

VISIONES CRUZADAS

Los virreyes de Nápoles y la imagen
de la Monarquía de España en el Barroco

I. Mauro, M. Viceconte, J.-L. Palos (eds.)



ÍNDICE

<i>Presentación</i> , por I. Mauro, M. Viceconte, J.-L. Palos	11
 ESCENARIO 1. LA EXPERIENCIA ITALIANA	17
Barcelona, ciudad de salida y regreso	21
Génova, puerto de enlace. El paso de Pascual y Pedro Antonio de Aragón	23
Civitavecchia, puerto de Roma. Los viajes del conde de Monterrey	25
Los Presidios de Toscana y la defensa de la costa del Tirreno	26
La Santa Casa de Loreto y la devoción de los virreyes	27
Florenia y Urbino: intercambio de regalos diplomáticos con Nápoles	28
Venecia y las colecciones virreinales	29
Otros destinos virreinales: Cagliari	30
Milán, una corte «indirecta»	32
Otros destinos virreinales: Palermo	34
 ESCENARIO 2. LA ROMA ESPAÑOLA	37
Santiago de los Españoles	41
Santa María de Montserrat	42
San Pietro in Montorio	44
El convento de Sant'Isidoro y la protección de los embajadores españoles	45
La archicofradía del Espíritu Santo de los Napolitanos	46
El altar barroco de San Francesco di Paola ai Monti	48
La ceremonia de la acanea	49
El palacio de España	50
Piazza di Spagna, espacio de representación de la Monarquía	51
La embajada de obediencia al papa de Pedro Antonio de Aragón	53
La celebración de la Pascua de Resurrección en Piazza Navona	54
 ESCENARIO 3. LA IMAGEN DE LA MONARQUÍA EN EL REINO	57
Gaeta, puerta de entrada al Reino de Nápoles	61
Pozzuoli, posada de los nuevos virreyes	62
Procida e Ischia, otros lugares de desembarco	64
Las tumbas de los apóstoles Andrés y Mateo. Devoción y patronazgo regio	66
La abadía de Montevergine y la visita del marqués de los Vélez	68
La imagen del monarca en las provincias del reino: la estatua de Carlos II en Avellino	69
Las donaciones del conde de Peñaranda al santuario de Santo Domingo en Soriano	71
Los obispos de nombramiento real: el caso de la diócesis de Tarento	72

El esplendor del barroco en la ciudad real de Lecce	73
La protección real de la basílica de San Nicolás de Bari	75
L'Aquila y la memoria de Margarita de Parma	76
 ESCENARIO 4. NÁPOLES Y EL VIRREY	79
Una imagen visual de la Nápoles virreinal: la <i>Nova delineatio</i> de Baratta	83
Una imagen musical de la Nápoles virreinal: la <i>Tarantella</i> de Caresana	84
La reforma del puerto y la dársena	85
Castelnuovo, la fortaleza simbólica del reino	86
Castel Capuano, sede de los tribunales reales de justicia	89
El recreo de los virreyes en la villa renacentista de Poggioreale	90
Palazzo Vecchio, primera residencia de los virreyes del siglo xvii	92
Largo di Palazzo, el trasfondo de la fiesta virreinal	94
La exhibición del poder virreinal en las cabalgatas	96
Los virreyes en los palacios de la nobleza: la villa del duque de Traetto	97
Palazzo Donn'Anna y el virrey Medina de las Torres	98
La urbanización de la Riviera di Chiaia	99
La real casa de San Giacomo degli Spagnoli	101
La actividad musical en San Giacomo degli Spagnoli	102
La procesión eucarística de los Cuatro Altares	104
El internado de doncellas españolas de Santa María de la Solitaria	106
La procesión del Viernes Santo de la Solitaria	107
Las iglesias de las órdenes religiosas españolas en Nápoles	109
El colegio de San Francesco Saverio	111
El convento de la Maddalenella delle Convertite Spagnole	113
Santa Lucia al Monte, la sede italiana de los franciscanos de San Pedro Alcántara	114
Los donativos de Felipe IV al monasterio de Santa Maria Egiziaca en Pizzofalcone	116
El mecenazgo del conde de Peñaranda en Santa Maria del Pianto	117
La ermita de la Inmaculada Concepción de sor Orsola	119
El acueducto de Carmignano y las fuentes barrocas	121
Nuevas puertas en las murallas de la ciudad: Port'Alba y Porta Medina	123
Las tumbas de los reyes aragoneses en San Domenico Maggiore	124
El palacio de los Regi Studi	126
Los santos patronos de la ciudad en la capilla del Tesoro de San Gennaro	127
La actividad musical del Pio Monte della Misericordia	128
La cabalgata de la vigilia de san Juan Bautista	129
El torreón del Carmine y la revuelta de Masaniello	132
El teatro de San Bartolomeo	133
El patrocinio de Pedro Antonio de Aragón en el hospital de San Gennaro dei Poveri	135
 ESCENARIO 5. PALAZZO REALE	137
El proyecto de Domenico Fontana	140
La fachada principal	142
La Sala Regia	143
La actividad teatral	144
Los salones de representación	146
Los maestros de ceremonias	147
Las pinturas de los salones	148
La galería	151
La escalera monumental	152
Los jardines	154
La Cappella Palatina	155
La música de la Real Cappella	157
Un maestro de la Real Cappella: Alessandro Scarlatti	158
La Sala dei Viceré	160

ESCENARIO 6. EL REGRESO DE LOS VIRREYES A ESPAÑA	163
Los regalos de los virreyes a San Lorenzo de El Escorial	166
Luca Giordano en el Real Sitio de Aranjuez	168
El convento de Monforte de Lemos	170
El castillo de Benavente	172
Los relicarios del convento de San Diego de Valladolid	173
Los ángeles dorados del monasterio de San Blas de Lerma	174
La colegiata de Nuestra Señora de la Asunción de Osuna	175
La Casa de Pilatos de Sevilla y el III duque de Alcalá	176
El convento de las Agustinas Recoletas de Salamanca	177
Las esculturas napolitanas de las Agustinas de Salamanca	179
El convento de Santo Domingo de León	181
Los bienes del conde de Castrillo en Valverde de Miranda	182
El convento de las Carmelitas Descalzas de Peñaranda de Bracamonte	183
El convento de la Purísima Concepción de Toledo	185
El camarín de la Virgen y la sacristía de la catedral de Toledo	187
Las tumbas reales en el monasterio de Poblet	188
El monasterio de la Virgen del Milagro de Cocentaina	190
 ESCENARIO 7. LOS VIRREYES Y EL ARTE NAPOLITANO EN MADRID	 193
Obras napolitanas para el Real Alcázar	196
La decoración del palacio del Buen Retiro	199
Francesco Paolo Capoccio, un violinista napolitano en la Capilla Real	201
Matteo Sassano, «il rosignolo di Napoli»	203
Los reales monasterios de las Descalzas y de la Encarnación	204
Los frescos de San Antonio de los Alemanes	207
El real monasterio de Santa Isabel	208
La capilla del Santo Cristo de San Ginés	210
Las esculturas napolitanas para la Congregación del Santo Cristo	211
El convento de Santa Teresa y la herencia del duque de Medina de las Torres	212
El palacio de los condes de Monterrey	214
El palacio de los condes de Oñate	215
La Huerta de Recoletos del almirante de Castilla	217
El palacio de Pedro Antonio de Aragón	218
El Jardín de San Joaquín del marqués del Carpio	220
 VIRREYES DE NÁPOLES	 223
Fernando Ruiz de Castro, VI conde de Lemos	225
Francisco Ruiz de Castro, VIII conde de Lemos	227
Juan Alfonso Pimentel, VIII conde de Benavente	228
Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos	230
Pedro Téllez-Girón, III duque de Osuna	231
Cardenal Gaspar de Borja y Velasco	232
Cardenal Antonio Zapata y Cisneros	233
Antonio Álvarez de Toledo, V duque de Alba	235
Fernando Enríquez Afán de Ribera, III duque de Alcalá	236
Manuel de Fonseca y Zúñiga, VI conde de Monterrey	239
Ramiro Felípez Núñez de Guzmán, III duque de Medina de las Torres	240
Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, IX almirante de Castilla	241
Rodrigo Ponce de León, IV duque de Arcos	242
Juan José de Austria	244
Íñigo Vélez de Guevara, VIII conde de Oñate	245
Beltrán Vélez de Guevara, marqués de Campo Real	247
García de Haro y Avellaneda, II conde de Castrillo	248
Gaspar de Bracamonte y Guzmán, conde de Peñaranda	249
Cardenal Pascual de Aragón	250
Pedro Antonio de Aragón, duque de Segorbe	252

Fadrique Álvarez de Toledo, VII marqués de Villafranca	254
Antonio Pedro Sancho Dávila y Osorio, X marqués de Astorga	255
Fernando Joaquín Fajardo, VI marqués de los Vélez	256
Gaspar de Haro y Guzmán, VII marqués del Carpio	257
Lorenzo Onofrio Colonna, condestable de Nápoles	259
Francisco de Benavides, X conde de Santisteban	260
Luis de la Cerda y Aragón, IX duque de Medinaceli	261
Juan Manuel Fernández Pacheco, VIII marqués de Villena	263
<i>Autores</i>	265
<i>Créditos fotográficos</i>	267
<i>Bibliografía</i>	269
<i>Índice onomástico</i>	293

PRESENTACIÓN

El 26 de febrero de 1443 el rey Alfonso V de Aragón, conocido como el Magnánimo, hacía su entrada triunfal en la ciudad de Nápoles. Atrás quedaba un largo enfrentamiento con René d'Anjou, el representante de la familia francesa que había ocupado el trono del reino meridional italiano desde 1266.

Alfonso tuvo claro desde el primer momento que no iba a dejar escapar lo que tanto le había costado conseguir, así que se estableció permanentemente en Nápoles, desde donde gobernó, con la ayuda de su esposa María, el conjunto de sus dominios de la Corona de Aragón. En su testamento decidió crear una dinastía genuinamente napolitana, al frente de la cual situó a su hijo Ferrante, mientras que entregó el trono aragonés a su hermano Juan. Cuando Ferrante falleció en 1494, después de un largo reinado de treinta y seis años, Nápoles volvió a sumergirse en las arenas movedizas. Invocando un lejano parentesco con la casa de Anjou, el rey Carlos VIII de Francia se lanzó a la conquista del reino. El nuevo monarca napolitano, Alfonso II, poco más pudo hacer que solicitar la ayuda de su primo Fernando II, que en 1479 había sucedido a su padre como rey de Aragón. Comenzaba de este modo un nuevo conflicto por el control del reino que se resolvería en 1503, cuando Gonzalo Fernández de Córdoba, un militar andaluz conocido como el Gran Capitán, lo ocupó definitivamente en nombre de Fernando el Católico. Nápoles pasaría años más tarde a formar parte de la herencia recibida por el nieto de Fernando, el futuro emperador Carlos V. Se inauguraba de este modo un largo periodo de dominación hispánica que llegaría hasta 1713, cuando, por el Tratado de Utrecht, fue entregado por el nuevo rey español Felipe V de Borbón al emperador Carlos VI de Habsburgo.

Durante más de doscientos años el Reino de Nápoles fue gobernado en nombre del rey de España por poderosos virreyes que no solamente por derecho, sino también *de facto*, se comportaron como auténticos *alter ego* del monarca. En las décadas inmediatamente posteriores a la conquista del Gran Capitán, el virreinato fue ocupado por algunos nobles originarios de la Corona de Aragón como Juan de Aragón, conde de Ribagorza (1507-1509), Ramón de Cardona (1509-1522), Carlos de Lanuza (1522-1527) o Hugo de Moncada (1527-1528). Esta práctica cambió drásticamente a partir de 1532, con el nombramiento de Pedro de Toledo, perteneciente a la ya poderosa familia de los duques de Alba. A partir de ese momento Nápoles abandonó definitivamente la órbita aragonesa: salvo contadas excepciones, sus virreyes serían elegidos en el futuro entre un selecto grupo de linajes castellanos y andaluces. Además de los Álvarez de Toledo, el linaje de don Pedro, otras familias contribuyeron a dar lustre al cargo aportando varios de sus miembros. Tal fue el caso de los duques de Osuna y Alcalá o los condes de Miranda y de Lemos. Aunque desde finales del Quinientos ningún clan estuvo tan representado como el de los Guzmán, al que pertenecía el conde duque de Olivares, que pasó parte de su infancia en Nápoles, donde su padre fue virrey entre 1595 y 1599. Es posible que esta experiencia contribuyera a persuadirle de la importancia del reino en el conjunto de los dominios de la monarquía. Una vez convertido en

el poderoso ministro del rey Felipe IV, seleccionó a los virreyes entre sus más allegados. Así, en 1631 envió a su cuñado, el conde de Monterrey, que fue sustituido en 1636 por quien había sido su yerno, el duque de Medina de las Torres. En fin, varios de los virreyes de la segunda mitad del siglo xvii estuvieron emparentados con Luis de Haro, su sobrino y sustituto en el valimiento. Tal fue el caso de García de Haro y Avellaneda, conde de Castrillo; Gaspar de Haro, marqués del Carpio, o los hermanos Pascual y Pedro Antonio de Aragón.

La mayoría de los virreyes de Nápoles desempeñaron un papel de primer orden no solo en el panorama político de la Monarquía de España, sino también en el escenario cultural de la Europa de su tiempo. Algunos observadores napolitanos del momento, como Giulio Cesare Capaccio, se percataron claramente de ello: mientras los reyes están lejos, escribió en *Il Forastiero*, su obra más conocida: «los virreyes con su presencia participan y comunican todo el esplendor de aquellos. ¿Qué queréis que os diga? Son patrones, y con esto basta» (Capaccio 1634, p. 392, original en italiano). Por su parte, el editor Domenico Antonio Parrino decidió rendirles homenaje incluyendo una breve biografía de cada uno en su *Teatro eroico, e politico de' Governi de' Vicere del Regno di Napoli*, que publicó a finales del Seiscientos. A pesar de estos reconocimientos, la mayor parte de dichos personajes cayeron posteriormente en el olvido. Este es el motivo por el que hemos querido rendir un pequeño homenaje a la obra de Parrino, incluyendo una serie de breves biografías actualizadas de nuestros personajes.

Una larga tradición historiográfica nacida en el Siglo de las Luces y consolidada en el clima cultural del Risorgimento, con su fervorosa defensa de la Nuova Italia surgida de la Unificación, presentó a los virreyes como agentes de un poder extranjero causante de los principales males del Mezzogiorno. Esta percepción no ha empezado a diluirse hasta fechas recientes. Toda una serie de investigaciones sobre individuos, problemas de fondo y circunstancias concretas ha destacado que la inserción del Reino de Nápoles en la Monarquía de España no puede seguir siendo interpretada exclusivamente en términos de opresión social y explotación económica al servicio de una causa imperial.

Sin duda alguna, uno de los factores que más han contribuido a difuminar esta imagen en blanco y negro ha sido el estudio de las prácticas culturales. Los virreyes españoles heredaron y dieron continuidad a una tradición cortesana de origen angevino y aragonés, sustentada en una utilización intensiva de los recursos de la cultura al servicio de la actividad de gobierno. En estos momentos resulta insostenible defender, como se ha hecho hasta hace apenas unos años, que el Siglo de Oro del arte y la cultura napolitana en la época del Barroco fuera el resultado de una dinámica completamente ajena al mecenazgo de la corte virreinal.

El objetivo de este volumen consiste precisamente en explorar el papel mediador de los virreyes españoles en el proceso de creación y difusión que llevó al arte y la cultura napolitanos del Seiscientos a situarse en el centro del escenario Barroco europeo. Para alcanzarlo nos moveremos en el espacio delimitado por dos conceptos organizativos: el de circulación y el de escenificación. El primero de ellos queda reflejado en la disposición de los contenidos a modo de un atlas en el que, a través de diversos mapas y planos, trataremos de identificar los principales lugares en los que se hizo visible el mecenazgo de los virreyes. El segundo, en la evocación de los diferentes ámbitos geográficos que examinaremos como escenarios en los que el drama del poder fue representado mediante recursos narrativos propios del lenguaje barroco.

El primero de estos escenarios propone un viaje entre Madrid y Nápoles. Fue el viaje que realizaron la mayoría de los virreyes, desde que recogieron la cédula de nombramiento y el pliego de instrucciones hasta que realizaron su entrada solemne en la capital del *Reame* y juraron el cargo en el Duomo, bajo la atenta mirada de San Jenaro. Un viaje jalonado por diversas etapas, que en no pocas ocasiones supusieron una vibrante experiencia cultural. Este escenario incluye ciudades como Cagliari o Palermo, que fueron, eventualmente, el punto de partida de algunos de los virreyes que llegaron a Nápoles.

Dicha experiencia estuvo profundamente marcada por su contacto con la capital de la cristiandad. Por este motivo Roma, etapa casi obligada en el viaje de nuestros protagonistas, ha merecido un escenario aparte. De hecho, muchos de ellos recibieron el nombramiento como virreyes de Nápoles, que legalmente tenía la condición de feudo papal, mientras ocupaban el cargo de embajadores ante la Santa Sede. En cualquier caso, todos tuvieron la oportunidad de contagiarse en

Roma del clima de efervescencia visual propio de la Contrarreforma. Muchas de las decisiones que tomarían posteriormente en Nápoles solo pueden entenderse a partir de esta experiencia romana.

Para todos los virreyes que llegaron a Nápoles siguiendo la vía de Roma, el primer contacto con su nuevo destino fue el puerto de Gaeta, designado con frecuencia como la Porta del reino. Si alguno no era todavía suficientemente consciente de ello, ahí descubriría que el reino que iba a gobernar era mucho más que su capital. Nuestra atención es este escenario se centrará en tres tipos de intervenciones virreinales destinadas a hacer presente su autoridad en los más recónditos rincones del territorio: la construcción de edificios, principalmente fortalezas, la instalación de esculturas y bajorrelieves en los espacios públicos de las principales ciudades y la protección de lugares de culto especialmente significativos.

Como no podía ser de otro modo, el punto de fuga de nuestro recorrido coincidirá con la propia ciudad de Nápoles, a la que hemos dedicado el escenario más extenso. Si Nápoles llegó a desempeñar un papel tan destacado en la imaginación colectiva de la riqueza del Imperio español, reflejada en multitud de testimonios de sus visitantes, se debió en gran medida a la iniciativa de los virreyes. Durante los doscientos años de gobierno virreinal, tanto su urbanismo como su arquitectura experimentaron profundas transformaciones. Este escenario sugiere tan solo algunas de las más visibles en la actualidad.

En un planteamiento en el que los recursos del arte y la cultura fueron puestos con frecuencia al servicio de los objetivos del poder, los edificios de gobierno estaban llamados a ocupar un lugar preponderante. En Nápoles el más destacado de todos fue el Palazzo Reale. El edificio al que dedicamos el escenario quinto fue proyectado por el antiguo ingeniero y arquitecto papal Domenico Fontana, con la intención expresa de proporcionar un marco adecuado a las ceremonias protagonizadas por los virreyes.

Tal como ya ha sido mencionado, uno de los objetivos principales de este volumen consiste en explorar la función mediadora de los virreyes en el proceso de creación y difusión del arte y la cultura napolitana del *Seicento*. Lógicamente, la principal destinataria de esta mediación fue la Península ibérica. Durante su estancia en Nápoles los virreyes enviaron una gran cantidad de piezas, como pinturas, esculturas, mobiliario y libros, que, con frecuencia, acabaron en las colecciones reales. Este será el objeto del sexto escenario, centrado en la contribución de Nápoles a la definición de la imagen pública del rey. Otra parte de estas piezas pasaron a integrar sus colecciones particulares. Al regresar a España, muchos virreyes construyeron en sus palacios una galería especial para exponerlas. Pero su dispendioso estilo de vida hizo que en no pocas ocasiones ellos mismos o sus herederos tuvieran que venderlas para pagar sus cuantiosas deudas. De este modo, muchas colecciones se dispersaron y las obras de artistas napolitanos acabaron en los más insospechados lugares. En otros casos, el destino de las piezas enviadas a España por los virreyes fueron iglesias y conventos que se encontraban bajo su protección directa. Algunos de ellos constituyen, todavía hoy, verdaderos ambientes napolitanos insertados en el corazón de la Península ibérica. A ellos dedicaremos el escenario que cerrará nuestro recorrido.

Si bien los virreyes admiraron y acogieron con entusiasmo el trabajo de los principales creadores italianos, no tuvieron una actitud meramente pasiva. Muchos de ellos fueron expertos *connoisseurs*, con gustos elaborados y una idea muy precisa de aquello que esperaban obtener. Por ello, su mecenazgo fue el resultado de un cruce entre sus expectativas como patronos y las posibilidades del lenguaje formal ofrecido por los artistas italianos. De ahí las *Visiones cruzadas* del título de este volumen.

De forma hasta cierto punto arbitraria, el marco cronológico de nuestro trabajo se circunscribe al siglo xvii. Confiamos poder subsanar esta carencia en un futuro no lejano con otro volumen dedicado al siglo xvi. Sin embargo, la nuestra no es una decisión del todo injustificada. Si bien es cierto que la utilización de los recursos culturales para la exaltación del poder contaba con una larga tradición, no lo es menos que fue la cultura del Barroco la primera que elaboró una teoría articulada de la misma.

De modo similar a los virreyes, también los autores de este volumen hemos recorrido un largo trayecto cuyo destino ha sido por momentos mucho más incierto que el suyo. Nuestro punto de partida fue la participación en el proyecto ENBaCH –European Network for the Baroque Cultural Heritage–, financiado por el programa Cultura de la Unión Europea y coordinado por

la profesora Renata Ago de la Università di Roma La Sapienza. El objetivo de dicho proyecto era examinar las múltiples caras del Barroco, considerado el primer movimiento cultural de alcance verdaderamente global.

Durante los cinco años que duró el proyecto, investigadores de ocho universidades de seis países nos dimos cita regularmente en diferentes ciudades europeas, entre ellas, además de la capital italiana, Barcelona, Varsovia, Viena, Kiel y Dresde, con la intención de intercambiar puntos de vista y confrontar los avances de nuestra investigación. Ya en el primero de estos encuentros, celebrado en el marco incomparable de la Biblioteca Casanatense de Roma, quedó definida la contribución de nuestra unidad al objetivo general: nos ocuparíamos del Barroco de la Italia meridional y su relación con la consolidación del sistema político sustentado en la Monarquía de España.

Una de las exigencias de la instancia que financiaba el trabajo era que este incluyera un plan ambicioso de difusión de los resultados. Pensamos que la forma de hacerlo más coherente con nuestro objeto de estudio y nuestro planteamiento teórico sería una exposición que mostrara los frutos del mecenazgo cultural de los virreyes de Nápoles.

Con estas premisas empezamos a trabajar en una doble dirección: se trataba, por un lado, de reunir a un número lo más amplio posible de investigadores que estuvieran trabajando, o lo hubieran hecho recientemente, sobre el tema y, por otro, de empezar a sondear instituciones que pudieran estar interesadas en acoger nuestro programa expositivo. Por las facilidades de comunicación que ofrecía, Madrid se convirtió en el punto de encuentro de un equipo de trabajo que iba creciendo de día en día. Diversas cafeterías en los alrededores de la estación ferroviaria de Atocha, y muy singularmente la del Centro de Arte Reina Sofía, fueron el ágora improvisada de vivos y bulliciosos debates sobre los contenidos de un proyecto que, gracias a la generosidad de los participantes, empezó rápidamente a tomar forma.

Enseguida quedó claro que alcanzar el segundo de los objetivos que nos habíamos propuesto iba a obligarnos a andar por un camino mucho más arduo y laberíntico. Por más que desde diversas instancias se insistía en la conveniencia de su acercamiento, la distancia que separa el ámbito de la academia y el de los museos sigue siendo con demasiada frecuencia insalvable. Tras varios contactos infructuosos, un rayo de luz iluminó nuestro horizonte cuando Charo Otegui, entonces directora de la hoy extinta Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX) del gobierno de España, decidió apoyar nuestra iniciativa. Casi inmediatamente se sumaron a las conversaciones Pilar Martín-Laborda y Carmen Cabeza Gil-Casares como representantes del departamento de programas culturales de Patrimonio Nacional, la institución que administra los bienes de titularidad pública que proceden del legado de la Corona española. Todos coincidimos en que el Palacio Real de Madrid podría ser un marco adecuado para nuestra exposición. Así pues, establecimos un calendario y comenzamos a trabajar sobre los planos de las salas de exposiciones temporales la posible distribución de las piezas de acuerdo con nuestro hilo argumental. Los ajustes presupuestarios aplicados en el campo de la cultura por el gobierno de España obligaron, sin embargo, a cancelar un proyecto que confiamos en que algún día pueda llegar a ver la luz.

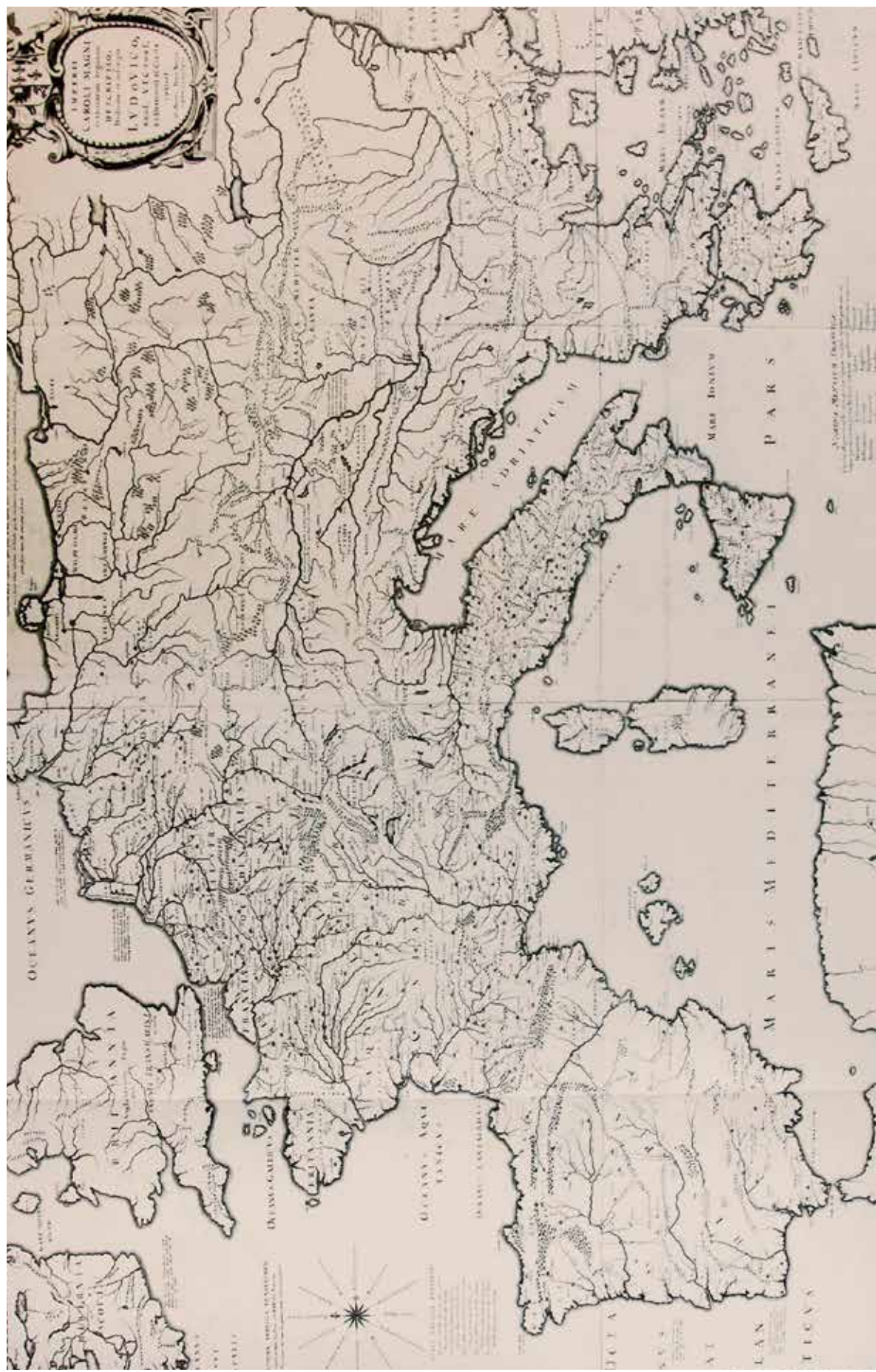
Cuando eso ocurrió, la investigación se encontraba en una fase muy avanzada y, por supuesto, en modo alguno podíamos permitir que el resultado del trabajo generoso y abnegado de tantas personas acabara en el fondo de un cajón. Consideramos la opción de publicar el catálogo de una exposición inexistente. ¿Tenía sentido hacerlo? Alguien sugirió otra posibilidad: presentarlo mediante lo que, de forma un tanto rimbombante, empezamos a designar como una exposición virtual. Ello requirió la reformulación del hilo argumental para adaptarlo al nuevo formato y la reescritura de gran parte de los textos. El resultado fue la página web *Visiones cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco* www.ub.edu/enbach/, que presentamos el 23 de mayo de 2015 en la Gallerie d'Italia-Palazzo Zevallos Stigliano de Nápoles. Estaba compuesta por un total de 150 fichas redactadas por 36 investigadores de distintos países. La exposición con la que habíamos soñado nunca ha llegado a ver la luz, pero el sitio web *Visiones cruzadas* se ha convertido en punto de encuentro de personas con muy variados intereses sobre las relaciones entre Nápoles y España en la época moderna. Si bien el contenido de este volumen es sustancialmente el mismo, hemos añadido algunas fichas nuevas y, a partir de observaciones que hemos recibido, reelaborado el contenido de otras.

Son muchas las deudas de gratitud que hemos contraído durante una travesía tan larga y tortuosa como ha sido la nuestra. Nuestro primer agradecimiento es para los autores de los textos. Sin su generosidad este barco nunca hubiera llegado a puerto. Todos ellos se han adaptado sin protestar a los requerimientos que les hemos planteado y se han ajustado a unos plazos no siempre fáciles de cumplir. La participación de Diana Carrió-Invernizzi como coordinadora del proyecto resultó determinante en gran parte de su singladura. El aliento de la profesora Renata Ago nunca nos faltó cuando se trató de sortear los escollos que íbamos encontrando. Fue mucho lo que aprendimos del resto de los integrantes del proyecto ENBaCH en los diversos encuentros conjuntos que celebramos. En Nápoles encontramos siempre la acogida de Attilio Antonelli, Giovanni Muto, Renato Ruotolo y Antonio Denunzio.

Deseamos dedicar este trabajo a la memoria de dos compañeros de viaje que nos han dejado prematuramente: la profesora María Jesús Muñoz, de la Universidad Complutense de Madrid, a cuyos comentarios y consejos tanto debemos, y Davide van Vlijmen, que tradujo y corrigió la versión inglesa del trabajo.

I. MAURO, M. VICECONTE, J.-L. PALOS

ESCENARIO 1.
LA EXPERIENCIA ITALIANA



Pieter van der Aa, Tabula Geographica quae Continet Totam Fere Europam et Proxima Africae In usum Historiae Recentioris (1710). Barcelona, Biblioteca de la Universidad de Barcelona.

El viaje a Italia comportó para los virreyes españoles en Nápoles una intensa experiencia cultural. Aunque este no fuera el primer contacto con una tradición cuyas huellas eran perceptibles en tantos lugares de la Península ibérica, lo cierto es que el contacto directo dejó en ellos una impronta profunda. Esta experiencia no se circunscribió al tiempo transcurrido en la ciudad del Vesubio. El mismo viaje significó para muchos de ellos un descubrimiento que les permitió establecer vínculos con lugares de paso que en ocasiones llegaron a ser duraderos. Numerosos testimonios señalan como en las diferentes etapas del trayecto fueron invitados a conocer «le curiosità del luogo», una invitación que incluía no solo edificios públicos y religiosos, sino también el interior de las más suntuosas residencias privadas en las que, en ocasiones, fueron alojados.

El objetivo de este escenario es reconstruir el trayecto de este viaje deteniéndonos en algunas de sus etapas principales. Nos centraremos especialmente en aquellos que se trasladaron desde España. Muchos lo hicieron directamente desde Roma, donde ocupaban el cargo de embajadores ante la Santa Sede cuando recibieron el nombramiento para representar al monarca en la ciudad partenopea.

El traslado del virrey con su séquito y pertrechos desde la corte real hasta Nápoles constituía una operación de notable complejidad. En el momento de recibir el nombramiento habían sido también advertidos de la importancia de representar al soberano con la dignidad que este requería. La cantidad de pertenencias que llevaron consigo generó no pocos problemas logísticos tanto para su transporte como para su seguridad. También causaron una viva impresión en las ciudades por las que pasaron. Bastantes de ellos optaron por llevar consigo solo lo «imprescindible» para el viaje y enviar el resto directamente por mar, habitualmente desde Cartagena.

Cuando el itinerario tenía su origen en la corte real en Madrid, lo más habitual fue cubrir el trayecto por vía marítima embarcándose en alguno de los principales puertos levantinos como Cartagena o Alicante. Aunque cada vez más la puerta de salida era el puerto de Barcelona, adonde bastantes virreyes llegaron haciendo escala previamente en Zaragoza.

Barcelona fue el puerto en el que se embarcaron rumbo a Italia los condes de Lemos (padre e hijo), de Benavente o Monterrey, los duques de Alcalá y Medina de las Torres o el marqués del Carpio, entre otros. También el de llegada desde la península transalpina de Benavente y Monterrey, el conde de Castrillo, Pascual y Pedro Antonio de Aragón o el marqués de los Vélez. Algunos de ellos realizaron estancias muy breves en la Ciudad Condal pero otros, especialmente cuando se trataba del viaje de ida y debían aguardar la llegada de las galeras que habían de transportarles o el momento propicio para zarpar, se demoraron, como Alcalá, Medina de las Torres o Carpio, durante varias semanas. En este caso aprovecharon para desplegar una intensa actividad social que incluía saraos y torneos, además de las visitas a diversos templos y conventos de la ciudad que, especialmente cuando se trataba del viaje de vuelta, fueron objeto de la generosi-

dad de los visitantes, como ocurrió con la casulla y el frontal que los condes de Benavente donaron al convento dominico de Santa Catalina.

Para la mayoría de estos viajeros, el primer contacto con tierras italianas se producía en Génova. Allí les aguardaban días de intensa actividad que en no pocos casos dejaron una huella indeleble. Los nobles de La Superba, muchos de ellos directamente interesados en la gestión financiera de la Monarquía Española, no escatimaron medios al ofrecer su hospitalidad. Giacomo Durazzo alojó al cardenal de Aragón en su villa de Fassolo, donde también se alojó Monterrey. Aunque, sin duda alguna, la impresión más duradera fue alojarse en el palacio del príncipe Doria con su espléndida galería áurea. El impacto de la experiencia genovesa quedaría reflejado en muchas de las decisiones que tomaron posteriormente en la decoración del palacio de Nápoles.

Tanto la duración de la estancia en Génova como el trayecto hasta Roma y Nápoles dependieron de la urgencia impuesta por las circunstancias. Monterrey se detuvo casi tres meses para resolver asuntos relacionados con la guerra de Mantua y Montferrato. Aquellos que tenían más urgencia por llegar a su destino optaron por la vía marítima que los conduciría al puerto de Gaeta, con escalas en Livorno, Porto Ercole en los Presidios y Civitavecchia. Para los que optaron por el viaje terrestre, el itinerario podía incluir etapas en diversas ciudades toscanas como Lucca y Siena (aunque parece que raramente en Florencia). Una etapa frecuente fue sin embargo el impresionante palacio de los Farnesio en Caprarola, que con sus magníficos frescos constituyó sin duda otra de las imágenes que más sólidamente quedaron alojadas en la retina de los virreyes. El conde de Peñaranda se desvió hasta la Santa Casa de Loreto, donde contribuyó a dar esplendor al tesoro de la Virgen con la donación de un impresionante zafiro coronado con diamantes.

El hecho de que algunas importantes ciudades hubieran quedado fuera del trayecto no significó ni mucho menos que hubieran quedado también al margen de la experiencia cultural de los virreyes. De hecho, una vez en Nápoles, los virreyes tejieron una red de intercambios culturales cuyos tentáculos alcanzaron lugares en los que los españoles no tenían dominio directo. La práctica de los regalos diplomáticos, en los que las mujeres de los virreyes tuvieron un protagonismo destacado, les permitió hacerse con importantes obras de arte florentinas o cerámicas de Urbino. Aunque la mirada de muchos de ellos estaba fijada sobre todo en Venecia. Desde la ciudad de la laguna llegó a Nápoles durante los años del virreinato del conde de Oñate una forma de ópera musical que posteriormente sería exportada a la Península ibérica. Sin embargo, el principal atractivo que Venecia ofrecía para virreyes amantes de las artes, como el X almirante de Castilla o el marqués del Carpio, fueron las pinturas. La gran pintura veneciana del siglo xvi se había convertido en uno de los objetos de deseo más ambicionados por los principales coleccionistas europeos, de ahí que los virreyes que se aventuraron a la arriesgada (dado el elevado número de falsificaciones) empresa de adquirir las pocas piezas que circulaban en el mercado necesitaran los servicios de los embajadores españoles en la ciudad.

Los virreyes de Nápoles no actuaron solo como receptores de objetos y lenguajes formales. Este escenario explora también su experiencia compartida con otras ciudades italianas situadas bajo el dominio del rey de España. Tal fue el caso, por ejemplo, de ciudades como Cagliari o Milán. La primera fue la capital de un virreinato considerado habitualmente de segunda o incluso tercera categoría, dada la pobreza del territorio. Hasta la segunda mitad del siglo xvii, no empezó a ser un trampolín para aspirar a dignidades mayores. A pesar de ello, los virreyes trataron de construir algo parecido a una corte, que seguía las tendencias imperantes en otras ciudades españolas en Italia, y que gravitaron principalmente en el palacio real y el santuario de Nostra Signora di Bonaria.

En cuanto a Milán, a pesar de su esplendor cultural, nunca pasó de tener para los españoles la consideración de plaza militar. Ello no impidió que los gobernadores crearan lo que en ocasiones ha sido calificado como una corte indirecta alrededor del palacio ducal.

Muy distinto fue el caso de Palermo; si bien estrictamente no podía ser considerada cabeza del virreinato, una condición que compartía con Mesina, lo cierto es que los virreyes impulsaron un desarrollo urbanístico que le dio aires de gran capital. Las obras de rehabilitación, ampliación y enriquecimiento del viejo palacio normando corrieron en muchos sentidos paralelas a las del palacio real de Nápoles.

I.M., M.V., J.-L.P.



*Anton van der Wyngaerde, Vista de Barcelona (1563),
Viena, Österreichische Nationalbibliothek.*

BARCELONA, CIUDAD DE SALIDA Y REGRESO

La ciudad de Barcelona era un punto muy importante en el viaje de ida y vuelta de los virreyes que se dirigían a Nápoles o a los diversos territorios italianos de la Monarquía Católica. Durante los siglos XVI y XVII, no fueron pocos los nobles que llegaron a la capital catalana para embarcarse en las galeras que debían llevarlos a la ciudad del Vesubio; así mismo, otros tantos también desembarcaron en ella a la vuelta, tras finalizar su cargo. En los diversos dietarios institucionales o personales se registró el paso de estos virreyes que permanecían en la Ciudad Condal cierto tiempo, esperando a que estuvieran listos todos los preparativos de su viaje y a que el estado del mar lo permitiese. Así, la duración de su estancia dependió de estos factores. Hubo estancias breves, como la de los VII condes de Lemos en 1610 (5 días), y otras considerablemente más largas, como fueron las del conde de Benavente en 1602-1603 (23 días), el duque de Alcalá en 1629 (88 días), el duque de Medina de las Torres en 1636 (27 días) o los más de 40 días que estuvo el marqués del Carpio anclado en la playa entre 1674 y 1675.

Los virreyes podían viajar solos o acompañados de su familia. En diciembre de 1602 llegaron a Barcelona los condes de Benavente acompañados de sus hijos, damas y un gran número de sirvientes. En 1610 anclaron en la playa de la ciudad las diez galeras de la escuadra de Nápoles