su primo, Alfonso d'Este. Cometió el error de confesar sus planes al clérigo Juan Martínez de la Haya, quien lo descubrió ante Fernando el Católico, que había regresado de Italia antes de lo previsto. Este lo

arrestó en el castillo de Atienza y mandó ejecutar a los cómplices delante del joven. Luego sufrió confinamiento en el castillo de Játiva durante once años (1512-1523).

Gonzalo Fernández de Oviedo conoció muy bien al duque de Calabria, tanto porque el español estuvo en Nápoles al servicio del rey Fadrique (padre de don Fernando) como más tarde, cuando coincidieron en varias circunstancias: tras su llegada a Madrid, por orden de Fernando el Católico, y más tarde en Játiva, durante la prisión del duque, a quien sirvió. A él le dedicó Fernández de Oviedo su novela de caballerías *Don Claribalte* (Valencia, 1519). El cronista aporta en sus *Batallas y Quinquagenas* una etopeya del duque de Calabria muy elogiosa:

Puedo yo dezir que en çinquenta años que ha que vino e estuvo, todos ellos en España, nunca oý a ombre hablar de su Exçelencia que no le loase por vn buen príncipe cathólico e sabio, e de más prudencia que ventura, e de muy grandes partes, como perssona tan rreal como qujen él fue. [...] (fol. 334).



Fig. 5. Divisa de Fernando de Aragón, duque de Calabria. Typotius, *Symbola varia diversorum principum* (1603, III, lám. 131).

Don Fernando empleó una divisa (aparte de la que nos interesa ahora) cuyo mote en latín era CAUTIVS (más cautamente) y tenía como *pictura* la imagen de un caracol que saliendo de su concha, ha sido herido por una flecha [fig. 5]. Esta empresa aludía a su desafortunado intento de huir que tantos disgustos le supuso, queriendo decir que es preciso obrar con la máxima cautela y prudencia para no exponerse a ser dañado.⁹

En efecto, fue prudente cuando, en la *Rebelión de las Germanías*, entre 1520-1522, se negó a las peticiones que los agermanados le hicieron para que se pusiera al frente de

⁹ Véase López Poza, 2017a.

los rebeldes, lo que le hizo ganar la confianza del joven rey Carlos I, quien lo liberó en 1523, y así pasó a la corte, en Valladolid, hasta que en 1526 fue concertado su matrimonio con la reina viuda Germana de Foix, nombrada lugarteniente de Valencia. Los cónyuges se instalaron en el Palacio Real de esa ciudad como virreyes del reino y crearon una corte refinada protegiendo a intelectuales y artistas. Tras la muerte de Germana, se casó con Mencía de Mendoza, viuda de Enrique III de Nassau-Breda. Fue nombrado caballero del Toison d'or en el capítulo XX (Tournai, 1531) lo que muestra la confianza y estima que Carlos V tenía en él.¹⁰

La *pictura* de la divisa que ahora nos interesa de Fernando de Aragón, duque de Calabria, era un *mamolo*, que en italiano se entendía por una criatura o bebé que aún mama y no sabe hablar. Gonzalo Fernández de Oviedo la describe (aunque no la reproduce) en *Batallas y Quinquagenas*. Fácilmente podemos hacernos una idea de cómo sería contemplando los bebés representados en los tondos cerámicos policromados del escultor y ceramista Andrea della Robbia que adornan la galería exterior de arcos sobre columnas del *Istituto degli Innocenti* (antiguo hospicio) en Florencia (Italia) [fig. 6]:



Fig. 6. Uno de los «mamolos» que decoran la logia del *Ospedale degli Innocenti* (Florencia, Italia).

ALCAIDE. [...] Quanto a su inuención: sobre el escudo de sus armas trahía vn yelmo baúl de torneo con el rrollo e dependencias blancas e negras, e entrel escudo e el dicho baúl vn coronel de duque sin flores, e por çimera un *mamolo*,

¹⁰ Don Fernando había recibido en la corte napolitana una exquisita formación humanística de Criesostomo Colonna da Caggiano, y trató a gente notable como Giovanni Pontano o Jacopo Sannazaro. Muy aficionado a la lectura, como su padre, el duque hizo traer de Ferrara —donde se habían refugiado su madre y hermanas, a merced de sus familiares— parte de la biblioteca real napolitana (1527), y la incrementó con nuevas adquisiciones. Notable fue también su afición a la música. Su capilla (dirigida por Pedro de Pastrana y Juan de Cepa) tenía en 1550 cerca de cuarenta músicos (cantores e instrumentistas) que cultivaron el repertorio que se recoge en el famoso *Cancionero del duque de Calabria*. En 1546 fundó, en lo que hoy es el barrio de *Els Oriols* de Valencia, el *Monasterio de San Miguel de los Reyes* con el fin de que fuera panteón de su primera esposa Germana y de sus padres, los últimos reyes de Nápoles. A su muerte en 1550, las obras no estaban concluidas, y continuaron veinte años después con menores recursos económicos.

que así llaman en Italia al niño que no sabe hablar e mama, e llámanle así porque mama. Y porque como otras vezes os tengo dicho, en España se usa entre cortesanos, que la inuención comience en el nombre o sobrenombre de la señora a quien se dirige la inuención, quadra bien aquí llamar (fol. 346v) al niño mamol por Mencía, o por Mendoza. El qual niño (o mamolo) ha de estar en faxas enbuelto como suelen estar los tales desde a pocos días e meses después que nascen. La letra dize desta manera:

Lo que se calla más duele,

y así me va como suele.

SERENO. Muchas cosas se pueden dezir en declaración desos versos, porque también se puede entender ques eso dicho en memoria de la pérdida de su rreyno de Nápoles, como de enamorado. Pero el Duque se deue entender, que fue muy sabio.

ALCAIDE. Sin dubda: demás de las buenas partes que Dios puso en su rreal perssona como qujen era, tuvo vn ingenio biuíssimo sobre mucho rreposito, fue deuotísimo e gran cristiano, muy loable conuersación, piadoso, humano, justo e bien inclinado, muy bien hablado, no mophador, ni escarnidor, muy templado en su comer e beuer, amigo de verdad e amoroso, e sin presunción ni enleuamiento, ninguno le tractaua que no le desease seruir e complacer, gran limosnero secreto. E como dezís, en esos sus versos mucho ay que entender, e medula tienen. (*Batallas y Quinquagenas*, ms. 359 Biblioteca de la Universidad de Salamanca, fol. 346v).

La empresa, que tiene el mismo mote que la que ya hemos visto de Hernando de Alarcón, muestra el dolor que sufre el caballero por no poder manifestar abiertamente algo que desearía expresar, para lo cual se sirve de la imagen de un bebé incapaz de hablar.

El mismo Gonzalo Fernández de Oviedo duda sobre la naturaleza amorosa o de otro tipo de la empresa. Apunta que, por el motivo de la *pictura*, un *mamolo* o bebé que aún mama y que aún no sabe hablar, podría estar aludiendo, según la costumbre cortesana española, a una dama cuyo nombre comenzara por *M* (que coincide con el de su segunda esposa, Mencía de Mendoza), pero que bien pudiera ser también un lamento por no poder manifestar su dolor de ser el heredero de un reino como el de Nápoles y tener que vivir sometido al arbitrio de quienes arrebataron el trono a su padre.

En el juego cortesano, habría cabida para la primera opción apuntada, aunque no se entiende por qué pudiera el duque de Calabria sufrir en secreto un amor por su esposa, ni siquiera cuando la pretendía. Más bien podría estar expresando su sufrimiento por un amor no permitido, como el de su amante, del que, al igual que un bebé, no puede hablar. Es sabido que, en las negociaciones de su segundo matrimonio (con la marquesa del Zenete) esta exigía que el duque renunciara a su amante bien conocida, doña Esperanza, y la expulsara del reino de Valencia, algo que enfurecía a don Fernando, y fue precisa la intervención de Francisco de los Cobos para cerrar el trato. Ninguno de sus dos matrimonios (como tantos en la nobleza) fue por amor, sino por decisión del emperador Carlos v, como comenta Fernández de Oviedo a propósito del primer

matrimonio del duque (con la reina Germana de Foix): «Quísol así el Emperador, y el Duque no thenía voluntad de hazer más ni menos de lo quel emperador fuese seruido» (fol. 344).

Pudiera pensarse que el asunto sobre el que tenía que mantener secreto el duque de Calabria tendría que ver con que, al parecer, su primera esposa, Germana de Foix, había sido amante del jovencísimo rey Carlos I a su llegada a España, siendo la viuda de su abuelo. Sería un escándalo bien guardado, aumentado, en opinión de Fernández Álvarez (1999), por el alumbramiento de una hija de ambos. Esta especulación sobre la descendencia ha quedado descartada, sin embargo, por Geoffrey Parker (2019: 633-635).

Ciertamente, don Fernando hubo de aceptar los dos matrimonios que le impuso el emperador y sufrir con buena cara a sus consortes, que compartieron el sufrir una obesidad mórbida y el ser ambas muy celosas¹¹. Es interesante lo que comenta Fernández de Oviedo:

ALCAIDE. Todo eso sufrió el Duque, atento que los çelos es común dolencia de las mugeres, e como sabio e prudente príncipe se ovo con la vna e con la otra de sus consortes en ese caso. E porque naturalmente fue bien acondicionado y vno de los nobles príncipes del mundo. (*ByQ*, fol. 344).

No parece que la divisa que nos ocupa tuviera que ver, sin embargo, con ese tipo de secretos, sino con algo mucho más sencillo, a tenor de los comentarios de Fernández de Oviedo, que cita unos versos del duque «que no son discrepantes de los que su çimera e del mamolo, e tanbién a propósito de sus amores» y en los que, a nuestro juicio, está la clave del sentido de su empresa:

Los que no pueden hablar
lloran sin decir su pena,
y es la mía más que suena
y déuese de callar.
Basta que por quien yo peno
conoce lo que yo siento,
y así lo tengo por bueno
y que lo calle mi seno

¹¹ El mordaz don Francesillo de Zúñiga (bufón) se refiere a la marquesa del Zenete (Mencia de Mendoza) como: «más redonda que Tierra Firme y más ancha que el campo de Josafat». Y con igual irreverencia dice que «parece colchón de holanda lleno de algodón» (*Crónica del emperador Carlos V*, ed. de Diana Pamp, caps. V y XXI, así como nota 696).

si con esto la contento (*ByQ*, fol. 347).¹²

Esta novena, estrofa infrecuente en la métrica española, aporta luz a la comprensión del sentido de la divisa del *mamolo*, y evidencia que es de naturaleza amorosa. Don Fernando de Aragón, duque de Calabria, manifiesta estar enamorado, pero de alguien a quien no puede homenajear públicamente en la cimera de su escudo, como otros caballeros, por no ser lícitos sus amores. Ello le duele, y con su poema (algo más privado que una *invención*) puede aludir a la triste circunstancia de tener que ocultar a su verdadera amada al verse obligado a aceptar un matrimonio ordenado por el emperador Carlos v. Con el poema lisonjea a la amada y la compensa del obligado desdén. La aludida pudiera ser su amante, doña Esperanza, o cualquier otra, y ello es compatible, como indica Fernández de Oviedo, con que su empresa del *mamolo* tuviera otra finalidad relacionada con su triste circunstancia vital.

3. LA FUENTE DEL MOTE

El mote de las divisas de estos dos caballeros:

Lo que se calla más duele,
y así me va como suele

está inspirado en un comentario del historiador romano de los siglos II-III, Marco Juniano Justino, en la única obra que se conoce de él: *Epítome de las Historias filípicas de Pompeyo Trogo* (*Historia Philippicae et Totius Mundi Origines et Terrae Situs*) una antología de gran difusión a finales del siglo xv y comienzos del xvi aunque se criticara el estilo del autor.¹³

Gonzalo Fernández de Oviedo indica, al comentar la divisa de Hernando de Alarcón (*ByQ*, ms. 359, fols. 159-160):

¹² Maceiras (2017, registro 333) cree que fue error de Fernández de Oviedo adjudicar el mote *Lo que se calla más duele, / y así me va como suele* a Fernando de Aragón, ya usado por el capitán Hernando de Alarcón asociado a la *pictura* del pentagrama con notación musical de pausas o silencios, y apunta lo siguiente: «Atendiendo al hecho de que este caballero [Fernando de Aragón] posee otra empresa alusiva al silencio (reg. 337), cuyo significado es semejante al de esta y de la que no conservamos *pictura* ni descripción de la misma, cabría plantearse que uno de los dos motivos (el pentagrama o el bebé) perteneciese a esta segunda empresa». Maceiras confunde los versos que cita el cronista con una divisa, pero no lo es, y por tanto es lógico que no se ofrezca descripción de *pictura*. Es del todo impensable que Fernández de Oviedo se equivocase al atribuir esta empresa al duque, pues el cronista conoció y sirvió al duque de Calabria y también conoció a Hernando de Alarcón.

¹³ La edición príncipe de la obra de Justino fue impresa por Nicolas Jenson en Venecia en 1470. Veinte años después, Marco Antonio Cocio Sabelico realiza la primera edición crítica, que se publicó en Venecia en 1490 y a la que siguieron ediciones de 1497 y 1507. Aldo Manucio publica una edición en Venecia en 1522 (*Trogi Pompei Externae historiae in compendium ab Iustino redactae*). Jorge de Bustamante hizo una edición en español que se publicó en Alcalá de Henares, 1540: *Iustino clarissimo abreviador de la historia general del Trogo Pompeyo traducido en lengua castellana*, a la que siguieron otras.

ALCAIDE. Esa sentencia es de Justino, sobre la Abominación de Trogo Pompeo (quasi al fin del libro octauo) donde dize: *No mostrado el dolor es mayor y porque no era lícito mostrarle era más profundo.*

La obra de Justino había tenido varias ediciones (no solo en latín) que pudo conocer Fernández de Oviedo; en italiano (1524 y 1542) y también en español: *Iustino clarissimo abreniador de la historia general del famoso y excellente historiador Trogo Pompeyo...* Alcalá de Henares, en casa de Iuan de Brocar, 1540 y en Amberes, por Jean Steelsius, 1542.

El pasaje que contiene el concepto del mote que nos interesa relata que Filipo¹⁴ tenía a los pastores y otros sometidos, y ellos no osaban manifestar su temor. Solo se atrevían a llorar en secreto temiendo que Filipo los castigara por rebeldes «porque más cala y penetra el dolor lo íntimo del corazón, quanto menos se puede dezir ni ser comunicado» (ed. Steelsius, 1542, fol. 79v).

Ese comentario debió de convertirse en lugar común formulado como sentencia, pues Fernández de Oviedo menciona el concepto en varios lugares de *Batallas y Quinquagenas*, como por ejemplo, al aludir a la divisa de Johan de Cardona con mote:

Las lágrimas represadas
más duelen que las mostradas
(ByQ, ms. 359, fol. 683).

Lo que procedía de un comentario a un contexto político debió de extraerse para asociarlo a un concepto amoroso muy frecuentemente invocado por los amantes secretos que sufrían en silencio sin posibilidad del consuelo, pero que no renunciaban a expresar su pena, supuestamente acrecentada por no poderla compartir. Se produce así un juego en que se alude a un hecho aparentemente secreto pero que, en realidad, es de dominio público. El amante se salta las normas del silencio impuesto públicamente, aunque en realidad todos sepan lo que se esconde bajo el enigmático mote.

4. CONCLUSIÓN

Don Hernando de Alarcón y don Fernando de Aragón escogieron *picturae* para sus divisas que connotan silencio. El primero, lo representa con la imagen de un pentagrama con signos musicales de pausa; el segundo, con un *mamolo* o bebé que no sabe hablar. Comparten un mismo mote que expresa el dolor por no poder manifestar públicamente algo que desearían compartir. En ambos casos parecen tratarse de invenciones o divisas ocasionales, empleadas para ostentar en festejos públicos cortesanos, donde son bien conocidas sus circunstancias personales. No se trata de divisas de las que suelen denominarse «heroicas» que solían transmitir aspiraciones personales de los caballeros vinculadas con altos ideales. Ambos caballeros parecen aludir a unas

¹⁴ Se refiere al fundador del Imperio macedonio, Filipo II, que es el tema central de la narración.

relaciones amorosas que, si bien la corte consiente con cierta condescendencia, por ser harto frecuentes, no permite que se manifiesten abiertamente, en aras de la moralidad y decencia. En el caso de don Hernando de Alarcón, por ser la dama viuda de un rey y él de más baja condición social; en el de don Fernando de Aragón, duque de Calabria, por tratarse de una amante, no de las esposas que le impuso Carlos v.

BIBLIOGRAFÍA

- Fernández Álvarez, Manuel (1999): *Carlos V, el César y el hombre*, Barcelona, Espasa.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo (1983-2002): *Batallas y quinquagenas*. Transcripción de José Amador de los Ríos y Padilla, prólogo y edición de Juan Pérez de Tudela y Bueso, Madrid, Real Academia de la Historia, 4 vols.
- Giovio, Paolo (1561): *Dialogo de las empresas militares y amorosas* [...] traducido en romance castellano por Alonso de Ulloa, En León de Francia, Rouille.
- Justino, Marco Juniano (1542): Iustino clarísimo abbreuiador de la Historia general del famoso y excellent historiador Trogo Pompeyo: en la qual se contienen todas las cosas notables y mas dignas de memoria que hasta sus tiempos han sucedido en todo el mundo... Envers, Iuan Steelsio.
- López Poza, Sagrario (2017a): «Divisa de Fernando de Aragón, duque de Calabria: CAUTIUS», en *Symbola: divisas o empresas históricas*. - BIDISO (*Biblioteca Digital Siglo de Oro*), A Coruña (España) [en línea]. Publicación: 25-05-2017. <<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/93>> [18/01/2022].
- López Poza, Sagrario (2017b): «Divisa sin mote de Isabella d'Este 'Impresa delle pause'», en *Symbola: divisas o empresas históricas*. - BIDISO (*Biblioteca Digital Siglo de Oro*), A Coruña (España) [en línea]. Publicación: 30-06-2017. <<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/153>> [Consulta: 03-02-2022].
- Maceiras Lafuente, Andrea (2017): *Empresas o divisas históricas. Un catálogo basado en fuentes de 1511 a 1629*, A Coruña, SIELAE & Society for Emblem Studies.
- Martín Rizo, Juan Pablo (1629): *Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca*, Madrid, herederos de la viuda de P. de Madrigal.
- Mumford, Ivy L. (1979): «Some Decorative Aspects of the Imprese of Isabella d'Este (1474-1539)», *Italian Studies*, 34, pp. 60-70.
- Parker, Geoffrey (2019): *Carlos V. Una nueva vida del emperador*, Barcelona, Planeta.
- Rolet, Anne (2007): «Aux sources de l'emblème: blasons et devises», *Littérature* 145, 1, pp. 53-78.
- Shephard, Tim (2011): «Constructing Isabella d'Este musical decorum in the visual sphere», *Renaissance Studies*, 25, 5, pp. 684-706.
- Suárez de Alarcón, Antonio (1665): *Comentarios de los hechos del Señor de Alarcón*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera.
- Symbola. Divisas o empresas históricas*. BIDISO (*Biblioteca Digital Siglo de Oro*) [en línea] <<http://www.bidiso.es/Symbola>> [18/02/2022]
- Typotius, Jacobus (1972): *Symbola Divina & Humana Pontificum Imperatorum Regum I-III*. Graz (Austria), Akademische Druck, 1972. Reproducción facsimilar de tres tomos en un volumen: Tomus Primus: *Symbola Divina & Humana Pontificum Imperatorum Regum*, Praga, 1601; Tomus Secundus: *Symbola varia diversorum principum Sacrosanc. Ecclesiae & Sacri Imperii Romani* [Praga, 1602]; Tomus Tertius: *Symbola Varia Diversorum Principum*, Praga, 1603.
- Zúñiga, Francesillo de (1981): *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, edición, introducción y notas de Diana Pamp de Ayalé-Arce, Barcelona, Crítica.