

Una versión inédita de los *Sonets en Llahor del Nom de la gloriosa Verge Maria de Bartolomeo Gentile Fallamonica*

Marta Galiñanes Gallén
Università di Sassari

La finalidad de este trabajo es presentar la versión definitiva de tres sonetos en lengua italiana de Bartolomeo Gentile Fallamonica que vieron la luz por primera vez en Valencia, en la edición de 1514 del *Cancionero General* de Hernando del Castillo, y que nuestro autor no dudó en corregir y modificar, fundamentalmente en lo que se refiere a la lengua, al estilo y al ritmo, para introducirlos al final de su obra principal, los *Canti*. Con este propósito, tras dar una serie de noticias acerca de la vida y del poema de Fallamonica, reflexionaremos sobre la publicación de los sonetos del poeta en el *Cancionero* y, en general, sobre la presencia de su familia en la ciudad de Valencia.

Vida de Bartolomeo Gentile Fallamonica

En 1537, Agostino Giustiniani (CCXLVIIIv), analista genovés, refiriéndose a los hechos acaecidos en 1492, escribía las siguientes palabras:

Fiorite per questi tempi Bartholomeo Gentile Falamonica in Poesia, nella quale ha avuto tanta gratia e tanta eccellenza che l'opere sue, secondo che giudicano i doti (*sic.*) quanto a stile superano quelle di Dante ad imitazione del quale ha scritto, e forse s'accostano all'eleganza del Petrarca; la materia del libro suo è tutta Filosofica e Teologica con interposizioni di leggi Pontificie e Cesaree, opere degne di essere lette da qualunque preclaro ingegno.

Son verdaderamente pocas las noticias que tenemos acerca de la figura de Bartolomeo Gentile Fallamonica y esto se debe, fundamentalmente, a dos razones: por una parte, a la escasez de referencias que encontramos en las fuentes del periodo en el que vivió nuestro autor y, por otra, al hecho de que muchos de los estudiosos que se han ocupado de su obra principal, los *Canti*,¹ han dado crédito a noticias difíciles de verificar.

Según Marco Aurelio Rosso (277), los Fallamonica, familia noble originaria de la ciudad de Taggia, se transfirieron a Génova alrededor del año 1150, capital ligur en la que inmediatamente habrían ocupado puestos de relieve, figurando con frecuencia entre los alcaldes de los municipios de la República, los concejales, los propietarios de galeras y los firmantes de los tratados de paz.

En 1335, como se atesta en un manuscrito del s. XVII (Federici, *s.v.* Falamonica y Gentile),² la unión de los Fallamonica con los Ricio y los Pallavicino dio lugar al *albergo*, es decir, familia de los Gentile; en realidad, sobre este dato, no existe entre los estudiosos una opinión unánime y, mientras que Ponte afirma, sin ningún tipo de documento que lo confirme, que la unión de las tres casas se produce en 1460 (Ponte 2000b, 67), mucho más prudente se demuestra Igual Luis (103), quien la formación de esta familia a mediados del siglo XV. Lo que está claro, de todos modos, es que para el periodo que nos interesa, tanto nuestro autor como su padre y sus hermanos aparecen

¹ Es necesario aclarar que Bartolomeo Gentile Fallamonica no le da un título a su obra principal; entre los varios títulos recibidos, el de *Canti* se afirma tras la edición de Giuseppe Gazzino de 1877.

² Federico Federici fue, sin lugar a dudas, protagonista de la investigación genealógica e histórico-política en Génova a finales del siglo XVI y en la primera mitad del XVII; a este propósito, véase "Federici, Federico", *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 45, 1995 [en línea https://www.treccani.it/enciclopedia/federico-federici_%28Dizionario-Biografico%29/].

mencionados con el doble apellido o con la fórmula *Gentile olim Falamonica* (Federici, s.v. Falamonica e Gentile).

Gracias a los documentos recogidos por Buonarroti (444-445) podemos reconstruir, con alguna que otra duda, la genealogía de la familia de Bartolomeo. El abuelo Anfreone —o Anfraone— tuvo muchos hijos, entre los que se señala a Gaspare, quizá el primogénito, y a Pancrazio. Este último se casó con Violantina Piccamiglio y tuvo una familia muy numerosa. Sobre el número y el nombre de los hijos existen ciertas discrepancias entre las fuentes consultadas; en efecto, Buonarroti cita a Bartolomeo, a Giacomo, a Francischetta, a Pellegrina, a Pietro, a Elianetta, a Ardentia, a Pometta y a Francesco; por su parte, si consultamos el testamento de Pancrazio, dictado el 25 de febrero de 1469 y recogido sintéticamente por Chinazzi (8-9, 11),³ vemos que se cita a cuatro hermanas —Pellegrina, Argentina, Concetta e Francischetta— y a seis hermanos —Pietro, Giacomo, Francesco, Bartolomeo y Giannettino—.

Supone Beria (12) que en el testamento los hijos aparecen citados en orden de nacimiento: de esto deduciríamos que Pietro era el primogénito o, por lo menos, el mayor de los hijos varones, dato que nos confirma el hecho de que en 1493 Pancrazio le dejara un legado especial como reconocimiento a la óptima gestión que había llevado a cabo de los negocios de la familia (*Indici del Longhi*, 252); por esta misma razón, Bartolomeo sería uno de los hermanos pequeños. Por desgracia, los hermanos de la familia aparecen en dos listas separadas, los varones en una y las mujeres en la segunda, por lo que no nos es posible reconstruir el orden en el que nacieron los distintos hijos de Pancrazio. Entre Pietro y Bartolomeo encontramos otros tres hermanos y, seguramente, dos o tres hermanas. Esto hace que Beria (12), tomando un arco temporal más o menos razonable, considere que Bartolomeo tenía diez o doce años menos que su hermano mayor y que le atribuya entre veinte y veinticinco años en 1469 y entre sesenta y dos y sesenta y siete años en 1511, año en el que dicta testamento su hermana Pellegrina.

En realidad, según nuestro parecer, la hipótesis de Beria resulta poco creíble por dos motivos distintos. En primer lugar, por la edad de Pancrazio que, aunque estaba enfermo en 1469, fecha de su testamento, desempeña varios cargos públicos a lo largo de todo el periodo y en 1493, fecha del legado a su hijo Pietro, tendría que haber tenido alrededor de ochenta y cuatro años. Sin embargo, en 1493, hace también testamento su hermano mayor, Gaspar (Caramella, 128). Además, el padre de Pancrazio, Anfraone, ocupaba el puesto de Provisor en 1469; si consideramos válida la hipótesis de Beria, al tener un hijo de más o menos sesenta años, Anfraone habría desempeñado su cargo con más de ochenta. Modificando la cronología de Beria, Pancrazio, en 1469, podría haber tenido más o menos cincuenta años y su hijo Pietro alrededor de veinticinco, hipótesis que nos ayuda a explicar mejor la carrera política de este último a lo largo de los primeros años del s. XVI, cuando figura entre los consejeros, los *Padri* del Ayuntamiento y los Oficiales de la Moneda.⁴

El segundo motivo consiste en el hecho de que disminuir la edad de Pietro significa también disminuir la edad de las hermanas; de hecho, Pancrazio, en su testamento, insiste en que cada una de ellas reciba una dote adecuada para poder casarse. Por lo

³ Chinazzi no solo da noticia del testamento de Pancrazio, sino también del de su hija Pellegrina, casada con Giannotto Calvi. Ambos testamentos se conservan en el fondo notarial del Archivio di Stato di Genova, concretamente entre los *Atti* del notario P. Ferraris (1511, 10 VII).

⁴ Efectivamente, en el manuscrito de Federici (s.v. Falamonica y Gentile) leemos: “Pietro *olim* Falamonica q. *Pancratii*, Anziano 1492-1495, 1503-1505, Sicurtà 1496-1499; Officiale di Mercantia 1499, di Moneta 1503-1504, 1509; di San Giorgio 1505, 1509-1510; di Vittovaglie 1505; del Sale 1507-1511, del Mare 1510; del Mare e Alessandria 1512; di Balìa 1514; di Sanità 1515; della Borsa 1511. Riformatore della Repubblica 1500; Protettore dell’Ospitale 1506.1514; Podestà del Comune 1507; Sindacatore 1513.”

tanto, si en 1469 las hijas estaban en edad casadera, nos parece excesivo atribuirles unos treinta años, edad demasiado avanzada para un matrimonio en la época, y nos parece más verosímil que tuvieran entre veinte y veinticinco años. Siguiendo este razonamiento, Bartolomeo podría tener unos quince años, incluso menos, edad que nos parece más congenial con el verbo “fiorire”, usado por Giustiniani, que indicaría la madurez del poeta que en 1492 tendría unos treinta y cinco o treinta y ocho años. También sabemos que en 1511, fecha del testamento de su hermana Pellegrina, Bartolomeo estaba vivo, ya que aparece citado en él, por lo que tomando como cierta esta hipótesis, nuestro autor tendría alrededor de cincuenta y cinco años y habría podido terminar su poema con sesenta, entre 1515 y 1520, como él mismo declara en el primer canto.

Es muy posible que la explicación a la ausencia de Bartolomeo Gentile Fallamonica en la vida política de la República y a la falta de noticias sobre su persona se deba a una larga permanencia en el extranjero. El primero que se refiere a esta prolongada ausencia de Génova es el historiador Uberto Foglietta en 1578 (248-249), quien, al haber vivido en un periodo relativamente cercano al de Fallamonica, podría estar bien informado. Para Caramella (128-129), sin lugar a dudas, nuestro autor pasó mucho tiempo en España, ya que de otro modo no se podría explicar la cultura del autor y su profundo conocimiento de la obra de Llull; Chalon (397-399) considera a Gentile dentro del clima cultural y del ambiente de la numerosa colonia genovesa en Andalucía; efectivamente, su hermano Francesco, que había participado en una conjura contra los Sforza, que en ese periodo controlaban Génova, fue amnistiado y se exilió en España (Ponte 2000b, 68), concretamente en Sevilla, donde se ocupó de los intereses económicos de la familia (Igal Luis, 103). Sin embargo, hoy podemos afirmar que no fue la ciudad hispalense el destino de Bartolomeo, sino Valencia, en ese momento “la más rica ciudad de la España cristiana” (Vicent, 82), como veremos en este trabajo con mayor profundidad más adelante.

Sobre los *Canti* de Bartolomeo Gentile Fallamonica

A primeros del siglo XIX, con el descubrimiento de los manuscritos que contienen los distintos cantos del poema escrito por Bartolomeo Gentile, varios estudiosos pudieron basar sus opiniones en el estudio directo del texto.

Uno de los aspectos más peliagudos del poema de Gentile es fijar su fecha de composición. En efecto, muchos autores, al comprobar la ausencia de referencias acerca del descubrimiento del Nuevo Mundo, aceptaron 1492, la fecha propuesta por Giustiniani, como año en el que nuestro autor finalizó los distintos cantos. Sin embargo, tenemos que considerar que se trata de una obra centrada en temas morales y religiosos y, aunque el texto sea verdaderamente pobre en lo que se refiere a citas de hechos históricos, en él no faltan alusiones a las exploraciones marítimas que se llevaron a cabo entre finales del siglo XV y primeros años del XVI: “Ma spesso voi con vostre fragil barche / andate ricercando novi porti / di dubbi e d’ignoranza sempre carche. / E dove si conviene essere accorti, / in far giustizia bona ed equitate, / fate con gli occhi chiusi mille torti” (Canto VII, vv. 136-141);⁵ a la expansión de los turcos en los Balcanes a partir de 1496, como señala Ponte (2000b, 72): “le forze van crescendo agl’infedeli”, “il mondo in preda a lor vedrai rimaso” (Canto XVI, vv. 163, 166); o a la corrupción que mostraban los vértices de la Iglesia: “Pietro è già tornato mercadante” (Canto IX, v. 207), que parece referirse a la elección como Papa a finales de 1492 de Alejandro VI y “andar Simone / che porta già spiegata sua bandiera” (Canto XVI, vv. 118-120), versos

⁵ Citamos siempre de acuerdo con el manuscrito G, conservado en la Biblioteca Universitaria de Génova, signatura E. 1. 11.

en los que el autor insiste en la posibilidad de la Iglesia de volver a sus orígenes, tras la muerte de Rodrigo de Borja.

Para reforzar la tesis de que el poema fue compuesto después de 1492, Ponte (2000b, 71) aduce otras dos razones. La primera, que Gentile vivía en la Corona de Aragón y el descubrimiento corrió a cargo de la Corona de Castilla que, durante muchos años, mantuvo el monopolio de los territorios americanos; la segunda, es la falta de comprensión del auténtico valor de la empresa castellana, que se fue asimilando gradualmente.

Del largo poema de Fallamónica, formado por cuarenta y dos cantos en tercetos, disponemos, a día de hoy, solamente de la edición “filológicamente discutible” (Ponte 2000b, 73) de 1877 de Giuseppe Gazzino. En el texto, el hilo conductor será el punto central de la filosofía de Ramón Llull, es decir, el uso de la vía racional para la persuasión del no creyente. De este modo, por medio de la ficción de un viaje más allá de los límites terrenales, nos encontramos con la exposición de una serie de ideas doctrinales y religiosas que reflejan la tradición de la filosofía agustiniana, basada en el principio *credo ut intelligam*, con las que se analiza desde el reflejo de Dios en el mundo natural hasta su presencia en el hombre y desde la moralidad y la ética hasta los dogmas de fe y el éxtasis místico, con la finalidad, como subraya Morando, de “riscattare la Chiesa dai suoi travimenti e dalla minaccia di popoli infedeli che premono alle porte della storia dopo la scoperta colombiana” (28).

Como afirma Ponte (2000a, 76), “il poema del Falamónica sorge dalla pensosa coscienza della vanità, della propria vita e dell’operare umano soggetto alla corruzione, in un’epoca di decadenza morale e religiosa”. Así, en el primer canto, el poeta, concentrado en sí mismo, cree no haber empleado del mejor modo su vida y decide iniciar un viaje metafórico que le permita conquistar las verdades cristianas y conseguir la salvación de su alma para el que elige al filósofo mallorquín como guía. Tras esta especie de prohemio, encontramos el viaje que, por decisión de Llull, toma al sol como guía; de este modo, el autor puede conocer el mundo natural y todos sus elementos — minerales, vegetales, animales— y, sobre todo, al hombre y sus deberes morales. Posteriormente, siempre de la mano de Llull, el poeta asciende al Empíreo, donde se ocupa de los distintos problemas teológicos: la Divinidad, la Trinidad, la creación del mundo, la encarnación y la pasión de Cristo; siguen una serie de reflexiones sobre el vicio para proseguir el viaje rápidamente por el Infierno y el Purgatorio donde se predice la llegada del Anticristo y del día del Juicio final, para concluir con la visión del Paraíso (Cirillo).

Está claro que los modelos literarios del poema son la *Divina Comedia* de Dante y los *Triunfos* de Petrarca. A este propósito, Toso (2003, 188-189) escribe:

Bartolomeo Falamónica è, nell’ultimo scorcio del secolo, l’autore genovese che per primo si richiama al modello dantesco anche attraverso un intenso lavoro di affinamento della propria lingua, testimoniato dalle vicende del suo poema e verificabile attraverso il raffronto di due successive stesure dei suoi sonetti religiosi, che costituiscono il primo esempio di adozione di tale forma metrica da parte di un autore ligure.

Sin embargo, como puntualiza Caramella (135), en el poema de Bartolomeo Gentile el drama humano presente en Dante se ve sustituido por un conocimiento enciclopédico con el que se propone al lector una síntesis del saber esencial de la época unido a la exposición de una serie de verdades teológicas y morales para lo que el poeta se inspira en la filosofía luliana que tan bien conocía, gracias a su estancia en Valencia. Y es que en contacto con los maestros españoles del lulismo, Bartolomeo madura una gran

competencia acerca de los textos de Llull y de sus discípulos, quedando completamente fascinado por su contenido metafísico.

Efectivamente, gracias a las investigaciones de una serie de estudiosos —D’Alós Moner, Caramella y McPheeters—, sabemos que Bartolomeo Gentile entró en contacto con uno de los centros lulistas más importantes del periodo, la escuela de Valencia. Es en esta ciudad donde Jaume Janer, autor de una especie de enciclopedia del lulismo, el *Liber artis metaphysicalis*, enseñaba la doctrina de Llull, gracias a un privilegio concedido por el rey Fernando el Católico en 1500. Janer le ofrecía su obra, en una dedicatoria fechada el 31 de marzo de 1506, al mercante genovés Bartolomeo Gentile, no solo por haberla financiado económicamente, sino por haber solucionado una serie de diferencias con el clero (Pereira, 255), subrayando en ella el ingenio de nuestro poeta y su amor por la verdad. El principio de la dedicatoria de Janer no deja lugar a dudas: en 1506, nuestro poeta era un vecino más de la ciudad de Valencia: “Ingenuo atque prestantissimo viro dno. Bartholomeo gentil, ex Januensium civitate exorto, in Valentina degenti inclita urbes” (Batllori, 505).

Y si esto fuera poco, años más tarde, en 1510, un discípulo de Janer, Alonso de Proaza, humanista asturiano y editor, publicaba en la tipografía de Juan Jofré la edición de una serie de textos de Llull —*Liber disputationis Raimundi christiani et Homeri saraceni, De domonstratione per aequiparantiam, Disputatio quinque sapientium* y el *Liber de accidente et substantia*— en el que la dedicatoria reza de la siguiente manera: “Alphonsus a Proaza Reverendissimi ac generosissimi domini d.Gullelmi de Moncada Episcopi Tyrasonensis Secretarius Bartholomeo Gentilicui nobilissimo Ianuensi ac accerrimi ingenii viro” (Romano, 280).

Los manuscritos del poema de los que conocemos la existencia son tres. El primero (Carenzi Vaticano), descubierto por Emidio Carenzi y donado al mecenas y erudito Gian Carlo di Negro, en cuarto y con 222 folios; el segundo (Croviano), del s. XVII, fue descubierto por el abad Crovi. En este manuscrito se basó el primer intento de edición por la tipografía Faziola; a esta publicación, titulada *Poesie di Bartolomeo Gentile Fallamonica* y limitada solo al canto primero y al índice, le siguió, un año después una segunda, de título *Canti*, que, por desgracia, no tuvo el éxito esperado, por lo que se interrumpió tras imprimir los tres cantos iniciales y cuarenta y dos tercetos del cuarto; por desgracia, hemos perdido las huellas de este manuscrito. Por último, conservamos el manuscrito presente en la Biblioteca Universitaria de Génova (G). Este aparece así descrito en el *Inventario* de los manuscritos de la biblioteca (VII, 917-918):

cartaceo, senza data (sec. XVII), mm. 210 x 150, cc. bb + pp. 388 numerate originariamente sia a pp. 167 + ccbb., una iniziale fregiata a penna; l’indicazione dell’autore e del titolo è su c.b. di mano moderna; prima dell’indice è scritta la seguente terzina: “Per non lasciar giammai le parti estreme / Di quel bel tempo indegni (*sic.*) di sua faccia / Ma riadeguate con le sue supreme”. Legato in pergamena floscia, con sigle di antiche collocazioni sul verso del piatto anteriore e su c.b.; proveniente da acquisto effettuato posteriormente al 1824, lacunoso, adespoto, anepigrafo. (Fallamonica Gentile Bartolomeo – *Canti*). Canzoni scritte a mano, sul dorso. In italiano. Editò a cura di G. Gazzino, Genova, Tipografia della Gioventù, 1877. Mancano nel manoscritto le ultime 23 terzine del Canto XXXIX e le prime 40 del canto XL, e la quarantaduesima del canto XI. La terzina che precede l’indicazione è tratta dal canto XXIV.

No sabemos cuándo llegó este manuscrito al fondo de la Biblioteca Universitaria de Génova, pero, a partir de las consideraciones que Gazzino lleva a cabo en el prefacio (1877, VII) de su edición del poema, podemos suponer que fue alrededor del año 1824.

Del mismo modo, gracias al estudio preliminar de Gazzino, tenemos noticias de las distintas lagunas que este manuscrito presenta comparado con los otros dos, ya que el manuscrito G no muestra externamente ningún signo de omisión y, por el contrario, se presenta con un texto cuidado y de fácil comprensión, exceptuando la aparición de un índice bastante oscuro.⁶ En efecto, faltan los vv. 124-126 del Canto XI, los vv. 121-190 del canto XXXIX y los vv. 1-120 del XL lo que lleva a la fusión en un único canto, el XXXIX, de lo que en el manuscrito Vaticano son los cantos XXXIX y XL.

Sin embargo, mucho más interesante para nosotros es lo que aparece por primera vez en el manuscrito G, es decir, un último canto, el XLIII, “De la Vergine Maria” y, sobre todo, tres sonetos que celebran el nombre de María. Si nos interesan estos textos es porque se trata de tres de los dieciocho sonetos de Bartolomeo Gentile que aparecen publicados en la sección “Obras de devoción y moralidad” de la edición publicada en Valencia, en 1514, del *Cancionero General* de Hernando del Castillo y recogidos también en la posterior edición toledana de 1520. Se trata de dieciocho composiciones líricas, de temática religiosa, concretamente: *Sonets sobre Ecce Homo fets per Berthomeu Gentil* (I-IV), *Soneto in dialogo, de Dio* (VI), *Soneto de Trinitate* (VII), *Soneto a la Verge Maria, per les guerres de la Esglesia* (VIII), *Sonets en llaor del glorios nom de Iesús, fets per Berthomeu Gentil* (IX-XIII), *Sonets en llaor del nom de la gloriosa Verge Maria, fets per Berthomeu Gentil* (XIV-XVIII) (Castillo, 50-62).⁷ Estos sonetos, en vulgar italiano, fueron editados por Louis Chalon en 1988 (395-418); más recientemente, González Cuenca parte de esta edición, corregida y revisada por Giuseppe Mazzocchi, para la fijación de estos textos (Castillo, 50, n. 2).

De estos sonetos, nos interesan los últimos tres, o sea, el XVI, el XVII y el XVIII, líricas que formaban parte del último bloque, el de los *Sonets en llaor del nom de la gloriosa Verge Maria*, y que aparecen recogidas en el manuscrito G. Sin lugar a dudas, podemos considerar que se trata de una redacción posterior a la de los tres sonetos presentes en el *Cancionero*, que Chalon (400) sitúa aproximadamente a principios del s. XVI, porque presentan numerosas mejorías en lo que se refiere al estilo y al ritmo y una lengua mucho más condicionada por el toscano, en un claro ejemplo de trabajo de refinamiento lingüístico que, a nuestro parecer, nos muestra la voluntad artística del poeta, entregándonos la fijación última de estos sonetos.

El *Cancionero General* de 1514 y los sonetos de Bartolomeo Gentile Fallamónica

Llegados a este punto, lo primero que tendríamos que preguntarnos es por qué se añaden los dieciocho sonetos de Gentile a la edición del *Cancionero*, publicada en Valencia en 1514. A este propósito, nos parece necesario recordar la innovación literaria que, según González Cuenca, supuso la publicación de la obra de Hernando del Castillo. En efecto, estamos ante el primer cancionero que no se dedica a las composiciones de un único autor (González Cuenca, 41) y que no se presenta como un estímulo erótico personal o como un servicio cortesano: “Se trata, por una parte, de aprovechar las nuevas técnicas de reproducción de libros para llegar a un dilatado público de anónimos lectores y, a la vez, de hacerlo con la descarada intención de ganar dinero” (González Cuenca, 31). “Descarada intención de ganar dinero”: centrémonos en estas últimas palabras del profesor González Cuenca, porque, si prestamos atención a las características de la primera edición del *Cancionero*, publicada en Valencia en 1511 y fruto de la tipografía de Cristóbal Cofman, nos daremos cuenta de que, en principio,

⁶ El índice de este manuscrito presenta una subdivisión de la materia no por cantos, sino por argumentos y, en muy pocos casos, reenvía al folio que se corresponde con el capítulo.

⁷ Siempre que citemos los sonetos de Gentile presentes en el *Cancionero General* de 1514 y 1520, empezando, como ahora, por los títulos, usaremos la magnífica edición del profesor González Cuenca.

no se trataba de una obra destinada a la difusión popular como podían ser los pliegos sueltos, sino que nació como un artículo de lujo, algo que confirman sus cuatrocientas ochenta y cuatro páginas, su formato, el folio, “en su inmensa mayoría a tres columnas de letra gótica, esfuerzo no realizado en otro país hasta entonces” (Rodríguez Moñino).⁸ Por este motivo, la segunda edición del *Cancionero*, que tuvo como editor a Juan Costilla, se acomodará mayormente al lugar de edición, en un intento por parte del autor de congraciarse con la nobleza y la intelectualidad valenciana (Perea Rodríguez, 227-251), pero, sobre todo, con el objetivo de atraer el mayor número de lectores entre la clientela local. Con esta intención, desaparecen de la edición de 1514 ciento ochenta y seis composiciones y entran a formar parte ciento noventa (Rodríguez Moñino), lo que permite añadir en su portada “otra vez impresso, emendado y corregido por el mismo autor, con adición de muchas y muy escogidas obras”. Dentro de esas ciento noventa composiciones, encontramos los dieciocho sonetos escritos de Bartolomeo Gentile y volvemos a preguntarnos qué interés podrían tener estos versos en la Valencia de los primeros años del s. XVI. Para darnos una respuesta, es inevitable examinar los vínculos creados por la política y por las relaciones comerciales con Italia y, en particular modo, con la República de Génova.

El primer dato que nos interesa fue fruto de una decisión política. En la segunda mitad del siglo XIV, la posición de Valencia dentro de la red europea de intercambios comenzó a cambiar, y ello como consecuencia de las profundas alteraciones experimentadas por dicha red. A causa de las transformaciones económicas que la sociedad valenciana vivió en este periodo, se disparó el número de hijos de notarios, comerciantes y pequeños ciudadanos que, para entrar en esa burguesía exigida por el nuevo comercio valenciano, acudían a la universidad y pretendían licenciarse en leyes. Ante esto, las Cortes valencianas, en 1329, en un claro afán por controlar el ejercicio de la profesión legal, sancionaron la necesidad de cursar cinco años en un estudio general para poder ejercer en la capital y tres para trabajar en el resto del Reino (Cruselles Gómez, 146); la inexistencia de universidades en el Reino obligaría a las distintas familias a enviar a sus hijos a universidades de otros territorios, lo que supondría un desembolso económico mayor que desalentaría a muchos de ellos. Sin embargo, la decisión de las Cortes valencianas dio lugar a los viajes de estudio a países del área mediterránea. Ni que decir tiene que Italia se convirtió en el destino preferido de estos jóvenes que, cuando no se quedaron a vivir en el país vecino, regresaron a sus hogares habiendo incorporado a su formación los valores de la cultura renacentista (Cruselles Gómez, 145).

Sin lugar a dudas, las relaciones comerciales con Italia y, concretamente, con Génova fueron determinantes. Sabemos que, ya en el s. XIII, la capital ligur era uno de los principales mercados receptores de esclavos musulmanes valencianos. Efectivamente, la mayor parte de los esclavos de los genoveses procedían de ciudades como Cullera, Denia o Xátiva, por no hablar del papel redistribuidor que ya en estas fechas ejercía Génova en relación con el resto de Italia, donde abastecía a otras regiones como Campania, Sicilia y Toscana (Marzal Palacios, 78).

Sin embargo, fue el traslado de las rutas internacionales de navegación genovesas hacia el sur del Mediterráneo occidental lo que colocó a la ciudad de Valencia en el centro de los intereses italianos. La ciudad española ya no será solo atractiva por su mercado de esclavos, sino que en ella se embarcarán materias primas como la lana, las pasas o el arroz y se importarán productos textiles traídos del norte de Italia y de Flandes. Valencia se convierte, de este modo, en el enclave primordial de los negocios

⁸ González Cuenca (82-86) llega incluso a dedicar varias páginas de su “Introducción” a investigar cuál pudo ser el precio de venta del *Cancionero*.

genoveses en el s. XV, principal foco de la actividad ligur en la Corona de Aragón y punto de encuentro con los intereses castellanos, al ser aún el puerto más usado por la Corona de Castilla hasta que, no muchos años después, fue desplazado por el de Sevilla. Además, la comunidad genovesa es la más numerosa entre las italianas que residen en la ciudad y la más pujante de la Corona de Aragón (Igual Luis, 91).

La aportación de los genoveses en la vida de la capital valenciana será fundamental: decisivo fue, por ejemplo, el impulso que los artesanos ligures le dieron a la producción textil, sobre todo, a la de la seda (Navarro); por la misma razón, los genoveses sintieron la necesidad de crear su propia cofradía, que estableció su sede en el Convento de San Francisco. El acuerdo entre esta comunidad religiosa y los italianos, que ha llegado a nuestros días (Igual Luis, 92),⁹ fue firmado ante el notario Joan Casanova que, curiosamente, es el mismo ante el que se firmó el acuerdo entre Castillo, Cofman y Ganot para la publicación del *Cancionero General* de 1511 (González Cuenca, 37).

Ejemplo de esta asimilación cultural fueron los Gentile. Miembros principales de la colonia genovesa en Valencia, al menos entre 1484 y 1492, tuvieron también una gran actividad comercial en Sevilla (Igual Luis, 103), donde Francesco, exiliado, como ya hemos dicho, en España, se ocupaba de los negocios de la familia en Andalucía. Y así, los Gentile llevarán con sus barcos la sal desde Ibiza, que en los primeros años del s. XV había sustituido a Cagliari como principal exportadora, hasta su tierra de origen, y cargarán en los puertos de la región valenciana alumbre —indispensable para la industria textil— frutas, arroz y especias para el mercado de Flandes (Tangheroni, 38-48).

Exponente máximo de su integración dentro de la ciudad será su participación en el abastecimiento cárnico de Valencia, convirtiéndose, a partir de 1487, en clavarios¹⁰ de la compañía de los arrendadores de la sisa de la carne (Igual Luis, 113). En conclusión, nos encontramos ante una familia que no solo se dedica a las grandes finanzas y a la exportación de los productos del mercado local, sino que también ocupa en Valencia una posición de relieve y es responsable de una buena parte del mercado local. Por este motivo, no tiene que sorprendernos el que Hernando del Castillo, con muy buen ojo, introdujera en su obra una serie de composiciones poéticas de uno de los Gentile.

La segunda pregunta que nos surge en este apartado es por qué nuestro autor elige justo esos tres sonetos marianos y no los otros quince presentes en el *Cancionero*. No es fácil justificar la presencia de estos tres sonetos en el manuscrito G y tampoco la razón de esta elección, por lo que aquí nos vamos a mover en el campo de las conjeturas. Para Romano (297-298), el canto XLIII, presente solamente en este manuscrito, sería una especie de final feliz dedicado por completo “alla vergine Maria, alle sue doti e privilegi”, figura invocada por Bartolomeo como mediadora para alcanzar el objetivo final de su poema: “Per te m’accolga il Figlio al regno santo” (canto XLIII).

Observando los sonetos y los distintos cantos, resulta bastante significativo que los textos líricos transcritos en el manuscrito G sean los únicos que no retoman los argumentos desarrollados en el poema. En efecto, el tema de la Encarnación, al que el poeta dedica los sonetos I, II y X, se trata ampliamente en los cantos XXII, XXIII, XXIV; los sonetos III y IV, dedicados a la pasión de Cristo, introducen un argumento desarrollado en los cantos XXV y XXVI; del mismo modo, la definición de la esencia

⁹ Los documentos se conservan en el *Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia*, protocolo nº 6164, 13 de mayo de 1487 y nº 6109, 30 de agosto de 1514.

¹⁰ *Clavarios*: “En la administración de Hacienda histórica, oficial que tenía la guarda de las llaves de almacenes o cajas”; *Diccionario panhispánico del español jurídico*, s.v., 2, [en línea <https://dpej.rae.es/lema/clavario#:~:text=Durante%20el%20Antiguo%20R%C3%A9gimen%2C%20oficial,%2C%20palacio%2C%20c%C3%A1rcel%2C%20etc.>].

de Dios y del misterio de la Trinidad aparecen tanto en el soneto XV como en el canto XXIX; faltan en el poema cantos dedicados al nombre de Jesús glorificado, tema de los sonetos IX, X, XI, XII y XIII, pero son muy frecuentes en los distintos cantos las alusiones a la naturaleza y a la grandeza de Cristo; por último, otros sonetos dedicados a María, como el VIII y el XIV, desarrollan temas muy parecidos precisamente a los del canto XLIII, presentando incluso una serie de coincidencias formales como, por ejemplo, la que se da entre el primer verso de este canto, “Felice aurora a quello eterno giorno” y el inicio del soneto VIII, “Felice aurora del nostro di eterno”. Todo esto nos lleva a pensar que Bartolomeo Gentile buscaba completar su poema, cerrar su viaje de ficción con la mejor de las conclusiones, la del nombre de su Protectora.

La edición de los sonetos del manuscrito G

Procedemos, a continuación, a dar la que consideramos la versión definitiva de los sonetos XVI, XVII y XVIII presentes en el *Cancionero General*, según las últimas correcciones aportadas por Gentile. Sin embargo, antes de emprender esta tarea, nos parece oportuno precisar que varios autores —Ponte (2000a y 2000b), Anselmo (1988-1989), Cirillo,¹¹ Toso (1997)— han dado noticia de la existencia de estos sonetos, pero ninguno de ellos ha ofrecido hasta el día de hoy una edición que fije estos textos en su forma final.

Para facilitar la tarea a nuestro amable lector, ofrecemos, por cada soneto, primero la versión publicada en el *Cancionero General* de 1514 y después la versión definitiva presente en el poema de Bartolomeo Gentile.

Soneto XVI (Castillo, 60)

Maria è il nome ch'al mar s'asomigla,
ch'inpigua la terra e la fa fecunda,
florita e bella, la netegia e munda
d'ogni macula che seco s'apigla.

Indi sagle aqua de gran maravigla
che riega l'alme nostre e le circunda;
di poi ritorna a lei, *mai* non redunda;
felice è ben chi seco se consigla.

Son soi ventiquattro infiamati archieri:
l'un vien dal sole e acende le virtute,
quel d'aquilone afrena *i* dexidieri;

poi vien l'ocaso e n' mostra le ferute
di morte, e l'austro ascalda i bon pensieri.
Cossì ne inpinge al porto di salute.

Soneto I

Manuscrito G, Biblioteca Universitaria de Génova

Maria al mar nel nome s'assomiglia,
che fa fiorir la terra e la feconda,
d'ogni virtù la purga ancor e monda
di quanto male ogni hor seco s'appiglia.

¹¹ Hay que precisar que esta estudiosa habla de la aparición de los sonetos en la edición toledana del *Cancionero* (1520) y no cita la segunda edición de Valencia (1514).

Così feconda lei per meraviglia
nostre alme con sua gratia e le circonda;
da poi ritorna a lei né mai ridonda;
felice è ben chi seco si consiglia.

Sono i soi ventiquattro alati archieri:
vien l'un dal sole e accende la virtute,
quel d'aquilone affrena i desidieri.

L'ocaso poi dimostra le ferute
di morte, e l'austro ascalda i buon pensieri;
così ne spinge il porto di salute.

Soneto XVII (Castillo, 61)

Nom perfecto che Dio tanto inamora,
scripto cum cinque lettere divine.

M ne dimostra in persone trine
l'essencia una che tuto 'l ciel adora;

A primo ne dice e l'ultimo anchora
che seco congiunto è 'l principio e fine
del mundo e quanto sopra in soe confine;
R rege i boni e mali gita fora;

I recto e nudo e lo menor di quelle
mostra Dio iusto e che li piace molto
exaltar humilità sopra le stelle.

Cossi el suo bel nome insieme raccolto
ne discopre de Dio *cosse* sì belle.
Or che fie, adunque, vederla in volto?

Soneto II

Manuscrito G, Biblioteca Universitaria de Génova

Nome gentil che Dio tanto innamora,
scritto con cinque lettere divine.

M ne mostra le persone trine
in una essentia sol ch'el cielo adora;

A primo dice con l'ultimo anchora
che seco è giunto ogni principio e fine
del mondo tutto e tutte sue confine,
R regge e i buoni e mali getta fuora;

I retto e nudo e lo minor di quelle
mostra Dio giusto e che gli piace molto
alzar l'humilità sopra le stelle.

Così il suo nome solo in sé raccolto
ne scopre qui di Dio cose sì belle
hor che fia, dunque, a rivederla in volto.

Soneto XVIII (Castillo, 61-62)

Maria è nome fabricato in cielo

da Dio praelecto poi mandato in terra,
paraninpha superna che disferra
l'eterne catene del mundo ribello.

Nome gentile, sì dolce e sì bello
che ciò che 'l ciel non cape in lui si serra,
principio de pace e fin de la guerra;
redempta in croce soto 'l suo bel vello.

Virgine, matre, figla de Dio e sposa,
d'esto humano mar felice navarcha,
divina puerpera, Maria speciosa.

Priego non ti sdegni guidar mia barcha,
già preso al extremo, o reina pietosa!,
fin ch'entri al porto del Summo Monarcha.

Soneto III

Manuscrito G, Biblioteca Universitaria de Génova

Maria è nome in cielo fabricato,
pre eletto pria da poi mandato in terra,
puerpera divina che disferra
nostre cathene eterne del peccato.

Nome real di stelle incoronato
che ciò ch'el ciel non cape in lui si serra,
principio di la pace e fin di guerra;
in lui s'appoggia il ben d'ogni creato.

Vergine sacra al sol più chiara stella,
del nostro human legnaggio alta fenice,
in ciel reina e humil più ch'ancella.

Soccorri homai sol mio pregar ti lice,
al miser stato mio posto in procella
sì ch'al mio fin sia l'alma in ciel felice.

Queriendo ofrecer ahora un breve comentario lingüístico, quizás valga la pena señalar que los sonetos de Fallamonica, acerbos e imperfectos, representan uno de los primeros ejemplos de uso del toscano literario en Liguria (Toso 1997, 196), con el objetivo de abandonar un estilo provincial, algo mucho más frecuente en los textos de carácter documental.

Es evidente en la segunda versión que de estos sonetos nos ofrece Fallamonica un intento por corregir y mejorar rítmica, estilística y lingüísticamente los textos aparecidos en el *Cancionero General*. Así lo demuestra, por ejemplo, la corrección de versos hipermétricos — “Nom perfecto che Dio tanto inamora”— mediante la sustitución del adjetivo “perfecto” con “gentil”, o la mejoría del ritmo en el verso “Maria è nome fabricato in cielo”, mediante el hipébaton “Maria è nome in cielo fabricato”, con el que los acentos rítmicos en cuarta, sexta y décima coinciden con las palabras claves del verso. En otras ocasiones, a intentos fallidos de crear un endecasílabo con ritmo dactílico —“d'esto humano mar felice navarcha”— consigue remediar ofreciéndonos uno nuevo de tipo yámbico: “del nostro human legnaggio alta fenice”.

La tendencia general es la de depurar el texto de la abundancia de formas latinas con el paso, por ejemplo, de “scripto cum” a “scritto con” o “Virgine matre” a “Vergine sacra”. Esta depuración se lleva a cabo también con las formas provinciales genovesas, aunque, en honor a la verdad, prevalecen en los sonetos del *Cancionero* formas lingüísticas comunes a todo el norte de Italia. De este modo, en los sonetos que acompañan al poema, desaparecerán términos como “dexidieri”, “netegia” y “munda”, que se ven sustituidos por “desidieri”, “purga” y “monda”. Es necesario subrayar a este propósito que los términos ligures más interesantes son, precisamente, el “netegia” y el “munda” de los versos 3 y 4 del soneto XVI, “florita e bella, la netegia e munda / d’ogni macula che seco s’apigla”, corregidos de la siguiente manera en el manuscrito G: “d’ogni virtù la purga ancor e monda / di quanto male ognihor seco s’appiglia”. La forma típicamente genovesa “netegia”, del latín NITIDIĀRE, se ve sustituida probablemente porque no existe en toscano, mientras que resulta muy bien documentada en vulgar genovés y en la tradición local hasta nuestros días, como se puede comprobar en los materiales disponibles en línea del proyecto del *Dizionario Etimologico Storico Genovese e Ligure (DESGEL)* y en los documentos que se refieren al genovés moderno. En efecto, los materiales recogidos en el *DESGEL* muestran la continuidad de la voz con el valor de ‘limpiar’ en sentido físico y moral desde finales del siglo XIII¹² hasta la actualidad.

En el caso de “munda” (<MUNDĀRE), podríamos encontrarnos ante un eco de la fonética ligur antigua y moderna, pero es más probable que se trate de un latinismo, considerando que la tradición local representa habitualmente [u] con /o/ desde los primeros textos en vulgar genovés. Las intervenciones en los términos “fecunda”, “munda”, “circunda” y “redunda” con la aparición de las variantes “feconda”, “monda”, “circonda” y “ridonda” mejoran el texto, pero no son necesariamente indicios de una toscanización.

En nuestra opinión, estos son los mejores ejemplos para valorar el proceso de refinamiento lingüístico operado por Fallamonica en sus propios versos, aunque, por otra parte, a nuestro autor se le escapa la igualmente significativa prótesis vocálica de “ascalda”, sólida en la tradición local ligur, pero, evidentemente, percibida como menos idiomática.

Por lo demás, se trata de experiencias poco significativas para la historia de la relación entre los modelos suprarregionales y las persistencias locales, superadas intencionadamente por un autor capaz de acceder a los modelos lingüísticos de una circulación más amplia: incluso en un vasto organismo poético como los *Canti*, Fallamonica no revela ninguna huella significativa de un enfoque local, y su obra destaca, si acaso, a pesar de su modestia, “come uno dei primi esempi di utilizzo del toscano, a fini deliberatamente artistici, da parte di un autore genovese”, aunque revele “una conoscenza puramente letteraria” (Toso 1997, 194).

Los dos principales elementos de interés de la obra de Fallamonica consisten, por un lado, desde un punto de vista histórico, en su contribución, menor pero no mínima, a la exportación de los modelos renacentistas italianos a la Corona de Aragón y, posteriormente, a toda el área ibérica y, por otro, en su participación, en clave local, en

¹² Nos limitamos a recoger algunos ejemplos del *DESGEL* (<http://www.kit.gwi.uni-muenchen.de/?band=dizionario-etimologico-storico-genovese-e-ligure-desgel>), anteriores a la obra de Fallamonica, del término “netegia” con el valor de ‘limpiar, en sentido físico y moral’: “e con presta man, non lenta / far como la bona serventa / chi como ela ode zo criar / sor ogni canto netezar (f. s. XIII: RAG, 71,32); “ello incomenzà a netezar lo so cor per modo che ello recoverà la vista chi era scura” (f. s. XIII: GBT, 141); (s. XIV: SMC, 216), y “serè neteçay da tute le vostre bruteçe, e da tute le vostre ydore ve neteçerò (f. s. XIV, MFL: 52).

el arraigo de los modelos lingüísticos y culturales toscanos en Liguria. Se trata, por lo tanto, de un interesante pasaje en la historia de las relaciones culturales hispano-italianas en el periodo del Renacimiento que, en nuestra opinión, merecía ser destacado.

Obras citadas

- Anselmo, Angela. Il poema di Bartolomeo Gentile Fallamonica (sec. XV). Ricerche filologiche. Genova: Università degli Studi di Genova, 1988-1989.
- Battlori, Miguel. "El lulismo en Italia." *Revista de filosofia* 2 (1943): 481-537.
- Beria, Anna Maria. La poesia di Bartolomeo Gentile Fallamonica, tesis de licenciatura. Genova: Università di Genova, 1963-1964.
- Buonarrotti, Antonio Maria. Alberi genealogici di diverse famiglie nobili. ms. s. XVIII. Genova: Biblioteca Civica Berio.
- Caramella, Santino. "Bartolomeo Gentile Fallamonica (contributo alla storia del Lullismo ai primordi del Cinquecento)." En Ernesto Giacomo Parodi ed. *Dante e la Liguria*. Milano: Treves, 1925. 127-176.
- Castillo, Hernando del. *Cancionero General*. Ed. de Joaquín González Cuenca. Madrid: Castalia, 2004. 5 vols.
- Chalon, Louis. "Bartolomeo Gentile poète italien du *Cancionero General*." *Le Moyen Age* XCIV (1988): 395-418.
- Chinazzi, Giuseppe. "Di due documenti inediti che toccano il poeta ligure Bartolomeo Gentile Fallamonica." *Strenna del Pio Istituto dei rachitici* (1888): 1-13.
- Cirillo, Teresa. "Ramón Llull 'Duca e Maestro' nel poema di Bartolomeo Gentile Fallamonica." *Annali Istituto Universitario Orientale di Napoli-Sezione romanza* XXXIV 1 (1992): 339-363.
- Cruselles Gómez, José María. "Los juristas valencianos en la Italia renacentista. Estudiantes y cortesanos." *Revista d'Història medieval* 3 (1992): 143-162.
- D'Alós Moner, Ramón. "Sobre Bartolomeo Gentile Fallamonica, poeta lul.lià." *La Revista* XX (1934): 5-7.
- Diccionario panhispánico del español jurídico [en línea <https://dpej.rae.es/>].
- Dizionario biografico degli italiani, 1995 [en línea https://www.treccani.it/enciclopedia/federico-federici_%28Dizionario-Biografico%29/].
- Dizionario Etimologico Storico Genovese e Ligure (DESGEL), [en línea <http://www.kit.gwi.uni-muenchen.de/?band=dizionario-etimologico-storico-genovese-e-ligure-desgel>].
- Federici, Federico. *Famiglie nobili genovesi*. ms. s. XVIII. Genova: Archivio Storico del Comune di Genova, fondo Brignole-Sale.
- Folietae, Uberti. *Clarorum Ligurum Elogia*. Genova: 1864 [1a ed. Romae: 1578].
- Gentile Fallamonica, Bartolomeo. *Canti*. Ed. de G. Gazzino. Genova: 1877.
- Giustiniani, Agostino. *Castigatissimi Annali della Eccelsa et Illustrissima repubblica di Genoa*. Genova: 1537.
- González Cuenca, Joaquín. "Introducción." En Hernando del Castillo, *Cancionero General*. Madrid: Castalia, 2004. 27-140.
- Igual Luis, David. "Valencia y Sevilla en el sistema económico genovés de finales del siglo XV." *Revista d'història medieval* 3 (1992): 79-116.
- Indici del Longhi, ms. s. XVIII. Genova: Archivio di Stato di Genova. 15 vol.
- Inventario dei manoscritti della Biblioteca Universitaria di Genova. VII vol. Genova.
- McPheeters, Dean William. "The italian poet and lullist Bartolomeo Gentile in 16th century Valencia." *Symposium* 7 (1953): 375-379.
- Marzal Palacios, Francisco Javier. "Una presencia constante: los esclavos sarracenos en Valencia (Siglos XIII-XVI)." *Sharq al-Andalus* 16-17 (1999-2002): 73-93.
- Morando, Simona. "La letteratura in Liguria tra Cinque e Seicento." En Dino Puncuh ed. *Atti della Società Ligure di Storia Patria. Storia della cultura ligure*. Genova: Società Ligure di Storia Patria, 2005. 27-64. XLV vol.

- Navarro, Germán. El despegue de la industria sedera en la Valencia del siglo XV. Valencia: Consell Valencià de Cultura, Generalitat Valenciana, 1992.
- Perea Rodríguez, Óscar. “Valencia en el Cancionero General de Hernando del Castillo: los poetas y los poemas.” *Dicenda* 21 (2003): 227-251.
- Pereira, Michela. “Bernardo Lavinheta e la diffusione del Lullismo a Parigi nei primi anni del ‘500.” *Interpres* 5 (1983-84): 242-265.
- Ponte, Giovanni. *La letteratura in Liguria dal 1396 al 1528. Storia e Antologia*. Genova: Tilgher, 2000a.
- . *Storia e scrittori in Liguria (Secoli XV-XX)*. Genova: Brigati, 2000b.
- Romano, Marta M. M. “I Canti di Bartolomeo Gentile Fallamonica (1450-1510/20). Poesia, scienza e studio di Lullo.” *Pan* 24 (2008): 273-299.
- Rodríguez Moñino, Antonio. “Introducción.” En Hernando del Castillo. *Cancionero General (Valencia 1511)*. Madrid: Real Academia Española, 1958, [en línea https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero-general--0/html/ff8b1982-82b1-11df-acc7-002185ce6064_534.html#I_1_].
- Rosso, Marco Aurelio. *Notizie succinte dell’origine di quasi tutte le famiglie nobili di Genova*. ms. s. XVII. Genova: Biblioteca Universitaria di Genova.
- Tangheroni, Marco. “Trasporti navali e commercio marittimo nell’Italia del Quattrocento.” *Revista d’historia medieval* 3 (1992): 27-54.
- Toso, Fiorenzo. *Storia linguistica della Liguria. Dalle origini al 1528*. Genova: Le Mani, 1997 [1995].
- . “Per una storia del volgare a Genova tra Quattro e Cinquecento.” *Verbum* V/1 (2003): 167-201.
- Vicent, Bernard. *1492: El año admirable*. Barcelona: Crítica, 1992.