



Durante el siglo XVII los virreyes españoles de Nápoles favorecieron un flujo continuo de tesoros artísticos italianos a las colecciones de la Corona, cumpliendo las órdenes llegadas desde Madrid o atendiendo a sus propios deseos de obsequiar al monarca. Ellos mismos siguieron las pautas del mecenazgo real poniendo a arquitectos, pintores, escultores y orfebres al servicio de la corte virreinal, pero también de los palacios y fundaciones religiosas que se hicieron construir en España, para mayor gloria de sus familias y memoria de sus mandatos en aquella gran capital de la Monarquía.

Veinticinco especialistas en las relaciones artísticas y culturales entre España e Italia abordan en este volumen el papel de los principales virreyes mecenas del *Seicento napoletano* y estudian diversas facetas y episodios de su coleccionismo, explorando el uso y función del arte que ellos patrocinaron en el contexto cortesano, ceremonial o diplomático de la época. Sin dejar de prestar atención específica a las obras mismas y a sus autores, este conjunto de ensayos muestra cómo las artes fueron instrumento de las necesidades de prestigio, magnificencia o representación del poder virreinal, así como fruto de los estrechos vínculos institucionales y clientelares que los Austrias crearon con Nápoles en el último siglo de preponderancia española en Italia.

Colección
ESPAÑA E ITALIA
del Centro de Estudios Europa Hispánica

Serie de estudios sobre las relaciones entre España y los principales centros artísticos de Italia a lo largo de los siglos: una nueva visión de un fecundo intercambio de ideas, estilos e influencias.

España y Génova

Obras, artistas y coleccionistas

Dirigido por

Piero Boccardo, José Luis Colomer y Clario Di Fabio

España y Bolonia

Siete siglos de relaciones artísticas y culturales

Dirigido por

José Luis Colomer y Amadeo Serra Destilla

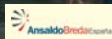
España y Nápoles

Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII

Dirigido por

José Luis Colomer

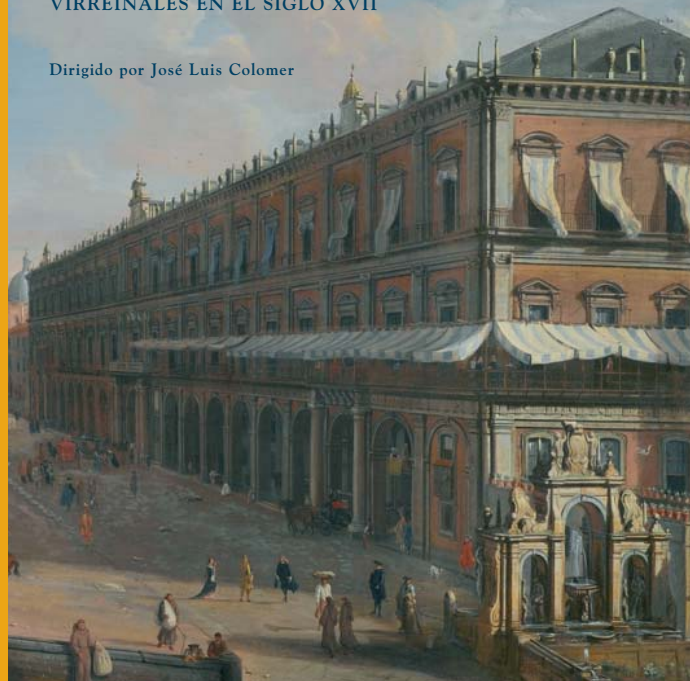
Con la colaboración de:



ESPAÑA y NÁPOLES

COLECCIONISMO Y MECENAZGO VIRREINALES EN EL SIGLO XVII

Dirigido por José Luis Colomer



- JOSÉ LUIS COLOMER
(Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid)
- GIUSEPPE GALASSO
(Università degli Studi di Napoli Federico II)
- GIOVANNI MUTO
(Università degli Studi di Napoli Federico II)
- GAETANO SABATINI
(Università degli Studi di Roma III)
- EDUARDO NAYT
(Archivo Storico del Banco di Napoli)
- JOAN LLUIS PALOS Y MARIA LAURA PALUMBO
(Universitat de Barcelona)
- SABINA DE CAVI
(VLAC-Vlaams Academisch Centrum, Bruxelles)
- ANTONIO ERNESTO DESUNZIO
(Investigador)
- MANUELA SÁIZ GONZÁLEZ
(Investigadora)
- GIBCLAMO DE MIRANDA
(It. Naz. di Studi sul Rinascimento Meridionale, Napoli)
- SAMANTHA SIRIGNANO
(Investigadora)
- JUSTUS LANCE
(Städtisches Museum Braunschweig)
- ANTONIO VANNUCCI
(Università per Stranieri di Perugia)
- KATRIN ZIMMERMANN
(Universität Würzburg)
- DAVID GARCÍA CUETO
(Universidad de Granada)
- ANA MINOLITO PALOMARES
(Investigadora)
- VIVIANA FARINA
(Università degli Studi di Catania)
- LETICIA DE FRUTOS SASTRE
(Ministerio de Cultura, Madrid)
- DIANA CARRERO-INVENSIZZI
(Universidad a Distancia de Madrid)
- ROSEMARY PALMER
(Investigador)
- LOUISE K. STEIN
(University of Michigan)
- VICENTE LLIO CAÑAL
(Universidad de Sevilla)
- MARIA JESÚS MUÑOZ GONZÁLEZ
(Fundación Ortega y Gasset, Toledo)
- JORGE FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS
(Investigador)

ESPAÑA, NÁPOLES Y SUS VIRREYES

JOSÉ LUIS COLOMER

«**P**ara mí, que suelo darme el gusto de ir mirando y dejando volar mi imaginación por las viejas calles de Nápoles, entrar en sus iglesias, leer las inscripciones de las tumbas y contemplar toda la amplia variedad de monumentos de la ciudad, es un placer singular hallar las huellas que han quedado impresas, aquí y allá, del pueblo extranjero que durante tanto tiempo convivió con nosotros.»¹

En *Una passeggiata per la Napoli spagnuola*, Benedetto Croce (fig. 1) se refería a la infinidad de obras magníficas acometidas por los virreyes españoles para ampliación y ornato de la ciudad, afirmando que su simple enumeración vendría a componer dos siglos de historia topográfica y arquitectónica napolitana². La pasión por el estudio de los monumentos del antiguo reino meridional había llevado al eminente erudito a fundar, junto con otras figuras destacadas en la vida social y cultural de su tiempo, la revista *Napoli nobilissima* en 1892 (fig. 2)³. Allí fue dando a conocer sus propias incursiones en ese patrimonio histórico-artístico, luego reunidas como apéndice al conjunto de ensayos que publicó en 1917 bajo el título *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* (fig. 3). Espléndido ejercicio de historia cultural basada en textos literarios y fuentes manuscritas, la docena de ensayos que componen este libro –vida cortesana y ceremonias, espíritu militar y formas de religiosidad, usos lingüísticos e historia de las mentalidades– anuncian las tesis de otros escritos de Croce sobre el dominio español en Italia, mostrando a la vez la senda que habían de transitar tras su labor pionera las grandes figuras del hispanismo italiano.

Desde entonces han sido numerosas a ambos lados del Mediterráneo las aportaciones al mejor conocimiento de la Nápoles española, su importancia principal entre las cortes de la Monarquía

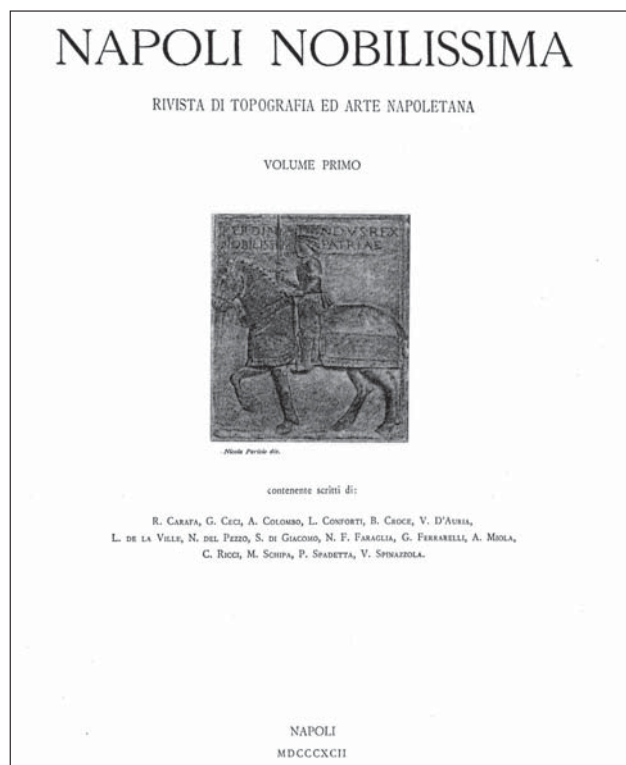
y su vitalidad cultural a escala europea. Al interés preferente de filólogos e historiadores por el primero de los dos siglos del virreinato –el de la poesía neoplatónica de Vittoria Colonna y la intensa espiritualidad en clave reformista del exiliado Juan de Valdés, los firmes gobiernos de Pedro de Toledo y Granvela al servicio de Carlos V y Felipe II– han seguido en décadas más recientes los estudios sobre el *Seicento napoletano*, siendo esta centuria –la de la revuelta de Masaniello, su represión por don Juan de Austria, sus efectos en la nobleza territorial y las instituciones locales– un fecundo terreno de investigación para los historiadores de la lucha política y para el debate sobre la crisis de la hegemonía española en el contexto internacional. Que hoy en día las relaciones entre Nápoles y Madrid son objeto de profusa atención en el ámbito universitario está demostrado por la cantidad creciente de congresos, tesis doctorales y estudios en curso sobre la acción política y el mecenazgo de los virreyes españoles del siglo XVII. Así lo viene a corroborar este voluminoso libro, en el que ha sido difícil poner límite al número de autores participantes; seguramente no están aquí todos los que son, en estos momentos, activos indagadores del rico filón sobre las relaciones entre España e Italia.

La equilibrada proporción de estudiosos de ambos países en nuestro conjunto de ensayos habla, en principio, de un mismo interés actual por los aspectos de mutua influencia. Pero tal situación es reciente, al menos en lo que afecta a la historia del arte, pues en general los italianos no han necesitado mirar a España para dar razón de la actividad de sus artistas, y sólo el desarrollo moderno de las investigaciones sobre el coleccionismo ha hecho crecer su atención a los vínculos entre virreyes españoles y arquitectos, pintores, escultores

1. ANTONIO PICCINNI, *Benedetto Croce*, dibujo a lápiz, 1908.

y orfebres napolitanos que fueron favorecidos por sus respectivos mandatos. Hemos de volver luego sobre el largo camino andado por la historiografía italiana en la valoración de los siglos de preponderancia española; importa por ahora constatar que, en el terreno de los estudios artísticos, la larga tradición de prejuicios negativos sobre la dominación extranjera ha llevado durante demasiado tiempo a tratar el extraordinario florecimiento de la escuela artística local como un fenómeno prácticamente ajeno al mecenazgo de origen español.

Basta sobrevolar parte de la rica bibliografía generada desde hace algo más de un siglo en torno al arte y los artistas del virreinato para apoyar tal afirmación. La revista *Archivio storico per le province napoletane* nació en 1876 bajo los auspicios de la Società Napoletana di Storia Patria (figs. 4 y 5), fundada con la voluntad de publicar documentos inéditos y promover los estudios de historia napolitana, siguiendo idénticas iniciativas en otras partes de la Italia unida. Al convocar a los «*amanti del luogo patrio*» a una gran empresa de reconstrucción del pasado, los estatutos originales de la revista incluían lo artístico entre los variados tipos de fuentes que interesaban a su misión⁴. Sin embargo, la amplitud de miras de la misma quedaba forzosamente restringida al contraponerse la «especial independencia» de Nápoles a la «opresión y

2. Primer número de *Napoli nobilissima* (Nápoles, 1892), portada.

voracidad extranjera»⁵, según un esquema que ha perdurado hasta fechas recientes en los estudios italianos sobre el virreinato español, tal y como evidencian las páginas de esta antigua publicación, aún hoy viva.

Por su parte, la historia topográfico-artística alentada por Croce y sus socios desde la ya aludida *Napoli nobilissima* produjo no pocas aportaciones al conocimiento de la labor edilicia y ornamental de los gobernadores españoles: recordemos el corpus documental de Eduardo Nappi, «*I viceré e l'arte a Napoli*», de 1983, ahora expandido y completado por su autor en nuestro libro⁶. Aun así, el recorrido de esta revista ha sido discontinuo en el tiempo –conoció dos etapas distintas en vida de Croce, de 1892 a 1906 y luego entre 1920 y 1922, resurgiendo en 1961 con distinto formato y espíritu bajo la dirección de Roberto Pane–, y de su miscelánea no ha llegado a resultar aquella *summa* de monumentos históricos de la ciudad que proponían sus distinguidos fundadores como meta ideal, y que tan esencial hubiera sido para valorar en su justa medida la intervención española en la fisonomía de la Nápoles moderna. Con todo, muchos de sus bienes histórico-artísticos han sido ordenados y explicados en estas páginas con pulcritud filológica gracias a la variada labor de muchos autores.

Las *Ricerche sul '600 napoletano* –revista fundada en 1982 por el estudioso y coleccionista Giuseppe De Vito– han estado fundamentalmente orientadas a la divulgación de fuentes de archivo relativas al arte y los artistas de la escuela local en ese período, sin excluir estudios técnicos sobre aspectos de conservación y restauración, así como ensayos de naturaleza histórico-artística que alguna vez se han adentrado en la historia de la cultura. Los colaboradores de esta publicación –muchos de ellos firmas regulares y bien conocidas del ámbito académico napolitano, pero también prestigiosos historiadores del arte italianos e internacionales– han profundizado a lo largo de casi treinta años el estudio de la pintura, la arquitectura, la escultura y las artes decorativas napolitanas del siglo XVII, tendiendo a centrar su atención en los artífices mismos y en las obras que produjeron. Aunque no han faltado estudios sobre el coleccionismo –ya en 1982 Renato Ruotolo documentaba las *quadernie* de los flamencos Roomer y Van den Eynden en Nápoles⁷–, un repaso sistemático a los índices de la revista arroja una escasa cosecha de artículos específicamente dedicados a los virreyes que en tantos casos motivaron, poseyeron, exhibieron o regalaron las obras de arte producidas en aquella época. Como ponían de manifiesto Giuseppe Scavizzi y Renato Ruotolo al hacer balance de veinte años de esta publicación en 2002⁸ (fig. 6), poco se ha reflejado en ella la importancia de los representantes del rey de España en el quehacer artístico de la ciudad⁹.

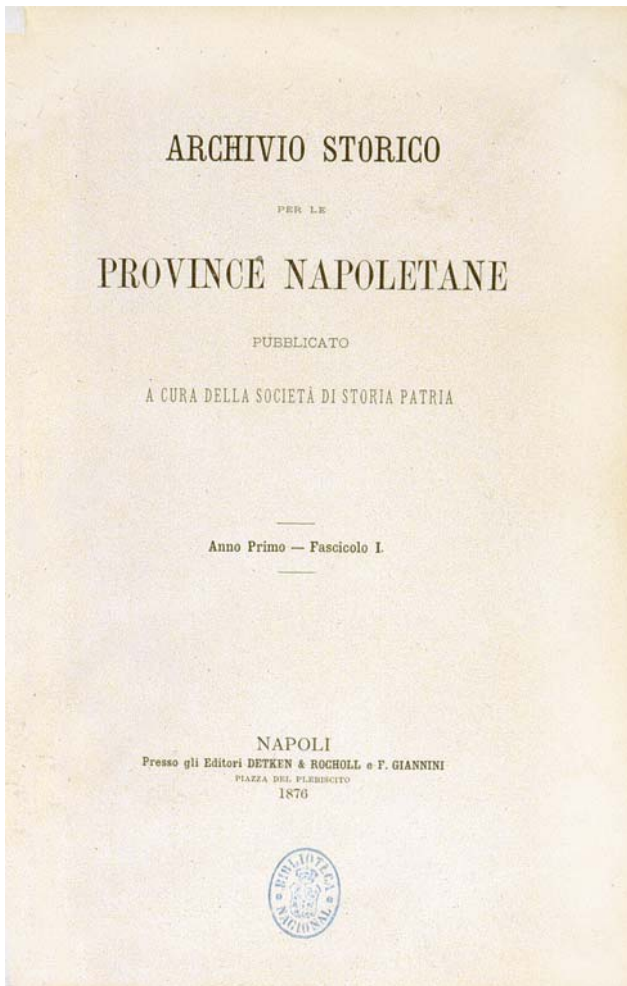
Casi idéntico resultado se obtiene al volver a visitar hoy, a través de los dos gruesos tomos de su catálogo, la gran exposición que impulsó Raffaello Causa en torno a la *Civiltà del Seicento a Napoli* desde la dirección del Museo di Capodimonte, y que con numerosa, entusiasta acogida tuvo lugar en aquella sede y en el Museo Pignatelli entre los meses de octubre de 1984 y abril de 1985 (fig. 7). Aquella magna síntesis trataba de establecer en la opinión pública lo que, según su organizador, fue sin duda el verdadero siglo de oro del arte napolitano, cuyas obras maestras pictóricas –de Caravaggio a Giordano– se habían expuesto dos años antes en sedes tan prestigiosas como la Royal Academy de Londres, la National Gallery de Washington, el Grand Palais parisino y el Palazzo Reale de Turín. Se despertó así, en buena medida, la apreciación general por la intensidad expresiva y los logros figurativos de una escuela artística que actualmente goza de estima internacional, una vez que Nicola Spinosa y otros han dedicado importantes muestras monográficas a sus protagonistas más destacados. Sin embargo, aquel panorama pionero de «una centuria, una ciudad, un pueblo»¹⁰ apenas consideraba la corte virreinal como contexto determinante de su esplendor cultural. Si el enorme esfuerzo de la iniciativa no se limitó, es justo reconocerlo, a las personalidades de la tradición pictórica naturalista, sino que extendió su alcance a otros modos de expresión artística –escultura, arquitectura, artes decorativas, música, imprenta–, resulta obligado observar que las mil y pico páginas de

este importante catálogo reservan un espacio más bien escaso al papel de los virreyes en la *Civiltà del Seicento a Napoli*: dos contribuciones de muy desigual extensión a cargo de Alvar González Palacios y Franco Mancini¹¹, que vienen a evocar el contexto histórico junto con otras dedicadas a la erupción del Vesubio en 1631, la rebelión de Masaniello en 1647 y la epidemia de peste en 1656.

Es lógico que el principal estímulo a los estudios sobre los virreyes como coleccionistas y agentes de la proyección exterior del arte napolitano se haya producido mirando hacia Nápoles desde España, pues aquí ha sido necesario acudir a las fuentes documentales del virreinato para dar razón de una parte sustancial de las pinturas italianas que entraron en las colecciones reales en el siglo XVII: de Nápoles vinieron muchas obras de artistas tan



3. BENEDETTO CROCE, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* (Bari, 1917), portada.



4. Primer número de *Archivio Storico per le Province Napoletane* (Nápoles, 1876), portada.

abundantemente representados en España como Ribera o Luca Giordano, y en Nápoles tuvieron su origen muchos de los cuadros encargados en la década de 1630 para el palacio madrileño del Buen Retiro, hoy conservados en el Museo del Prado y los Reales Sitios del Patrimonio Nacional¹². Cada vez con más frecuencia, las revistas y catálogos de estas dos instituciones estatales revelan que alguna de las piezas custodiadas en sus fondos pasó a engrosar los bienes de la Corona como regalo procedente de los representantes reales en la corte de Nápoles, lo que alienta a más investigadores a indagar sobre esta vía de importación de arte italiano¹³. Por otro lado, los congresos internacionales y volúmenes colectivos que se vienen dedicando a la Italia española en varias sedes universitarias han favorecido la reflexión sobre el uso y la función de las obras de arte en el contexto cortesano y diplomático, ayudando a entender cómo



5. Antigua sede de la Società Napoletana di Storia Patria en la plaza Dante de Nápoles, hacia 1900.

la actividad de los artistas sirvió a las necesidades de prestigio, magnificencia o representación propias del poder político; son la lógica del intercambio y el agradecimiento por los servicios prestados o los cargos recibidos las razones que a menudo explican la circulación de obras de arte en los dominios de la Monarquía Hispánica¹⁴. Y la consideración de estas pautas de comportamiento cortesano ha sido particularmente beneficiosa para los estudios que, tanto por parte española como italiana, tienen hoy por objeto el coleccionismo y el mecenazgo de los virreyes de Nápoles. Así lo han de mostrar las páginas de este volumen, donde no se soslaya como mera circunstancia externa la variedad de implicaciones políticas, ceremoniales, protocolarias o personales de una obra de arte, sino que, por el contrario, se entiende como factor necesario para abrazar toda la dimensión del fenómeno cultural.

BENEDETTO CROCE Y LA ITALIA ESPAÑOLA

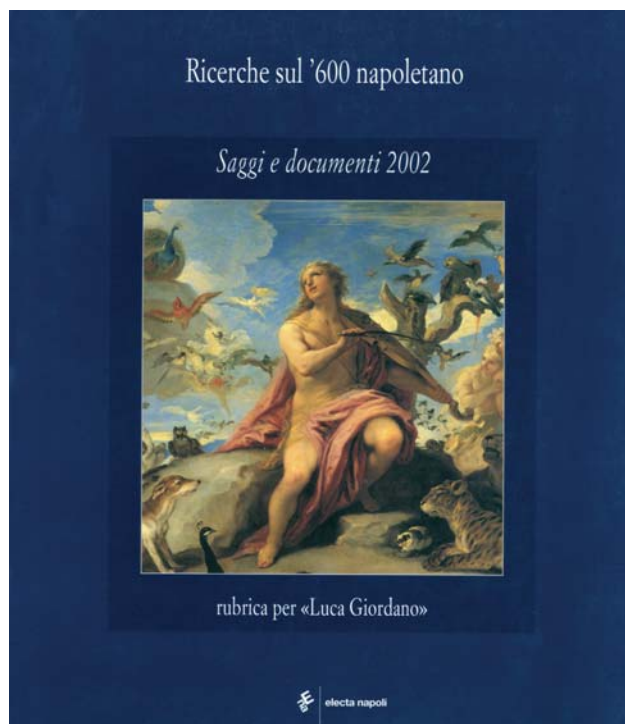
El auge actual de los estudios históricos, artísticos y literarios sobre el *Seicento* constituye la plena recuperación de un período sobre el que durante largo tiempo ha pesado un juicio negativo en la cultura europea. Desde la Ilustración al *Risorgimento*, la tradición historiográfica italiana vio con profundo desafecto aquella centuria, despreciándola como época de decadencia y dominación extranjera. Luego, los ideales de la *Nuova Italia* unida e independiente favorecieron una encendida discusión sobre el pasado político y cultural de la patria, donde los siglos XVI y XVII quedaron marcados como capítulo especialmente nefasto: campo de batalla entre el Papado y las potencias extranjeras, víctima del atraso y el

aislamiento, Italia no pudo realizar, según sus defensores *risorgimentales*, un gran proyecto nacional al ritmo de la historia europea. De este caldo de ideas surgieron las etiquetas que hasta fechas relativamente recientes han condenado el *Seicento* en la enseñanza escolar italiana, empapando de tópicos no sólo la cultura general en ese país, sino también el ámbito de los estudios superiores y la reflexión histórica de las elites intelectuales.

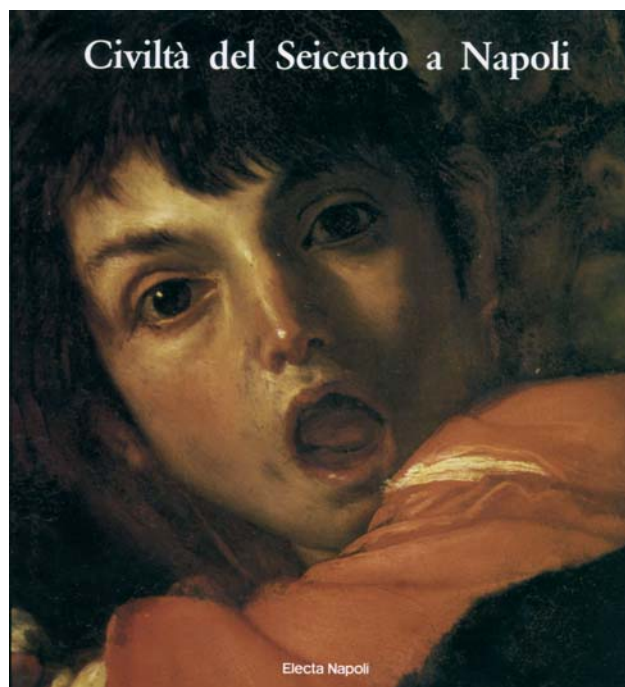
Ejemplo paradigmático de esta visión negativa es la influyente *Storia della letteratura italiana* (1870-1871) de Francesco De Sanctis (1817-1883) (figs. 8 y 9). El gran defensor del unitarismo saboyano, profesor en la Universidad de Nápoles, dirigió varias veces desde la *Sinistra costituzionale* el *Ministero della Pubblica Istruzione* entre 1861 y 1881, impulsando una completa reforma del sistema escolar italiano con arreglo a un proyecto de «educación nacional». Su historia de la literatura, libro de texto oficial durante mucho tiempo, hace un durísimo balance sobre el *Seicento*, que tuvo su máximo exponente en el voluptuoso Marino (cap. XVIII) y sus vanos entretenimientos poéticos, responsables del alejamiento italiano respecto a las corrientes del pensamiento europeo. El siglo XVII fue, según esta manera de ver las cosas, época de estancamiento en un clasicismo estéril y en un catolicismo de segunda mano hasta la benéfica llegada de «*La nuova scienza*» (cap. XIX) y «*La nuova letteratura*» (cap. XX) dieciochescas, antesala de los tiempos modernos¹⁵.

La vehemencia con que De Sanctis condena el elemento sensual y retórico del arte que luego se ha dado en llamar barroco es inseparable del espíritu de la Italia recién unida de finales del siglo XIX, cuya autocrítica cultural no resultó de una serena reflexión sobre el pasado, sino más bien de una apasionada voluntad de futuro que tachaba, retrospectivamente, todo obstáculo a sus ansias de libertad, progreso y emancipación. Hay que entender la vena laica y militante de sus páginas en contraposición con otras historias de la literatura italiana cercanas en fechas, como la que Cesare Cantù (1804-1895) había publicado pocos años antes desde un catolicismo liberal¹⁶. El fuerte tinte político que por entonces tenía la historiografía literaria en Italia respondía, en el fondo, a la necesidad de reconocer en el patrimonio cultural la continuidad y unidad que faltaban en una larga historia de división nacional. De ahí el apasionamiento del debate, pues se trataba de los componentes fundamentales de la identidad italiana en un momento en que la nueva nación se definía con respecto a otras grandes naciones europeas. Conscientes de su misión histórica, muchos de los polemistas vieron un paso natural de la cátedra al escaño parlamentario.

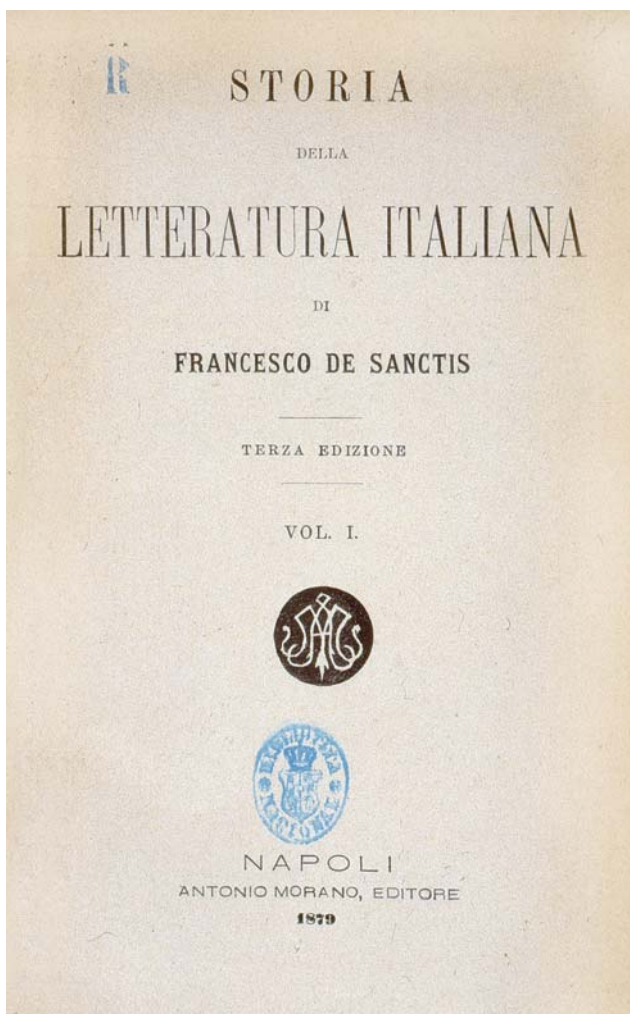
Tocaría a los sucesores de los padres de la patria profundizar la labor fundadora, limando sus aristas. De Sanctis tuvo heredero directo en Benedetto Croce (1866-1952), quien volvió a editar la *Storia della letteratura italiana* en 1912 y dedicó buena parte de sus libros de crítica literaria a reivindicar la importancia del maestro¹⁷. Además de reelaborar las ideas de éste en su propia reflexión teórica



6. Número conmemorativo del vigésimo aniversario de *Ricerche sul '600 napoletano* (Nápoles, 2002), portada.

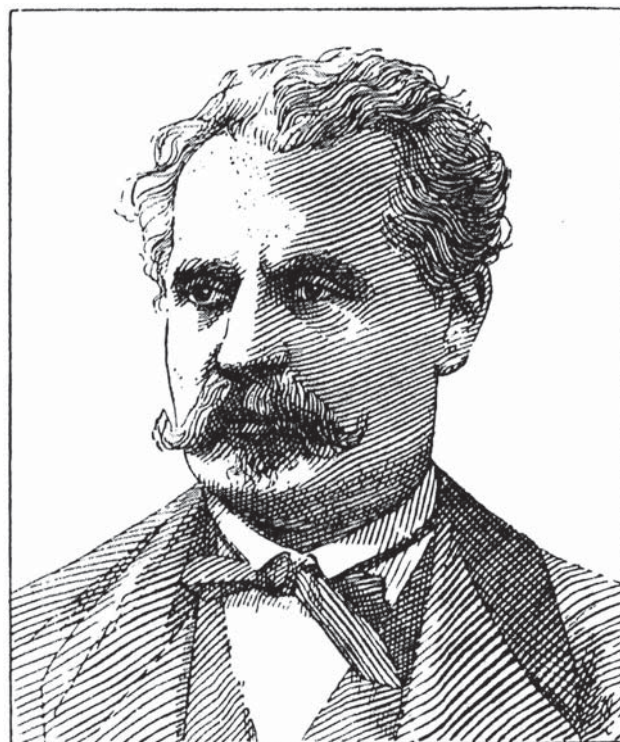


7. Catálogo de la exposición *Civiltà del Seicento a Napoli*, celebrada en el Museo di Capodimonte y el Museo Pignatelli (Nápoles, 1984), portada.



8. FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana* (Nápoles, 1879), portada.

sobre los fundamentos del gusto estético, uno de los desarrollos principales que el gran erudito aportó al legado *desanctisiano* en las primeras décadas del siglo XX fue precisamente la revisión crítica del *Seicento*, atemperando los extremos de la valoración de su predecesor, aunque sin rechazar del todo la condena que un orgulloso *Risorgimento* había hecho de la Contrarreforma católica como movimiento ético y religioso incapaz de generar los ideales del espíritu nacional. Fruto de la labor estudiosa y recuperadora de Croce fueron las misceláneas *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento* (1911), *Storia dell'età barocca in Italia. Pensiero, poesia e letteratura, vita morale* (1929) y *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento* (1931), cuyas partes fue publicando durante varias décadas, mientras simultaneaba su participación en las instituciones



9. Retrato de Francesco De Sanctis en *Enciclopedia italiana di scienze ed arti* (Roma, 1931, vol. XII).

culturales napolitanas con las responsabilidades políticas y administrativas.

Inevitablemente, las indagaciones en el siglo XVII italiano llevaron a Croce a tratar el tema de la dominación española, reevaluando las opiniones establecidas en una serie de escritos que aparecieron, como se ha dicho, de manera dispersa a partir de 1890 y por fin reunidos en 1917 bajo el título *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*¹⁸. Fueron estos estudios los que le dieron autoridad entre pioneros del hispanismo italiano como Arturo Farinelli (1867-1948) y Eugenio Mele (1875-1969)¹⁹, y también en España ante gigantes intelectuales como Miguel de Unamuno, Ramón Menéndez Pidal y Américo Castro, con los que tuvo intercambio epistolar mientras elaboraba sus tesis sobre la Italia española (fig. 10)²⁰.

Vale la pena recordarlas brevemente para constatar su decisivo cambio de enfoque. Refiriéndose a la tradición que le precedía, Croce se hacía eco de la consideración general de sus compatriotas sobre la etapa comprendida entre mediados del siglo XVI y principios del XVIII como «una de las más infelices de la historia de Italia, comparable en cierto modo al fin de Roma y a los efectos de las invasiones bárbaras», un período de decadencia completa en el que

«faltó toda vida política y sentimiento nacional, se apagó la libertad de pensamiento, se empobreció la cultura, se amaneró y entorpeció la literatura, y las artes figurativas y arquitectónicas se abarrocaron». Para los amigos de esta manera de ver las cosas, España habría sido «no sólo acompañadora, sino autora de esta decadencia», haciendo sentir su perniciosa influencia «en todos los campos de la vida, tanto en la economía como en la moral, la religión, el pensamiento y el arte»²¹.

El autor de la *Storia della storiografia italiana* se mostraba, sin embargo, consciente del poco rigor de un panorama de trazos tan gruesos y oscuros, pintado por quienes condenan los hechos antes de entenderlos, partiendo de una Italia ideal que simplemente no existió en aquellos siglos pasados. Los estudiosos de la llamada «decadencia italiana» –decía– deben abandonar esos juicios *a priori* y «liberarse del fantasma de una España vista como fuente de iniquidad y corruptora de una Italia incorrupta», pues tal concepción «es lógicamente absurda» y contestada por los hechos: «prueba de que España no era una potencia enemiga es la conciencia de aquella época, en general satisfecha, e incluso orgullosa de que Italia estuviese ligada a España». Como botones de muestra, Croce citaba distintas voces de apoyo y contento italiano durante el dominio extranjero, recordando que el modelo español o el contacto con España se tuvieron entonces por deseables y prestigiosos, tanto en el modo de vestir, de hablar o de comportarse en lo referido al *honor*, hasta en las estancias de los nobles italianos en la corte de Madrid o los servicios que tantos prestaron a los ejércitos y órganos de gobierno de los reyes de España. Sin negar la existencia de una literatura antiespañola, Croce restringía sus fechas y contexto a las guerras en el norte de Italia a principios del siglo XVII; en cuanto a las revueltas armadas que efectivamente tuvieron lugar, «como la famosa de Nápoles», matizaba su naturaleza y alcance al afirmar que «iban más bien en contra de la fiscalidad en cuanto tal que en contra de los españoles, y se levantaron tanto contra la prepotente nobleza local como contra el mal gobierno de los virreyes y los gobernadores». En fin, aun reconociendo el tono adulatorio en la ingente cantidad de escritos que produjeron los italianos celebrando el dominio español, sería preciso aceptar también que «no hubo en Italia durante aquel siglo y medio un verdadero odio nacional contra España y los españoles, y es un hecho que su potencia declinó y desapareció de Italia por razones no nacionales, sino internacionales»²².

Dando un paso más en su razonamiento, Croce apuntaba que para buscar la verdad sobre aquella época había de reconocerse que «Italia y España eran ambas, por entonces, países en decadencia»: si la primera no pudo formarse políticamente a tiempo para hacer frente a las compactas monarquías vecinas, la España conquistadora y preponderante en Europa era, a pesar de su estado unitario, demasiado medieval y feudal en su composición social y en sus



10. Benedetto Croce en la Alhambra, junto con Francesco Capece Galeota, duque de Sant'Angelo, el cónsul de Italia en Cádiz con sus dos hijas y el cónsul de Italia en Granada, en 1889. Archivo de la familia Croce.

ideas, «ésas de las que viven los pueblos: su religiosidad, que era superstición; su sentimiento monárquico, que era devoción al señor; su no saber qué hacer con la ciencia y la filosofía, de tal modo que, cuando se alzó victoriosa sobre Italia, cuando unió a sus propias fuerzas las del Imperio, cuando añadió a sus dominios del viejo continente los del nuevo mundo, ya no estaba entrando en un período de potencia creciente, sino que recogía los frutos de su civilización guerrera y caballeresca; ya no iniciaba un desarrollo, sino que más bien lo concluía»²³. Fue, a decir de Croce, «una decadencia abrazada a otra decadencia», y por ello reprochaba a sus colegas historiadores que se empeñaran en ver la actuación de España en Italia como una influencia maléfica, cuando se trató en realidad de una «analogía o comunidad de proceso histórico, a lo largo del cual, verdaderamente, España dio pero también recibió, e Italia recibió y dio a su vez»²⁴. Para explicar, en fin, que los italianos no se quitaran de encima a los españoles, como acabaron haciendo sus súbditos en los Países Bajos, se podía aducir el declive de la antigua riqueza y



11. DOMENICO GARGIULO, llamado MICCO SPADARO, *La revuelta de Masaniello*, óleo sobre lienzo, hacia 1650. Nápoles, Museo Nazionale di San Martino.

laboriosidad itálicas, pero la causa fundamental estuvo en la falta de un «sentimiento nacional unitario, que durante el dominio español no fue ni siquiera oprimido, porque de hecho no existía».

DE CROCE A GALASSO: LA HISTORIOGRAFÍA ITALIANA FRENTE AL VIRREINATO ESPAÑOL

Con el espíritu optimista de la Italia unida e imbuido de esos *ideali della patria* que tanto echaba de menos en el pasado, Croce daba conclusión a su miscelánea hispánica llamando a otros a completar la verdad sobre la preponderancia española como tarea «indispensable para la historia de la muerte de la vieja Italia y la génesis de la nueva»²⁵. Él mismo siguió contribuyendo al conocimiento de este período con la *Storia del Regno di Napoli*, publicada por primera vez en 1924²⁶. Su segundo capítulo, «Il

“Vicerego” e la mancanza di vita politica nazionale», revisa una vez más los negativos juicios heredados sobre este momento, con talante ecuánime y más proclive a dejar hablar a las fuentes de la época.

Frente al coro de historiadores que cómodamente había hecho de los españoles su cabeza de turco, atribuyendo a la Monarquía Hispánica todos los males del pasado nacional y calificando la acción de gobierno de sus virreyes en Nápoles como «pésima, ruinoso, empobrecedora, corruptora»²⁷, Croce destacaba el sentimiento de fidelidad al rey de España y el celo mostrado por los barones napolitanos en la defensa de los intereses de la Corona dentro y fuera de Italia desde los tiempos de Carlos V, porque «ya no había una patria, un estado autónomo; lo que existía era la Monarquía de España, de la cual el Reino era una provincia»²⁸. Frente a quienes se escandalizaban de que la Italia meridional hubiera dado hombres y dinero a los fines de la política española, «como si tal política no fuese la suya propia»²⁹, reconocía las

ventajas de la unión a la potencia imperial, siendo no pequeña la de quedar preservada de invasiones y guerras en su territorio. Si es verdad que las dificultades de la Monarquía en Cataluña y Portugal a mediados del siglo XVII espolearon los deseos de independencia también en Nápoles, la historia de la revuelta de Masaniello (fig. 11) muestra, según Croce, cómo los barones acabaron cerrando filas en torno al virrey y ayudaron a la restauración del dominio español con satisfacción del pueblo.

En vez de sujeción aborrecible, la presencia española en Nápoles durante los siglos XVI y XVII habría de verse, a fin de cuentas, como una simbiosis:

No hay que imaginar en los napolitanos con respecto a los españoles esa repugnancia, ese hastío, ese odio con los que nos hemos familiarizado por otras relaciones entre italianos y extranjeros, y a través de otros momentos de la historia italiana. Ni la época del virreinato español de Nápoles fue la de la lucha de las nacionalidades, ni el gobierno español se parecía al austriaco de después de 1815. La conciencia jurídica estaba satisfecha de la unión bajo el dominio de los reyes de Aragón y de Castilla, herederos de nuestros antiguos soberanos, normandos y suevos; los nobles napolitanos se enorgullecían de servirles como ya habían servido a sus antiguos reyes; y los barones se plegaban a este sentimiento de obsequio y fidelidad monárquica.³⁰

A partir de la labor de Croce ha sido mucho el camino recorrido por los historiadores italianos del siglo XX en el estudio y la valoración del dominio español en Italia. En vida del maestro, sus ideas fueron reelaboradas y discutidas por otro de los grandes historiadores italianos del *Novecento*, Federico Chabod (1901-1960) (fig. 12), quien después de la II Guerra Mundial había de sucederle al frente del Istituto per gli Studi Storici en Nápoles. Con el mismo énfasis *crociano* sobre el valor ético y político de la investigación histórica, Chabod continuó desde los años treinta la reflexión de la *Nuova Italia* sobre el Estado moderno y la propia identidad en los siglos de preponderancia extranjera. Alejándose, sin embargo, del idealismo de la *Storia del Regno di Napoli* –la visión providencialista *crociana* sobre el despertar del espíritu nacional y la afirmación del pueblo italiano³¹– dedicó su atención a la Lombardía española en época imperial, interesándose por sus instituciones administrativas y sus estructuras sociales, sus ideas políticas y religiosas, así como la personalidad de sus protagonistas más destacados. Fruto de exhaustivas investigaciones en los fondos documentales del Archivo de Simancas y de su docencia en varias universidades italianas fue un amplio conjunto de trabajos que empezó publicando desde 1934 en el libro *Lo Stato di Milano nell'impero di Carlo V* (fig. 13), al que siguió en 1936 *Per una storia religiosa dello Stato di Milano durante il dominio di Carlo V: note e documenti*, primera redacción de su libro fundamental sobre este período, dejado incompleto a su muerte y

luego retomado por Luigi Firpo al editar sus obras a partir de los años sesenta³².

Contrapunto a la perspectiva meridional de Croce, las investigaciones de Federico Chabod sobre el norte de Italia también relegaron a un segundo plano en la historiografía italiana la polémica sobre los españoles como extranjeros, aunque vinieron a poner de manifiesto los defectos de su administración, al estudiar por primera vez las bases sociales y económicas de aquella preponderancia. Sin llegar al celo cuantitativo que alcanzaría su máxima boga en los años cincuenta, Chabod practicó una historia eminentemente política, inseparable de la reflexión sobre el concepto de nación y la idea de Europa, pero tan atenta a la realidad material como al ámbito del pensamiento y la espiritualidad.

El Renacimiento fue también la pasión historiográfica de Delio Cantimori (1904-1966), llevado a la Nápoles española por sus investigaciones sobre la heterodoxia religiosa en la Italia del siglo XVI. Desde *Eretici italiani del Cinquecento* (1939) a *Umanesimo e religione nel Rinascimento* (1975), su contribución al estudio de las ideas religiosas del *Cinquecento* y en particular sus trabajos sobre la influencia de Erasmo en la espiritualidad italiana y los ambientes filoprotestantes fueron, desde una perspectiva española, un complemento esencial a la labor que Marcel Bataillon había realizado en el ámbito de la península Ibérica con su *Érasme et l'Espagne* (1937). Recorriendo un itinerario político que abarcó el *mazzinianismo*, el fascismo y el comunismo, Cantimori ejerció la cátedra de Historia Moderna en la Universidad de Florencia y formó parte del consejo de redacción que Chabod reunió en la *Rivista storica italiana* a partir de 1947. Aunque sólo encaje forzosamente en esta galería de hispanistas italianos, su aportación al conocimiento del círculo espiritual y literario de Juan de Valdés en su exilio napolitano es de referencia obligada para estudiosos de la Italia española³³.

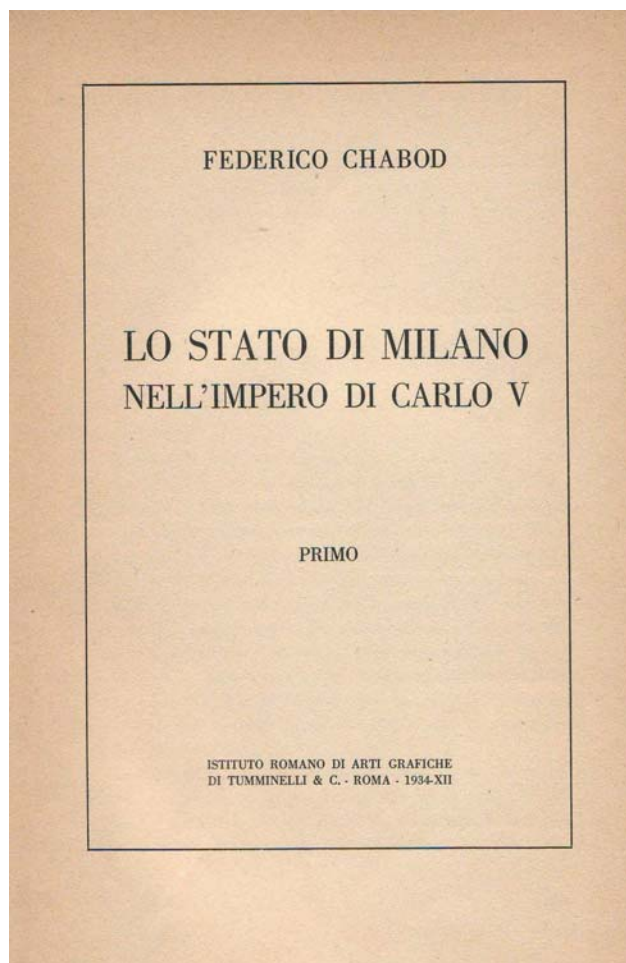
Entre los herederos intelectuales de Chabod y Cantimori en el campo que aquí nos interesa destaca Rosario Villari (Bagnara Calabria, 1925), otro de los historiadores italianos del siglo XX que han combinado la cátedra con la vida política, desarrollando sus investigaciones sobre el *Seicento* paralelamente a una larga reflexión sobre el papel de Italia en la formación de la Europa moderna y la «cuestión meridional» en la historia italiana. A partir de estudios de carácter social (*Mezzogiorno e contadini nell'età moderna*, 1961), no ajenos a su militancia comunista, Villari orientó sus trabajos hacia la historia política y cultural, interesándose por el dominio español de Nápoles y la rebelión de Masaniello (*La rivolta antispagnola a Napoli. Le origini 1585-1647*, 1967), que diagnostica como un intento fallido de oposición por parte de una débil burguesía aliada con estratos populares y campesinos contra la Monarquía extranjera apoyada en una nobleza sujeta por mecanismos de carácter feudal. La perspectiva adoptada por Villari en este estudio



12. Federico Chabod en 1942. Archivo de Renato Chabod.

local ha encontrado luego su contrapunto necesario en la comparación con otras revoluciones europeas de mediados del siglo XVII (*Elogio della dissimulazione. La lotta politica nel Seicento*, 1987). En fin, la reflexión sobre la *disimulación* ha conducido sus últimos trabajos por una senda próxima a la de la llamada historia de las mentalidades, abordando otro concepto clave de la ética cortesana como es la *fidelidad* (*Per il re o per la patria. La fedeltà nel Seicento*, 1994³⁴).

Si la labor historiográfica de Villari sobre el *Mezzogiorno spagnolo* renovó a partir de los años sesenta la interpretación de las vicisitudes del Reino de Nápoles, analizándolas en relación con una problemática común al resto de Europa –la transición del feudalismo al capitalismo, la crisis del siglo XVII, la composición social del Antiguo Régimen–, las últimas décadas han producido una benéfica revisión de los tópicos sobre el gobierno español de Nápoles al integrar su estudio en el contexto italiano y europeo de la Monarquía Hispánica. Ha sido esencial, en este sentido, el fecundo

13. FEDERICO CHABOD, *Lo stato di Milano nell'impero di Carlo V* (Roma, 1934), portada.

magisterio de Giuseppe Galasso (Nápoles, 1929), autor e impulsor de numerosos estudios de historia regional –desde *Mezzogiorno medievale e moderno* (1965), *Dal Comune medievale all'unità. Linee di storia meridionale* (1969), *Il Mezzogiorno nella storia d'Italia* (1977), hasta los 16 volúmenes de la *Storia del Mezzogiorno d'Italia*, dirigida con Rosario Romeo–, diversas facetas de un discurso ininterrumpido sobre la «cuestión meridional» y la diferencia entre las dos Italias –*Passato e presente del meridionalismo* (1978), *L'Italia dimezzata. Dibattito sulla questione meridionale* (con G. Chiaromonte, 1980), *L'altra Europa. Per un'antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia* (1982)–, sin dejar de abordar la reflexión sobre Italia misma como problema historiográfico –título de su libro de 1979–, en línea con sus grandes predecesores en el debate sobre el ser de la nación italiana, y conjugando como ellos la docencia y la dirección de

instituciones culturales con las responsabilidades políticas a nivel local y nacional.

Galasso, editor y estudioso de la obra de Croce³⁵, parte en sus propias investigaciones sobre la Nápoles española de la superación *crociana* de aquellos lugares comunes que constituyeron la leyenda negra sobre el poder extranjero, indagando los mecanismos sociales y políticos utilizados por la Monarquía para convertir su dominio en consenso. La que llama «*via napoletana allo Stato moderno*» tuvo su rasgo distintivo en el compromiso entre Monarquía y nobleza feudal, que explicaría las relaciones de fuerza interna e internacional del virreinato, pero no excluyó elementos de movilidad social, como la afirmación del grupo burocrático y forense frente a la nobleza durante el siglo XVII. Desde *Napoli spagnola dopo Masaniello. Politica, cultura, società* (1972) hasta *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo* (1994), las aportaciones de Galasso insisten en la necesidad de considerar el virreinato en el contexto de la realidad geopolítica a la que perteneció, es decir la España imperial, entendida como un conjunto de partes interdependientes, un sistema en el que el Reino de Nápoles gozó de privilegiados vínculos con Madrid como principal elemento de la Italia española; un estado autónomo y singular por su condición de feudo papal, periférico por su situación respecto al centro de decisión de la Monarquía, pero capital en los designios del Imperio.

En la estela de Galasso, la reciente historiografía italiana sobre el virreinato napolitano se ha alejado de las antiguas recriminaciones a la dominación extranjera y a los defectos del gobierno español para justificar los males perennes del Sur –significativa al respecto es la publicación de un título como *Good Government in Spanish Naples*, dirigido por A. Calabria y J. Marino (1990)–, profundizando en el estudio de los mecanismos financieros y administrativos que vertebraron el territorio. Giovanni Muto (Nápoles, 1946) ha centrado su docencia e investigación en la historia económica –*Le finanze pubbliche napoletane tra riforme e restaurazione. 1520-1634* (1980), *Saggi sul governo dell'economia nel Mezzogiorno spagnolo* (1992)–, extendiendo últimamente su campo de interés hacia las formas de sociabilidad cultural en la Nápoles de los siglos XVI y XVII. A él se debe un útil panorama de la historia del virreinato («Il regno di Napoli sotto la dominazione spagnola», en *Storia della società italiana*, vol. XI, *La controriforma*, 1989). Otro importante cultivador de los estudios económicos desde los años sesenta como Luigi de Rosa (1922-2004) produjo nuevas aportaciones en este campo (*Il Mezzogiorno spagnolo tra crescita e decadenza*, 1987).

Por su parte, Aurelio Musi (Castelfranci, 1947) ha dedicado atención al pensamiento político y la doctrina jurídica napolitana –*Momenti del dibattito politico a Napoli nella prima metà del Seicento* (1972), *Finanze e politica nella Napoli del Seicento: Bartolomeo d'Aquino* (1976), *La rivolta di Masaniello nella scena politica barocca*

(1989)–, considerando la historia del virreinato y la originalidad de su formación sin dejar de adoptar una perspectiva global en relación con los otros elementos integrantes del imperio en Italia y en el resto de Europa –*Mezzogiorno spagnolo: la via napoletana allo Stato moderno* (1991), *Nel sistema imperiale: l'Italia spagnola* (coordinado en 1994)– y contribuyendo a tipificar la carrera político-administrativa de los virreyes de Nápoles como parte de una elite internacional de funcionarios itinerantes al servicio de la Monarquía –*L'Italia dei Viceré. Integrazione e resistenza nel sistema imperiale spagnolo* (2000). Frente a quienes han visto la historia del virreinato como una alianza entre la Corona y la aristocracia feudal que habría bloqueado todo elemento de modernidad política y social, Musi propone un análisis del «delicado equilibrio entre dominio y consenso» que tiene en cuenta las relaciones cambiantes entre la Monarquía y los distintos poderes e instituciones del aparato estatal. Más amigas de la confrontación entre el poder español y el cuerpo social de los juristas napolitanos son, en cambio, la larga trayectoria de estudios de Raffaele Ajello (Nápoles, 1928, autor –entre otros muchos títulos– de *Il problema storico del Mezzogiorno. L'anomalia socioistituzionale napoletana dal Cinquecento al Settecento*, 1994) y la más reciente de Pier Luigi Rovito (*Repubblica dei togati. Giuristi e società nella Napoli del Seicento*, 1981, e *Il Vicereame spagnolo di Napoli*, 2003).

Por último, hay que destacar el desarrollo de la atención dedicada a la nobleza: los trabajos de Maria Antonietta Visceglia sobre sus hábitos sociales y culturales –*Il bisogno di eternità. I comportamenti aristocratici a Napoli in età moderna* (1988), *Identità sociali. La nobiltà napoletana nella prima età moderna* (1998)– han permitido conocer las pautas de transmisión de la riqueza y el papel de la mujer en ese ámbito, considerando el mundo nobiliario napolitano en relación con sus equivalentes en Sicilia y los Estados Pontificios entre finales del siglo XV y el XVIII (tema del volumen coordinado por Visceglia en 1992, *Signori, patrizi, cavalieri in Italia centro-meridionale nell'età moderna*).

El panorama actual de los estudios sobre el virreinato y, en general, sobre la Italia española resulta alentador por su cantidad y calidad, siendo hoy fluidas las relaciones entre los departamentos de Historia Moderna de universidades italianas y españolas, e intensos los intercambios docentes e iniciativas conjuntas que han renovado y enriquecido en ambos países la revisión historiográfica sobre este período. Fundadas en un mejor conocimiento mutuo, las perspectivas nacionales se han liberado de los prejuicios tradicionales al abordar el pasado común: si desde España se acude cada vez con más normalidad a los fondos documentales italianos para escribir la historia de la Monarquía en los siglos XVI y XVII, en Italia ya no predominan los sentimientos negativos al tratar esta época. Baste citar como prueba el congreso celebrado en 1994, *Napoli e la Spagna tra XVI e XVII secolo* –actas a cargo de Aurelio

Musi, 1995– que reunió a varias generaciones de historiadores italianos y españoles, desde los ya citados impulsores de la renovación historiográfica en Italia, a los españoles que se han adentrado últimamente en este terreno³⁶.

VIGENCIA DE LA LEYENDA NEGRA

Quedan aún, sin embargo, tintes negros en la visión que los italianos de cierta cultura tienen sobre esta época. Si el antiespañolismo desempeñó en el siglo XIX un importante papel como mito fundacional de la nación italiana, proporcionando un cómodo revulsivo a sus deseos de unidad e independencia³⁷, todavía en el siglo XX la mirada que Italia ha dirigido sobre su pasado hispánico está en buena parte impregnada del tópico sobre la temible potencia extranjera, represora en lo religioso y político, estéril en lo económico y social. A pesar de la benéfica labor de Croce y sus herederos, aún es posible identificar entre los historiadores italianos vivos una corriente de detractores –más o menos declarados– del mal gobierno y la opresión españolas, pudiéndose trazar una línea continua de pensamiento antiextranjero desde finales del siglo XVII hasta hoy, que en el ámbito napolitano hunde sus raíces en Pietro Giannone (1676-1748) y su *Dell'istoria civile del regno di Napoli* (1723) o el *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799* (1801) y *Platone in Italia* (1806) de Vincenzo Cuoco (1770-1823), pasando por la ya citada *Storia della letteratura italiana* de Francesco De Sanctis (1817-1883) y su afirmación sobre el «*malgoverno papale spagnolo*», hasta llegar a Gabriele Pepe (1899-1971) y su identificación de decadencia con presencia española en *Il Mezzogiorno d'Italia sotto gli spagnoli* (1952), o la reivindicación autóctona del ya citado Raffaele Ajello en libros como *Napoli tra Spagna e Francia* (1992) e *Il problema storico del Mezzogiorno* (1994).

Quizá la mejor prueba de la vigencia actual de la leyenda negra antiespañola sea la *Storia di Napoli* de Antonio Ghirelli (Nápoles, 1922), varias veces reeditada desde su primera publicación en 1973³⁸. Por mucho que los especialistas puedan criticar el oficio poco ortodoxo –apenas cita sus fuentes– y el estilo periodístico extraño al mundo universitario –el autor es un cronista deportivo célebre en Italia, antiguo jefe de prensa del Presidente Sandro Bertini–, no puede negarse amenidad y eficacia a este amplio fresco de más de veinte siglos, consagrado por una editorial «seria» entre títulos clásicos de la historiografía académica, respecto a los cuales alcanza más amplia difusión gracias a sucesivas tiradas.

El casi centenar de páginas que Ghirelli dedica a la época de los virreyes es un condensado de esa larga tradición –bien arraigada en la enseñanza escolar y los estudios superiores en Italia– que ha visto el *Seicento* como una época de pocas luces y muchas sombras, y que contempla la historia del *Meridione* como un largo proceso de

degradación originado por la preponderancia extranjera, sobre todo española. El pueblo napolitano –cuyo tesoro «de energía humana, de inteligencia, de sensibilidad, de laboriosidad, de fantasía»³⁹ sólo puede encontrarse intacto en una antigüedad remota y dorada– habría sido la eterna víctima de sus amos extranjeros –normandos, suevos, angevinos, aragoneses, virreyes de los Austrias o reyes Borbones–, una clase dominante que ha sofocado secularmente sus deseos de libertad e independencia, reduciéndolo al papel de comparsa en su propia historia:

Mantenidos deliberadamente en un estado de superstición, de ignorancia y de miseria total, condenados a vegetar en condiciones higiénicas de tribus troglodíticas y exterminados periódicamente por epidemias mortíferas, cuando no por las erupciones del Vesubio, los napolitanos terminan viéndose reducidos a cumplir la función de coro –un coro vociferante, pintoresco, pero normalmente inofensivo– en el drama que tiene lugar a su costa entre castillos y palacios virreinales.⁴⁰

Esta historia de malos contra buenos funciona de maravilla cuando se aplica a la etapa hispánica, más de dos siglos que Ghirelli denomina como «muralla española» o «cortina de hierro», aludiendo al aislamiento y provincianismo periférico a los que, a su juicio, Madrid condenó a Nápoles dentro de su inmenso imperio, haciéndole perder el rango de gran capital del Mediterráneo que había gozado durante la monarquía catalano-aragonesa⁴¹. El efecto del nuevo tirano sobre el pueblo fue especialmente nocivo, empezando por el físico: «si debemos creer a los antiguos viajeros y a los historiadores modernos, hasta el siglo XIV los napolitanos eran todavía apuestos, de «aspecto masculino» y de «estatura alta»; luego el cruce con los españoles y la situación socio-económica miserable determinaron una especie de degeneración genética»⁴². Lástima que la corrupción del «buen salvaje» napolitano por los nuevos invasores no quedara en el contagio «de todos los defectos españoles (incluidos el habla vulgar y la superstición) y de todas sus sucias enfermedades»⁴³, sino que caló en las costumbres y el modo de pensar a través de «modelos ideológicos impuestos o importados por la potencia dominante, mojigatos y reaccionarios»⁴⁴, determinando un atraso cultural de más de ciento cincuenta años con respecto al resto de Europa: «la población no se liberará nunca más, especialmente en sus estratos femeninos, de esta pesada capa de beatería y de superstición, que la ocupación española exasperará hasta el fanatismo»⁴⁵.

La actuación de los virreyes merece a Ghirelli una total condena, de la que casi sólo se salvan Toledo, Oñate y Carpio, «entre los pocos capaces de anteponer las exigencias sustanciales del gobierno al culto de las formas exteriores»⁴⁶. Los demás quedan del todo ausentes o reducidos a caricaturas más o menos feroces: «Bajito, fornido, buen bebedor, el excelentísimo don Fernando Fajardo,

marqués de los Vélez, lanza el 1 de abril del año de gracia de 1679, sábado santo, la moda de la peluca⁴⁷; «Pedro de Aragón, tan dado al fasto y a la mundanidad como reacio a las obligaciones del gobierno»⁴⁸; «Medinaceli, menos brillante como administrador que como galante mecenas de bellas damas y cantantes de moda»⁴⁹. En general, el comportamiento de los virreyes de Nápoles no habría sido distinto al de sus colegas de Milán o Sicilia, procedentes de las mismas camarillas de la corte de Madrid⁵⁰. Representantes de un poder extranjero que reprimió y paralizó con «absurdas pragmáticas»⁵¹, los españoles relegaron Nápoles al «infierno del subdesarrollo», convirtiéndola en víctima de la «política desmesuradamente ambiciosa y derrochadora» que idearon Carlos V y Felipe II⁵². A finales del siglo XVII su gobierno arrojaba un balance de «asfixia económica»⁵³ como consecuencia del «expolio implacable»⁵⁴ y las «continuas malversaciones y las peticiones de fondos desde Madrid»⁵⁵.

Vistas así las cosas, cabría preguntarse cómo un gobierno que aislaba, atrasaba, corrompía y degradaba pudo coincidir con el desarrollo de una de las etapas sin duda más brillantes de la cultura napolitana, en la que convivieron muchos de los artistas hoy considerados emblemáticos de la escuela local. Pero ésta no es la apreciación de Ghirelli, quien juzgando el barroco con una escala de valores estéticos e ideológicos anterior a su actual recuperación crítica, lo despacha como estilo puramente escenográfico y decorativo, «que congenia con el carácter napolitano y su superstición trepidante», «marco ideal para un culto que los predicadores interpretaban en clave francamente terrorífica, buscando suscitar miedo y maravilla»⁵⁶. Para servir a esta devoción histérica, los pintores napolitanos se habrían nutrido –al igual que sus colegas arquitectos y escultores– de influencias externas durante todo el siglo XVII. A pesar de su subsidiaria condición, Ghirelli reconoce un «fervor excepcional» incluso al nivel de valores «medios», entre los que cita –eso sí, en primer lugar– nada menos que a Ribera⁵⁷.

Bien escasa habría sido la intervención de los virreyes en este contexto. Aunque el apasionado historiador admite cambios en la fisonomía de la ciudad y ciertas mejoras en las condiciones de vida a través de obras públicas, les reprocha la aberración edilicia como consecuencia de su deliberada concentración de la población en la capital. Ejecutores de una política de grandes fastos, los virreyes se limitaron a utilizar todo tipo de fiestas para distraer a la plebe de sus desgracias, desplegando un vasto repertorio de prácticas que tenía su pretexto en el calendario religioso o en la vida de la corte: «cabalgatas, justas, mascaradas [...] cucañas, corridas, desfiles de carros alegóricos o gastronómicos», puros instrumentos del poder para anestesiar a una población hedonista⁵⁸. Ghirelli reconoce una vocación genuinamente napolitana por el espectáculo que justificaría el extraordinario desarrollo del teatro y la música, así

como el florecimiento de la ópera lírica, feliz síntesis de ambos. Al menos los virreyes españoles habrían contribuido a este fenómeno mediante la fundación de cuatro conservatorios en la ciudad durante el siglo XVI⁵⁹.

Y poco más. A ojos de Ghirelli y de la tradición historiográfica que habla por sus páginas, la actuación de los enviados del rey de España en el terreno del saber y las ideas habría consistido en vigilar, desconfiar y controlar cualquier novedad, inmediatamente juzgada como amenazadora para su gobierno. Resultado de esta caza de brujas sería la «subordinación de la clase intelectual al sistema del absolutismo regio», así como «el aislamiento al que Nápoles se ve condenada durante más de un siglo respecto al despertar filosófico, científico y político del Occidente europeo»⁶⁰. A partir de aquí, Ghirelli interpreta cualquier avance como una conquista heroica de la oposición local al poder establecido: no es de extrañar que, según esta lógica, los primeros signos de recuperación intelectual de Nápoles se adviertan en «la polémica sobre la interpretación de las revueltas de 1647-1648»⁶¹, a la que luego se añaden las nuevas academias –la de los *Investiganti* en 1663, y la de los *Discordanti* en 1668, más tarde cerrada por el virrey– vistas como «cultura de vanguardia napolitana», portadoras de la novedad científica como salutarífico antídoto a los «tortuosos conceptos y dogmáticas certezas de la cultura post-tridentina»⁶². El hecho de que en 1698 el virrey Medinaceli cree su propia academia es visto como «reconocimiento oficial de la cultura napolitana por parte de la autoridad española»⁶³. Estamos entonces ante un «momento crucial del paso del provincianismo de estrecha observancia española a un empeño de amplio respiro continental»⁶⁴, que tiene sus mártires en Vico, ignorado durante decenios, y Giannone, «el Galileo napolitano», víctima de la persecución política y religiosa⁶⁵: «la *intelligentsia* napolitana elevará en torno a sus dos máximos exponentes una especie de cordón sanitario»⁶⁶, siendo su derrota agravada por el olvido y la incompreensión.

En fin, después de la nefasta dominación española, cualquier tiempo futuro será mejor: a la llegada del primer Borbón, «Nápoles es ya una capital inserta en el circuito de la Europa contemporánea»⁶⁷, en la que «veintisiete años de ocupación austriaca coincidieron con una sensible ampliación del horizonte»⁶⁸. Tras el negro siglo XVII, «El *Settecento* coincidirá con la época más luminosa del genio local»⁶⁹.

LA DIGNIDAD DE VIRREY

«Es tan grande la dignidad y autoridad del Virrey del Reyno de Nápoles...»: así comienza un fascículo anónimo, inserto en un volumen de «papeles varios» del siglo XVII y conservado hoy entre los manuscritos de la Biblioteca Nacional de España (fig. 14), que

discurre sobre las atribuciones de este oficio estelar de la Monarquía Hispánica en relación con sus equivalentes en la Antigüedad grecorromana, y que toma su fundamento en la doctrina jurídica y en los precedentes sentados por Felipe II y Felipe III en el manejo de sus territorios⁷⁰:

Este Reyno [...] le gobierna un virrey en nombre de Su Magestad con dominio sobre la milicia terrestre y marítima y con superioridad a tantos tribunales mayores y menores como ay en la ciudad de Nápoles y todo el Reyno con amplísima potestad, de poder hazer, y disponer todo lo que puede la misma persona Real hasta poder dar y enagenar, todo aquello que Su Magestad suele dispensar, por honor de la Corona, y puede con causa imponer tributos y aumentarlos teniendo los mismos privilegios y prerogativas, que a Su Magestad pertenecen.⁷¹

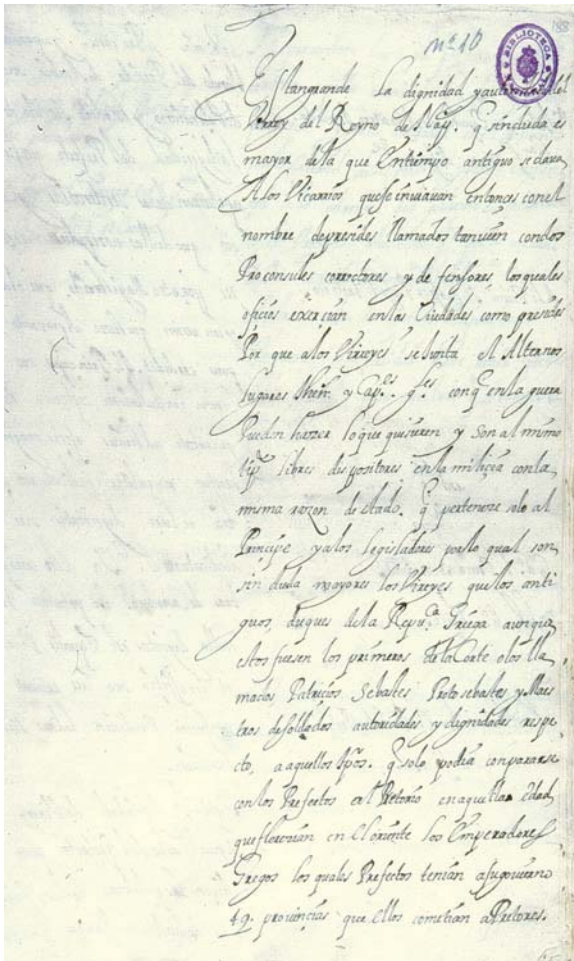
Probablemente sea este cuaderno –unas veinte páginas en total– la primera fuente que define la naturaleza específica y las funciones de un cargo cuya letra pequeña fue escribiéndose durante el siglo XVI en las instrucciones y cartas de los monarcas a sus representantes en Nápoles, y que alcanzó forma plena ya en el reinado del segundo Felipe⁷². A juzgar por las autoridades que cita, su autor fue un español vinculado a la corte napolitana –o tal vez un súbdito napolitano del virreinato– versado en letras y en leyes, cuyo original italiano se tradujo luego al castellano. En cualquier caso, varios de sus pasajes ofrecen un estrecho paralelo con otras páginas de título muy semejante, «Della Dignità, ed Autorità de' Vicerè, Luogotenenti, e Capitani Generali del Regno di Napoli», prólogo de Domenico Antonio Parrino a los tres volúmenes de su conocido *Teatro eroico e politico de' governi de' vicerè del Regno di Napoli* (Nápoles, 1692-1694) (fig. 15 y apéndice textual en p. 35). Esta elogiosa galería de retratos políticos, obra de quien fuera célebre actor convertido a los estudios históricos sobre su ciudad natal, comienza subrayando la extraordinaria reunión de poderes que confluyeron en la figura del virrey. Parrino los enuncia de manera más explícita que el anónimo tratado en lengua española, distinguiendo tres tipos de atribuciones: «dispositiva», o la facultad de promulgar nuevas leyes y derogar las antiguas; «judiciaria o ejecutiva», es decir la práctica de la jurisdicción suprema; «graciosa», o libre concesión de perdones, dádivas, moratorias y salvoconductos, así como capacidad de otorgar la investidura a legítimos sucesores de feudos. A tales atribuciones añade, en fin, otra «administrativa», que dejaba en sus manos el disponer de las entradas del reino y el patrimonio real, decidiendo también la provisión de numerosos cargos en la administración de justicia, el gobierno del territorio y su jerarquía eclesiástica.

Al igual que el manuscrito español, Parrino compara al virrey con sus precedentes antiguos de lugartenencia imperial y destaca su condición de capitán general, que le confería máxima autoridad en

la defensa terrestre y marítima. Fue esta condición de *alter ego*, imagen de la persona real y equivalente suyo en tantos sentidos, la que lo distinguía de otros agentes de la Corona, dándole preeminencia sobre todos ellos. Así lo señalan los historiadores que en nuestra época han estudiado la dimensión internacional de la Monarquía, como John Elliott, John Lynch y Helmut Koenigsberger en el ámbito anglosajón, y los que desde el punto de vista español se han centrado en el gobierno de los territorios italianos de la Corona: Francisco Elías de Tejada, Manuel Rivero, Luis Ribot, Antonio Álvarez-Ossorio y Carlos Hernando⁷³. Sus trabajos muestran cómo los virreyes vertebraron el sistema de gobierno de un cuerpo político internacional: en Nápoles como en Zaragoza, Barcelona, Valencia, Palermo y Cagliari, los representantes del soberano ausente ejercieron un poder respetuoso con la singularidad de aquellos antiguos reinos, tal como los gobernadores de Milán y de Flandes reflejaron la identidad de sus dominios en el trato con las elites locales. Hoy en día la red de ciudades virreinales –completada por México y Lima en el Nuevo Mundo– es objeto de consideración conjunta por parte de los historiadores, que ven en ella un fenómeno distintivo de la España de los Austrias⁷⁴.

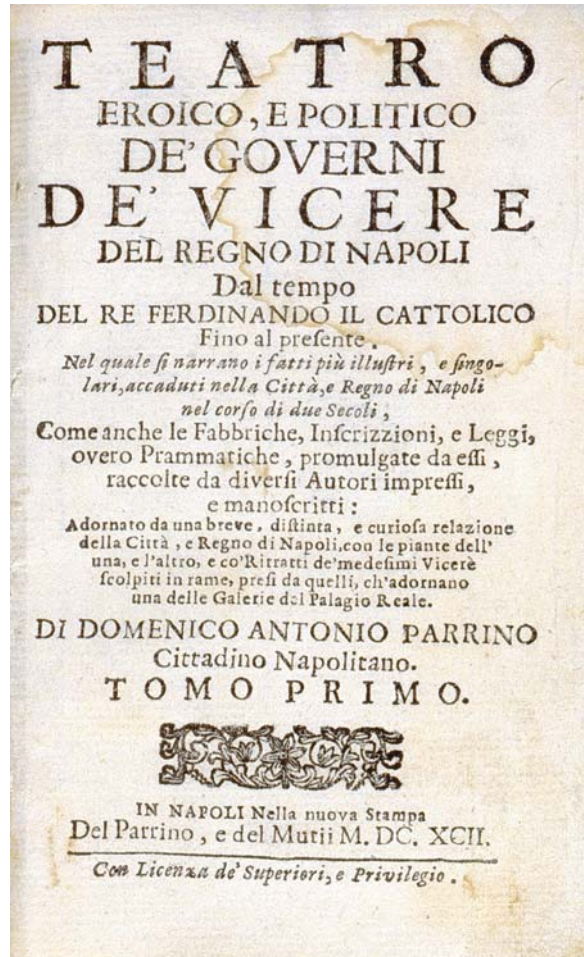
A partir del caso fundamental de Pedro de Toledo, Hernando ha analizado la evolución del cargo de virrey en el contexto de las elites de gobierno en la Italia española⁷⁵. El examen de decenas de trayectorias políticas revela cómo los reyes implicaron a la alta nobleza en la cohesión de sus grandes designios, tendiendo a crear secuencias de gobernantes más basadas en los servicios prestados que en la sangre: aunque alguna vez miembros de una misma casa llegaron a sucederse en el oficio de virrey, a menudo se premió la experiencia y una misma figura recibió varios virreinos sucesivos. Los destinos italianos fueron en general los más codiciados por los grandes linajes, sobre todo castellanos, en virtud de una jerarquización de los territorios de la Corona que hizo de Nápoles –principal dominio de la Europa hispánica y uno de los más ricos e influyentes focos culturales del mundo en aquella época– la cima del *cursus honorum* virreinal. Sin embargo, la regla de dar el mando de una provincia a un extranjero, por ser los naturales del país más susceptibles de actuar ligados a intereses locales, tuvo excepción cuando la Monarquía necesitó colmar las aspiraciones de sus grandes aliados en Italia: así, miembros de la familia Colonna fueron virreyes de Nápoles en el siglo XVI y en el XVII, e incluso llegaron a alcanzar la misma dignidad en España.

Hernando también ha mostrado cómo los virreyes trataron de conciliar con distinta suerte las obligaciones del servicio al rey con el cuidado de sus intereses personales. Un equilibrio no fácil de conseguir, pues sus expectativas de aumento de reputación y de ascenso en la corte tenían como contrapartida unos ingentes gastos de representación que con frecuencia no llegaban a cubrir las entradas lícitas e ilícitas del gobierno. Nada estaba garantizado de



14. De lo que es la dignidad de virrey de Nápoles, manuscrito del siglo XVII. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

antemano: si el alejamiento de Madrid podía apartarles de la lucha de facciones cortesanas entre las que el rey otorgaba su favor, el salario anual del cargo fluctuaba según los avatares financieros de la Monarquía. Como señaló Koenigsberger al estudiar el caso de Sicilia, las cuentas de los *pro reges* dependían en último término de la habilidad de sus exigencias frente a las arcas de la Corona, pero también de ingresos extraordinarios, procedentes de impuestos especiales y de prestaciones en especie o en metálico que realizaban las comunidades del reino a modo de donativo al virrey y los altos oficiales de su casa⁷⁶. Al cesar en sus cargos, virreyes y gobernadores solían pedir compensación por los gastos en que habían incurrido



15. DOMENICO ANTONIO PARRINO, *Teatro eroico e politico de' governi de' vicere del Regno di Napoli*, (Nápoles, 1692), portada del primer volumen.

por cuenta propia durante su mandato, reclamando además otras remuneraciones por servicios anteriores a la Corona, cuya resolución solía acabar en manos del rey. Según ha observado Hernando, durante el siglo XVI algunos nobles castellanos rechazaron el puesto o quisieron abandonarlo, por ser el servicio al monarca demasiado oneroso para el interés de sus casas. Sin embargo, la primera mitad del XVII vio predominar los virreyes atraídos por el enriquecimiento y la reputación que derivaban de un fasto cortesano al que no podían aspirar en España. Algunos intentaron prolongar la duración de sus mandatos más allá de los tres años legalmente previstos: en su *Teatro eroico*, Parrino relata el

particular apego al cargo que demostró el V duque de Alba, Antonio Álvarez de Toledo, y su disgusto ante la llegada de su sucesor, el III duque de Alcalá, en 1629, o los intentos del conde de Monterrey por demorar su partida en 1637, cuando ya llevaba meses en Nápoles el duque de Medina de las Torres para sucederle en el cargo. Pero si a lo largo del siglo XVI no fueron raros los gobiernos de seis años, los reyes del siglo XVII se mostraron más reacios a conceder la extensión del gobierno más allá del acostumbrado trienio⁷⁷.

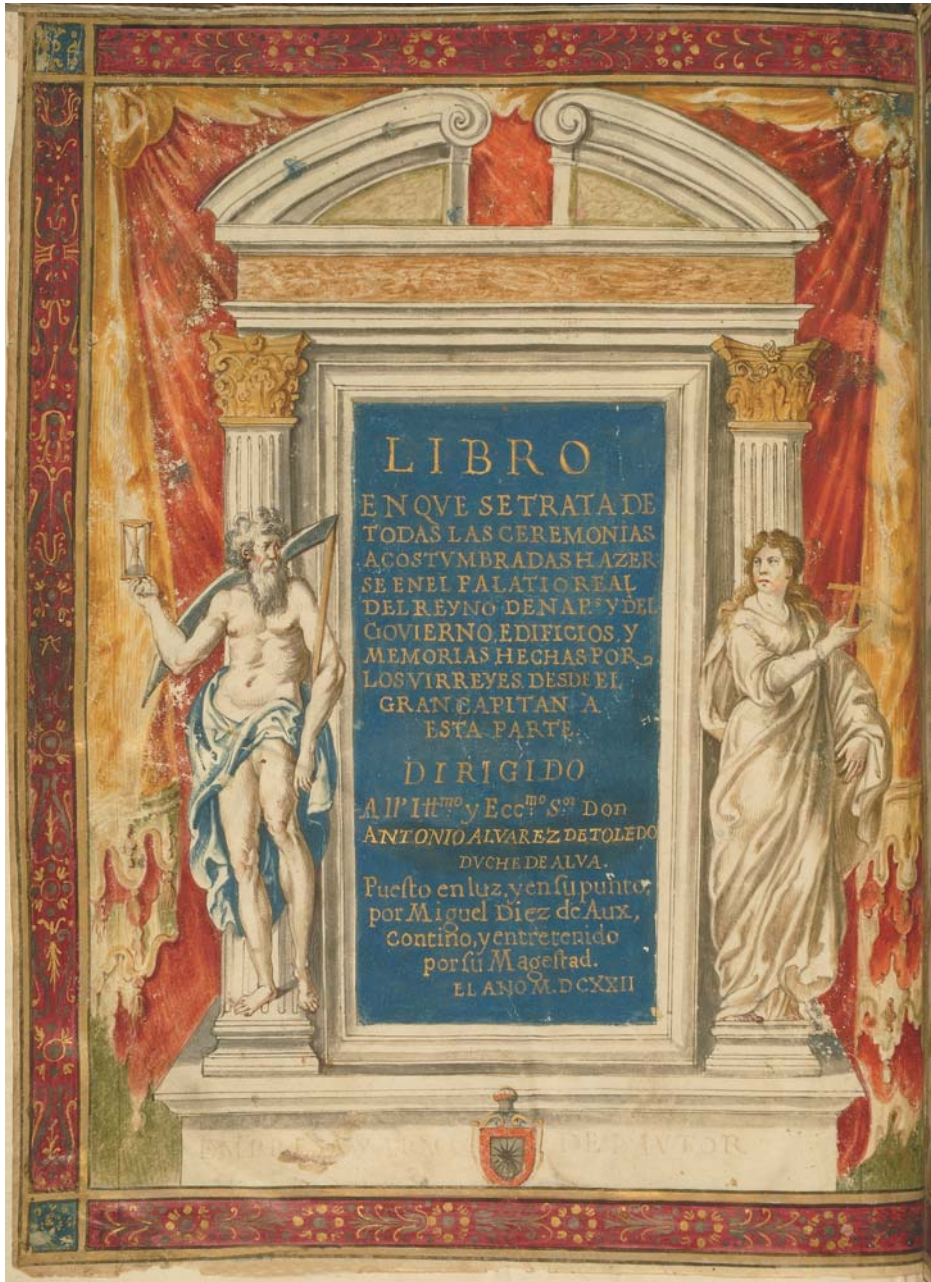
EL CULTIVO DE LA MAGNIFICENCIA

Como representante del soberano, el virrey era imagen de la majestad, cabeza de los dominios a él encomendados y espejo de la nobleza, que veía así premiados los servicios al monarca. Esa multiplicidad de facetas quedó expresada en el ceremonial de las cortes virreinales, un lenguaje común a todas ellas que respondía a las necesidades de protagonismo de los *pro reges*, proyectando ante los súbditos el esplendor propio de un *alter ego* del monarca, y permitiéndole competir a la vez con otras instancias de poder, como los arzobispos de Nápoles, Palermo y Milán en el ámbito eclesiástico, o el embajador español ante la corte pontificia, plaza diplomática principal para la defensa de los intereses de la Monarquía. Fiestas y fastos cortesanos sirvieron para desplegar un amplio repertorio de manifestaciones públicas de la importancia institucional y simbólica del poder de los virreyes, que, al modo de los monarcas europeos de aquella época, utilizaron todos los recursos retóricos de la elocuencia, la cultura visual de los emblemas y la persuasión sensual de las artes para exaltar su grandeza, insistiendo en su dignidad cuasi real⁷⁸.

Si la magnificencia fue un rasgo inherente al oficio de virrey, los representantes reales en Nápoles la cultivaron hasta el extremo para resaltar la relevancia política y militar de aquella plaza como plataforma de la Monarquía en el Mediterráneo. Es bien conocida la anécdota que refiere Madame d'Aulnoy en su *Relación del viaje de España* (1679) –recordada por varios de los autores que participan en este libro– según la cual a su regreso de Italia una dama española habría dicho al rey: «Ruego al cielo, señor, que os conceda la gracia de ser un día virrey de Nápoles», haciendo alusión a un esplendor que hacia palidecer a la propia corte madrileña. Quizá menos llamativos, pero igual de insistentes en la majestuosa grandeza, son otros testimonios españoles del siglo XVII que aluden a la primacía napolitana entre las cortes del mundo hispánico: desde las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes (1613) a *El pasajero* de Cristóbal Suárez de Figueroa (1617) o los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura* de Jusepe Martínez (manuscrito de mediados del siglo XVII, inédito hasta 1853), parece bien instalada en el imaginario colectivo español la idea de una Nápoles extraordinariamente

próspera, motivo de estupefacta admiración en todos sus visitantes⁷⁹. Así lo señala Gaetano Sabatini en uno de los ensayos preliminares de este volumen, que indaga la evolución de la identidad económica de un reino famoso por su repetido apoyo a los esfuerzos bélicos de la Monarquía con recursos humanos y financieros. Y es que Nápoles siempre correspondió a las solicitudes de ayuda que se hicieron desde Madrid; de ahí la pervivencia de su tradicional epíteto de *fedelissima*.

Las causas económicas, políticas, institucionales y sociales del intenso desarrollo urbano alcanzado por la antigua capital del reino angevino durante el gobierno de los virreyes españoles en los siglos XVI y XVII han sido objeto de brillante análisis por parte de Giuseppe Galasso en un ensayo publicado en 1994, que no hemos querido dejar de incluir entre las páginas introductorias de este libro. Su espléndida evocación de la gran metrópoli «burocrática y señorial, cortesana y forense, artesana y mercantil, prieta de pueblo y de pobres, de imponentes palacios y lugares sagrados, de soldados y eclesiásticos» sirve de marco al conjunto de mecenas y coleccionistas que van a desfilar por el resto del volumen. Aquella opulenta y febril ciudad –donde según las fuentes se llegaron a concentrar entre trescientos y cuatrocientos mil habitantes, antes de que la peste matara en 1656 a más de la mitad de la población– desarrolló una serie de mecanismos de autopromoción política y cultural que exaltaban su rango de capital, según muestra a su vez Giovanni Muto, completando el contexto común a esta larga veintena de ensayos. Entre tales mecanismos destaca la formación de un sofisticado ceremonial (fig. 16) que mostraba al virrey al frente de los representantes municipales y las grandes magistraturas del reino: el *Collaterale*, el *Sacro Regio Consiglio*, la *Sommaria*, la *Vicaria* y altos cargos militares y religiosos, creando la imagen de un cuerpo político unitario⁸⁰. Numerosísimas fueron las ocasiones de sus apariciones públicas, propiciadas tanto por celebraciones de carácter religioso –cincuenta fiestas fijas y doce de fecha variable en el calendario litúrgico– como por acontecimientos de carácter laico, ya fueran propios del virreinato –llegada de un nuevo virrey, regreso a España del antiguo, mandato bienal del Parlamento General del Reino, paso por Nápoles de miembros de la familia real o de otras casas reinantes, envíos de embajadores–, o bien ligados a la corte de España –muerte del monarca y juramento del nuevo rey, matrimonios y cumpleaños reales, victorias militares, alianzas y tratados de paz–, causas de un sinfín de procesiones y desfiles por la ciudad que también implicaban a las grandes familias de la aristocracia en sus jerárquicos rituales, y que alcanzaron proyección internacional a través de la correspondencia diplomática, los avisos y los impresos sobre fiestas, aparatos y actos públicos. A toda esta propaganda se añadió, en fin, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, una abundante literatura descriptiva de la ciudad y el territorio napolitanos, aquí analizada por Muto como mecanismo clave para la difusión de la fama del virreinato.



16. MIGUEL DIEZ DE AUX, *Libro en que se trata de todas las ceremonias acostumbradas hazerse en el Palatio Real del Reyno de Nápoles* (1622), manuscrito. Biblioteca Capitular y Colombina, Catedral de Sevilla.

El palacio virreinal fue el principal escenario para el despliegue del ceremonial y la exhibición del poder de sus ocupantes (fig. 17). Sabina de Cavi ha señalado que el VI conde de Lemos concibió el nuevo edificio encargado en 1599 a Domenico Fontana no como una residencia privada, sino como una auténtica *regia* que Felipe III contaba entre sus muchos alcázares⁸¹. Los grandes espectáculos orquestados por los virreyes para realzar su visibilidad pública y su propio prestigio tuvieron lugar en las inmediaciones del palacio: la misma de Cavi estudia aquí la solemne cabalgata con que Lemos inauguró su embajada de obediencia a Clemente VIII Aldobrandini en la Pascua jubilar de 1600, un evento de legendaria magnificencia que contribuyó a codificar el desarrollo de las apariciones públicas de los virreyes del siglo XVII, y que se convirtió en causa principal de las deudas contraídas por él en Nápoles. Casos así ponen de manifiesto que una parte importante del mecenazgo personal de los representantes de la Corona española se dedicó –además de al coleccionismo artístico– al patrocinio de grandes eventos publicitarios de su preeminencia incontestable. El lector lo comprobará luego en el estudio de Jorge Fernández-Santos sobre

las exequias napolitanas que celebró el virrey Medinaceli por su madre en 1697, poniendo especial cuidado en no ceder ni un ápice de la autoridad soberana que representaba ante la nobleza y las autoridades eclesiásticas, y transformando la ceremonia en teatro de su «*Regia Magnificenza*».

Pero el mecenazgo arquitectónico de los virreyes no se agotó en su palacio, ni en artes efímeras y obras de aparato en provecho de sus apariciones públicas. También se extendió a la construcción y protección de conventos e iglesias que, según muestra aquí Diana Carrió, los españoles utilizaron para afirmar su poder en tierras italianas. Orquestado desde Madrid, el programa de apropiación física de templos y símbolos persiguió sacralizar la potestad de los virreyes y afianzar la imagen caritativa del monarca cada vez que el papa reclamaba la sujeción del reino a la autoridad de la Iglesia. A diferencia de los otros dominios de la Corona, Nápoles era un antiguo feudo eclesiástico y pertenecía jurídicamente a los Estados del papa. Los vasallos napolitanos debían por lo tanto fidelidad a su rey y al pontífice, dos señores a menudo enfrentados en una batalla de ritos y gestos públicos que



17. GARCÍA BARRIONUEVO, *Fachada principal del Palacio Real de Nápoles*, grabado, 1616. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

se acrecentó tras la revolución de Masaniello y sobre todo a partir de 1660, a causa de la acritud de los conflictos político-jurisdiccionales con Roma.

EL ARTE DE REGALAR

Desde que Elías Tormo publicara *España y el arte napolitano* en 1924, numerosos estudios han contribuido a poner de manifiesto la infinidad de pinturas y manufacturas italianas venidas desde Nápoles durante los siglos XVI y XVII, un flujo continuo de obras destinadas a las colecciones de la Corona, así como a los palacios y fundaciones religiosas que los virreyes construyeron para mayor gloria de sus familias y de sus servicios al rey. Al igual que ellos, otros agentes de la Monarquía hicieron envíos artísticos durante sus respectivas misiones en Milán, Roma, Palermo o Bruselas, multiplicando los cauces por los que ingentes cantidades de pintura flamenca e italiana llegaron a nuestro país. Cada vez nos son mejor conocidas las pautas de este fenómeno internacional, alentado en España por el coleccionismo entusiasta de Felipe IV y su genuina afición por la pintura, que produjeron un reflejo imitativo en las grandes casas nobiliarias y los altos funcionarios de la corte madrileña⁸². Si el espectacular enriquecimiento de la pinacoteca real española tuvo paralelos en otras capitales del siglo XVII –Carlos I en Londres, Luis XIV en Versalles, sin olvidar los papas de la Roma barroca–, la red de agentes artísticos del rey de España fue sin duda la más tupida de Europa en aquel tiempo, en consonancia con los extensos dominios históricos de la Monarquía⁸³.

Como ha de verse en este libro, Nápoles proporcionó un suministro ininterrumpido de tesoros artísticos a la Corona, no sólo fruto de las campañas de compras ordenadas desde Madrid, sino también por obsequio de los virreyes a sus soberanos. Bien arraigada en la vida diplomática de aquella época, la práctica del regalo fue utilizada sistemáticamente por los gobernadores españoles para conseguir o mantener el favor real. Así lo recuerda David García Cueto en su variada antología de presentes llegados del virreinato, unos en señal de agradecimiento por el cargo, otros parte de una calculada estrategia de persuasión en beneficio propio. A tal fin, los envíos se adaptaron al temperamento, los gustos y aficiones del monarca: fueron frecuentes los objetos de devoción para Felipe III, mientras que para agradar a Felipe IV se enviaron cuadros, y se tendió a escoger cosas útiles y vistosas para Carlos II. Liberalidad y magnificencia eran virtudes propias del embajador según la tratadística sobre la diplomacia, y desde luego los virreyes hicieron gala de ambas con remesas de fabulosos regalos a sus señores. En esto su comportamiento no se distinguió del de otros embajadores de la Europa de aquel tiempo, conscientes de la eficacia de los obsequios artísticos para el éxito de su misión. Hoy en día los

historiadores del arte demuestran un interés creciente por la dimensión política de estos intercambios en las relaciones internacionales, descifrando sus leyes implícitas de decoro y justa reciprocidad, o las ambiguas fronteras éticas entre la lícita costumbre del regalo y las formas más o menos elegantes de soborno y corrupción de autoridades⁸⁴.

En más de una ocasión los presentes llegados a España resultaron de procedimientos abusivos o incluso violentos. García Cueto menciona varios ejemplos: el virrey duque de Osuna (1616-1620) llevándose de la Annunziata de Nápoles el magnífico tabernáculo de piedras duras que habría de regalar al rey en 1622, ahora conservado en el Palacio Real de Madrid; su colega el conde de Castrillo (1653-1658) arrebatando la *Visitación Branconi* de Rafael a la iglesia de San Silvestro en L'Aquila para entregarla en 1655 también a Felipe IV, no sin consentimiento del papa e intervención de su secretario de Estado Giulio Rospigliosi; el conde de Peñaranda (1658-1664) negociando en Sicilia la «compra» de la *Caida en el camino del Calvario* de Rafael, «cedida» al monarca por los frailes de Santa María del Pasma en 1661 a cambio de un subsidio perpetuo que no llegaron a cobrar. Años antes otro cuadro de Rafael, la llamada *Virgen del pez* (fig. 18) –hoy como los anteriores en el Museo del Prado–, había sido arrancada al monasterio napolitano de Santo Domingo por el duque de Medina de las Torres (1637-1644), quien hizo desterrar al superior de aquella comunidad por resistirse a sus apremios. El virrey acabaría regalando aquel cuadro y los mejores de su colección a quien desde el trono le había convertido en señor de Nápoles.

Menos forzadas, pero igualmente expresivas del poder de España en Italia fueron otras «donaciones» a Felipe IV también por mediación de algún virrey. Baste evocar el escándalo que se produjo entre artistas y aficionados al arte en Roma cuando el príncipe Niccolò Ludovisi regaló a Felipe IV en 1637 dos obras maestras de Tiziano, la *Bacanal de los Andrios* y la *Ofrenda a Venus* –ambas ahora en el Prado–, en gratitud por la investidura del feudo de Piombino en la costa toscana. Estos lienzos, ya célebres en la antigua colección del cardenal Aldobrandini, habían pasado a manos de Ludovico Ludovisi, *cardinal nepote* del papa Gregorio XV y más fino conocedor de pintura que su heredero Niccolò, quien dispuso de tales joyas de Tiziano y otras de Correggio y Rafael para su promoción política al calor del rey de España⁸⁵. En aquella transacción fue agente decisivo el conde de Monterrey, por entonces virrey de Nápoles (1631-1637), y antes responsable de compras para la decoración del Palacio del Buen Retiro durante su estancia como embajador en Roma. En ambas ciudades hizo adquisiciones y encargos a pintores vivos para las colecciones de la Corona: nada menos que 34 cuadros de artistas como Lanfranco, Domenichino, Gargiulo, Codazzi, Falcone y Poussin, según recuerda Samantha Sisinano al estudiar en este volumen las claves antiquizantes del



18. RAFAEL SANZIO, *La Virgen del pez*, óleo sobre tabla transportado a lienzo, hacia 1513. Madrid, Museo Nacional del Prado.

programa iconográfico del Buen Retiro, una magna empresa llena de connotaciones imperiales dignas del Rey Planeta y la idea universal de la Casa de Austria⁸⁶.

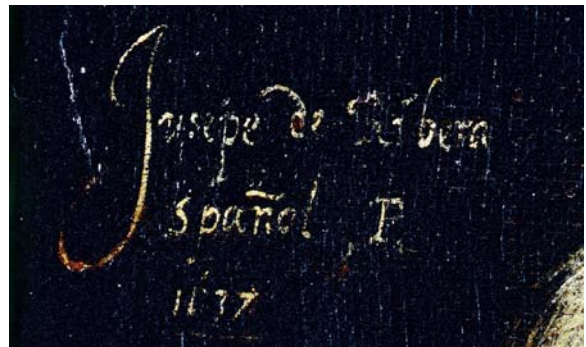
Además de intermediarios del coleccionista por excelencia, los embajadores y virreyes fueron en muchos casos coleccionistas a gran escala a título personal. Vale como ejemplo el mismo Monterrey, propietario de una importante pinacoteca⁸⁷ y cuyo mecenazgo italiano es estudiado aquí por Katrin Zimmermann en clave de estrategia al servicio de su carrera política y del prestigio creciente de su familia en la corte. El cuñado del conde-duque de Olivares destaca entre los gobernadores españoles que crearon un marco arquitectónico específico para las obras de arte encargadas durante su estancia en Nápoles, pues la iglesia y convento de Agustinas Descalzas que hizo construir y decorar junto al palacio familiar en Salamanca revelan, a juicio de Zimmermann, toda la ambición de quien quiso enterrarse siguiendo el modelo de los túmulos reales de El Escorial. No llegó a ser tan grandioso el convento de Carmelitas Descalzas fundado por el conde de Peñaranda en la localidad salmantina de su título, pero el virrey también embelleció la iglesia con obras de artistas napolitanos –Luca Giordano, Andrea Vaccaro– favorecidos por su mandato. Hoy se le recuerda además como artífice de la llegada a la colección real de un importante lote de dieciocho pinturas que adquirió por orden de Felipe IV en Nápoles en 1664, en la almoneda del marqués Giovan Francesco Serra. Este genovés educado en la corte de España había servido como maestre de campo en Milán a las órdenes del marqués de Leganés, uno de los grandes coleccionistas de aquel siglo⁸⁸, a quien emuló en ámbito hispánico reuniendo una *quadreria* de primer orden. De allí Peñaranda compró, entre otros, lienzos de Correggio, Tintoretto, Annibale Carracci, Ribera, Reni y Van Dyck; fueron repartidos entre el Alcázar y El Escorial, y hoy se cuentan entre las obras maestras del Prado⁸⁹.

PINTORES Y MECENAS

Si los reyes tuvieron sus artistas de corte, varios virreyes mostraron predilección por un pintor en Nápoles, determinando así en más de un caso el alcance de la fama de sus obras. Pues aunque órdenes religiosas y familias nobles sustentaron con abundantes encargos el desarrollo de una brillante escuela local⁹⁰, la fortuna internacional de la pintura napolitana del *Seicento* tuvo mucho que ver con las exportaciones promovidas por los españoles desde aquella gigantesca fábrica de arte. Sabido es el papel de Osuna (1616-1620) entre los primeros protectores de José de Ribera en Nápoles, como conocida es también la importancia de los cinco lienzos que el virrey y su esposa le contrataron o compraron, destinándolos a la iglesia colegiata de Osuna, en la provincia de Sevilla⁹¹. El origen español del

artista –recordado con orgullo al firmar muchos de sus lienzos (fig. 19)– seguramente le allanó al principio el camino al Palacio Real, pero fue su enorme talento lo que le aseguró el favor continuado de tantos virreyes⁹². La relación con ellos sigue explicando la llegada de obras suyas a España: según afirma en este volumen Justus Lange, el duque de Alba (1622-1629) llamó por primera vez la atención de Felipe IV sobre Ribera al regalarle una *Adoración de los pastores*, aquí identificada con el cuadro del Suermondt-Museum de Aquisgrán. Luego fueron el duque de Alcalá (1629-1631) y el de Medina de las Torres (1637-1644) los que más contribuyeron con sus envíos a desarrollar la afición del monarca por el pintor, del que llegó a haber en la pinacoteca real, entre regalos y encargos, nada menos que cincuenta obras. Entre ellas figuraban las mencionadas compras de Monterrey, quien a su vez llegó a poseer dieciocho de este artista según el inventario de su colección⁹³.

Como su maestro, Luca Giordano gozó también del favor de los virreyes, siendo estrecha y constante su relación con dos de ellos: Gaspar de Haro y Guzmán, marqués del Carpio (1683-1687), y Francisco de Benavides, conde de Santisteban (1688-1696). En este libro, Leticia de Frutos estudia el enorme encargo –122 lienzos– que Carlos II hizo a Giordano a través de Carpio con destino a España; María Jesús Muñoz y Vicente Lleó continúan el relato mostrando cómo a la muerte de Carpio fue su sucesor Santisteban quien ejecutó la herencia e hizo completar el conjunto de cuadros ordenados desde Madrid, adquirió algunos de los que el difunto Carpio poseyó de Giordano y encargó al artista que le retratará con su familia en un gran lienzo, hoy en la National Gallery de Londres, donde el pintor subrayó su condición cuasi oficial de artista de corte incluyéndose a sí mismo al pie del grupo. Ambos virreyes lo distinguieron con un trato privilegiado y coleccionaron su obra antes de que, en 1692, «Luca *fà presto*» viajara a España para hacer gala de su inventiva durante una década, dejando amplia huella de su rápido y libre pincel en las bóvedas de El



19. Firma de José de Ribera en *Santa Lucía*, óleo sobre lienzo, 1637. Madrid, colección particular.

Escorial y el Buen Retiro, así como en las iglesias madrileñas de Nuestra Señora de Atocha y San Antonio de los Portugueses, o en la sacristía de la catedral de Toledo⁹⁴.

La destacada envergadura del mecenazgo de Carpio entre España e Italia le hace merecedor de atención por parte de varios autores en este volumen, conforme al interés que su figura suscita entre los historiadores del arte desde hace años. A lo sabido sobre la intensa actividad de este apasionado coleccionista durante su embajada ante la Santa Sede (1674-1682)⁹⁵ se añade aquí un panorama de su lógico protagonismo como virrey en el ámbito artístico napolitano: García Cueto recuerda que la estrecha relación de Carpio con Bernini en Roma hizo que aquél se llevara consigo a Nápoles a los hijos de Johann Paul Schor, convirtiéndolos en arquitectos y diseñadores de una corte en la que también habían de gravitar Giacomo y Teresa del Pò, Paolo de Matteis, Nicola Vaccaro y Alessandro Scarlatti, además del ya mencionado Giordano. Viviana Farina se ocupa de la importante colección de dibujos del marqués, iniciada en Roma pero completada durante su virreinato y recogida en 43 álbumes que luego se dispersaron y deshicieron, exigiendo a los investigadores el difícil y paciente cometido de una reconstrucción a partir de lo conservado en Madrid y Londres. En fin, Louise Stein muestra que en Nápoles Carpio también extendió su generoso patrocinio a los espectáculos musicales en un momento clave del desarrollo de las convenciones teatrales de la ópera. Prolongando su experiencia previa como *impresario* real en el Buen Retiro madrileño, el virrey dedicó abundantes recursos de la Corona a costosas fiestas públicas donde la ópera sirvió de instrumento a su leal agenda diplomática contra los franceses en Italia.

Este libro no podía olvidar el paso por Nápoles de Caravaggio, tan determinante en la evolución de la pintura del virreinato como lo había sido su anterior estancia en Roma. Antonio Ernesto Denuzio considera la relación del conde de Benavente (1603-1610) con el maestro del tenebrismo, buscando esclarecer algunos de los encargos recibidos por éste tras su llegada a la ciudad en 1606. Las circunstancias que lo llevaron hasta allí huyendo de Roma –al igual que las que también aconsejaron luego su partida hacia Malta– pudieron haber sido favorecidas por Benavente, al que ahora sabemos relacionado con algunos de los grandes protectores y coleccionistas de Caravaggio en la corte pontificia, los cardenales Borghese, Del Monte y Peretti. El intenso mecenazgo que ellos protagonizaron en Roma a comienzos del siglo XVII debe ser visto en paralelo con el que el noble español desarrolló en la corte panormitana por aquellas fechas, recurriendo a Giulio Cesare Capaccio como asesor en materia anticuaria, así como al arquitecto Domenico Fontana para proyectos urbanísticos simultáneos a la construcción del nuevo palacio real, encargado como se ha dicho por Lemos unos años antes⁹⁶.

CODA

No es fácil reunir la diversidad de métodos y disciplinas practicadas por los autores de este volumen bajo un denominador común. Sin embargo, el conjunto de sus trabajos demuestra un mismo interés por las relaciones entre la cultura visual y la historia política, explorando el significado de las obras de arte en el contexto de los mecanismos del patrocinio español en Nápoles. Entre las páginas de este abultado tomo predominan las investigaciones de archivo y los amantes del dato manuscrito –fecha, precio, pago, firma– que permite documentar la autoría de un cuadro o insertarlo en una secuencia cronológica. Varios son los hábiles cazadores de inventarios, libros de cuentas o correspondencia que rastrean la suerte de las posesiones de los virreyes entre fondos documentales dispersos. Pero las más de las veces su tarea no se agota en demostrar qué fue de quién y en qué orden; el celo positivista –necesario a una historia rigurosa, erudita, filológica– salva el peligro de la superficialidad atendiendo a las relaciones entre artistas y mecenas, al uso y función de las obras de arte, a la intención de éstas en un entramado ceremonial, diplomático, cortesano. Resultado de todo ello es la saludable superación de fronteras entre la historia del arte y la historia social, política y económica, en beneficio de una más acogedora historia de la cultura, que permite abrazar variadas perspectivas: el mercado internacional del arte y la formación de las grandes colecciones nobiliarias; las estrategias de prestigio de los virreyes; los lazos personales y clientelares entre Nápoles y Madrid.

Últimamente han ido cobrando especial interés los valores ligados al sofisticado engranaje que vinculó el arte con la diplomacia durante la época de preponderancia española en Europa, y este volumen no hace sino ahondar en ellos. La expresión de gratitud por honores y prebendas, el intercambio de regalos entre iguales, la recompensa de servicios prestados son pautas de comportamiento que explican muchas veces el encargo de una obra de arte o su paso a manos de un nuevo propietario. En tales transacciones es posible descubrir formas de fidelidad o dependencia, patrocinio o protección, aspiración a mayor estatus o garantía del mismo. Toda una urdimbre de relaciones jerárquicas que remite al mundo de la corte y a los códigos de conducta marcados por sus etiquetas. Hoy resulta evidente la necesidad de entender la afición al arte de muchos virreyes o el modo en que algunos se sirvieron de obras y artífices a la luz de su situación personal entre las facciones de la corte y la evolución de sus trayectorias en el gobierno de la Italia española. A su vez, las relaciones políticas y de parentesco de muchas grandes familias italianas con la nobleza española revelan los resortes que, más o menos calculadamente, catapultaron tantos *capolavori* desde palacios e iglesias de Milán, Roma, Nápoles o Palermo hasta su nueva ubicación en Cocentaina, Sevilla, Madrid, Salamanca o Monforte de Lemos.

Claro está –lo decíamos al principio– que no han encontrado aquí cabida todos los virreyes coleccionistas y mecenas del siglo XVII, como tampoco figuran en nuestro índice todos los estudiosos que hoy les dedican atención. Sin ánimo de exhaustividad, queda reunida en este libro una serie de semblanzas a la que deben sumarse otros episodios y agentes. Las relaciones entre España y Nápoles siguen ofreciendo un campo vasto para explorar la circulación de obras de arte en los territorios de la Corona, y las redes creadas entre sus élites

proporcionan los cauces de este importante fenómeno de transmisión cultural, que revela insatisfactorios los conceptos de *centro y periferia* al explicar cómo funcionaba ese cuerpo político que hoy llamamos Monarquía Hispánica. Si no un panorama completo, esperamos haber trazado un paisaje suficientemente amplio y atractivo que todavía depare nuevas sorpresas a quienes se internen en él, mientras esta colección transita por otras vías de intercambios artísticos entre Italia y España.

APÉNDICE TEXTUAL

«Della Dignità, ed Autorità de' Viceré, Luogotenenti, e Capitani Generali del Regno di Napoli», prólogo a Domenico Antonio Parrino, *Teatro eroico e político de' governi de' viceré del Regno di Napoli* (Nápoles, 1692-1694).

La Dignità, e Ufficio di Viceré non è moderno nel Mondo, avvegna che si legge in varj Scrittore esservi stato anche appresso gli Antichi. [...] I Rè non possono vedere tutto, nè assistere con la loro presenza à tutti i Regni, e Dominj, che sono stati loro raccomandati da Dio; e questa è la ragione per la quale sono costretti à servirsi de' loro Luogotenenti. È però vero, che sono stati con diversi nomi chiamati questi supremi Ministri. [...] Dalche si vede, ch'anticamente si mandavano Rettori, Legati, Presidenti, e Governatori a governare i Regni, e Provincie lontane, nella maniera stessa, che al presente s'inviavano dal Sommo Pontefice i Legati à governare le Provincie, e gli Stati sottoposti al Dominio temporale della Sedia Apostolica, e che da' Rè si spediscono i Viceré, ò siano loro Vicarij al Governo de' loro Regni; l'autorità de' quali non solo s'assomiglia à quella del Prefetto Pretorio, ò de' Proconsoli, come affermano i Giuristi, mà è molto maggiore, à riguardo dell'amplessima potestà, che loro si concede dal Principe, specialmente nel nostro Regno di Napoli, di rappresentare la sua medesima persona.

Quindi è, che toltone quegli onori, e prerogative, che sono attribuiti particolari della persona Reale, godono i medesimi Privilegi, e preminenze, ed è loro dovuta la medesima riverenza, che si deve alla persona del Principe, del quale i Viceré sono imagini; e sicome questa loro autorità non s'estingue per la morte del Rè, così nè meno finisce per cagione di quasivoglia impedimento di assenza, infermità, ò morte de' Viceré, li quali in questi, ed altri simili casi possono sostituire altri in lor vece, insino à tanto che dal Rè venga altrimenti disposto. Delche ve ne sono in questo Regno più esempj, come vedrassi nel progresso dell'Opera.

Questa autorità, che tengono i Viceré, è di tre sorti. L'una dispositiva, in virtù della quale possono far nuove leggi, e derogare all'antiche, conforme pare loro espediente per lo bene del publico, ò pel buon governo, e conservazione del Regno. L'altra giudiziaria, ò sia esecutiva, in virtù della quale esercitano una suprema giurisdizione col mero, e misto imperio sopra tutti i delinquenti, e ancorche fossero incorsi in delitti di Stato, facendo procedere contra di essi *ex abrupto*, e come dicono i Giuristi *per horas*, senza osservare le dilazioni, e solennità introdotte dalle leggi, ò dallo stile de' Tribunali, conforme pare loro convenirsi alla qualità del delitto, e alla retta amministrazione della giustizia. L'ultima graziosa, in virtù della quale possono far grazie, rimetter pene, far composizioni, conceder guidaticj, moratorie, e salvicondotti, abilitar bastardi agli onori, e parimente alla successione, dar l'assenso all'obligazioni de' feudi dipendenti dalla Corona, ed anche all' alienazioni di essi, purché non si tratti di quei casi, ne' quali stà loro espressamente vietato dalle Regie Prammatiche, ed ordinazioni Reali; dispensare alle Leggi, e Costituzione del Regno, ricever l'omaggio, ò sia giuramento di fedeltà da' nuovi possessori de' feudi, conceder l'investiture a' legittimi successori de' beni feudali, dar Balj, e Tutori de' pupilli de' Feudatari defunti, consentire a' matrimonj de' Baroni del Regno in quei casi, nei quali è necessario l'assenso del Rè, e dare il Regio assenso, e beneplacito all'ordinazioni, e statuti, che si fanno dalle Università, e Comunità del Reame.

S'aggiunge, che i Viceré hanno ampia facoltà d'amministrare, e disporre dell'entrate, e Patrimonio Reale: di provvedere tutti gli Officj appartenenti alla retta

amministrazione della giustizia, come sono quelli del Reggente, e Giudici della Gran Corte della Vicaria, Auditori di Provincie, Governatori, ò siano Capitani, e gli Assessori di essi nelle Città, e Terre Demaniali, Auditore Generale dell'Esercito, e del Reggimento delle Milizie Spagnuole, Commissario Generale contro a' delinquenti di Campagna nella Provincia di Terra di Lavoro; ed anche di deputare in caso di vacanza i Presidi, e Governatori dell'armi delle Provincie del Regno, e i Castellani de' Regi Castelli, insino à tanto, che siano provveduti da S.M. Per quel, che tocca poi a' Ministri riservati à collazione del Rè, come sono i Reggenti della Regia Cancelleria, Presidenti, e Consiglieri del S.R.C. Luogotenente, Presidenti, Avvocati fiscali, e Razionali della Reg. Camera, Avvocati fiscali della Gran Corte della Vicaria e delle Audienze Provinciali del Regno, Presidi, e Governatori dell'armi di dette Provincie, e Castellani de' Regi Castelli, hanno i Viceré facoltà di nominare tre persone abili, e idonee all'esercizio di essi, dalle quali suole S.M. scieglenerne una, che le pare più atta pel buon servizio della Corona.

Gli Officj, che s'accostuma di vendere, come sono i Portolani, Doganieri, Tesorieri, Segreti, Credenzeri, Maestri d'atti, ed altri simili, s'espongono all'incanto nel Tribunale della Regia Camera; e quando eccedono cento scudi di renta, bisogna, che il compratore ne procuri la confermazione del Rè.

E circa gli Arcivescovadi, Vescovadi, Prelature, Abbadie, ed altri Beneficj Ecclesiastici, che sono in questo Regno à presentazione di S.M. tengono i Viceré autorità di presentarne alcuni, che non passano una certa somma di renta; e per gli altri nominare al Rè tre persone, acciò egli faccia scelta di quella, che gli pare migliore, ed intanto durante la vacanza si deputa dal Viceré un'Economo per l'amministrazione dell'entrate, che suole S.M. riserbare al Prelato successore.

Hanno parimente i Viceré autorità di concedere le tratte di vettaglie, e d'ogni altra cosa, che sta vietato cavarsi fuori del Regno; di dar licenza di portare armi offensive, e difensive; di provvedere di Professori le Cattedre dell'Università degli Studj di questa Città di Napoli; di crear Dottori, Giudici à contratto, e Notari; di concedere represaglie; di dar licenza d'armar Vascelli, per andare contro a' nemici della Corona; di dividere fra' soldati li beni mobili de' nemici, presi, ò naufragati nelle marine del Regno; di provvedere tutti gli Officj militari da quello di Maestro di Campo in giù *exclusive*; e finalmente di far tutto quello, che farebbe la persona stessa del Rè, se si trovasse in questo Regno presente.

Ed acciò si veda quanto sia cospicua questa dignità, e quanto sia grande l'autorità, che tengono i Viceré in questo Regno, si è stimato convenevole registrarne in questo luogo le Commissioni, che si spediscono nelle persone loro al Rè; dalle quali, sicome appare, che pel personaggio del Monarca, che rappresentano, sono antiposti à gli Arcivescovi, Vescovi, Abbati, Prelati, Titolati, Baroni, Città, Università, Torre, e Tribunali del Regno, ed a' Generali d'Armata, così Terrestri, come Marittime, e che la loro autorità sia anche maggiore di quel, che si è detto, così resta parimente palese, che venga temperata da' Privilegi, Costituzione, Prammatiche, Capitoli, ed osservanze del Regno, e sopra tutto dalle istruzioni segrete, e lettere Reali, dalle quali viene loro ristretta, e tal volta accresciuta l'autorità, secondo ricerca l'occorrenza, e'l bisogno.

In questa maniera le Monarchie non sentono alcun danno dall'assenza del Principe, che per mezzo del suo primo Ministro tramanda, come per vena maestra, il sangue, e l'alimento alle membra lontane; e le maneggia, e governa, come un braccio di sua potenza, diviso fisicamente dal busto, ma moralmente a quello congiunto.

¹ B. CROCE, «Una passeggiata per la Napoli spagnuola», en *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, pp. 273-293, en la 4ª ed. revisada y ampliada, Bari, 1949, vol. VIII de sus *Scritti di storia letteraria e politica*. Ahora también en B. CROCE, *Un paradiso abitato da diavoli*, a cargo de Giuseppe Galasso, Milán, 2006, pp. 28-48. «Per me che soglio andare volentieri in giro guardando e fantasticando per le vecchie vie di Napoli ed entrare nelle sue chiese e leggere le scritte delle tombe e contemplare tutti gli altri svariati monumenti della città, è un singolare piacere ritrovare le vestigia, che rimangono qua e là ancora impresse, del popolo straniero che così a lungo convivse con noi [...]», *ibidem*, p. 273.

² *Ibidem*, p. 280.

³ El título fue propuesto por Croce, reviviendo un viejo superlativo que tantas veces ha acompañado el nombre de la ciudad en la literatura desde que Domenico Antonio Parrino lo utilizara en una guía de Nápoles publicada a finales del siglo XVII. Los ensayos que en 1917 compusieron la *passeggiata* de Croce por la Nápoles española habían aparecido en la revista entre 1892 y 1894.

⁴ Véanse los *Statuti della Società di Storia Patria per le provincie napoletane* (Nápoles, diciembre de 1875) en *Archivio storico per le provincie napoletane*, anno primo, fascicolo I (1876).

⁵ «Si lamentava che Napoli, la quale a quei giorni ch'una sciagurata politica la dispogliò della sua speciale indipendenza italiana, e la sottopose all'oppressione ed ingordigia straniera...». Cfr. *ibidem*.

⁶ *Napoli nobilissima*, 1983, pp. 41-47 y pp. 95-128 en este volumen.

⁷ R. RUOTOLO, «Collezionisti fiamminghi a Napoli: Gaspare Roemer e i Vandenyden», *Ricerche sul '600 napoletano*, 1982, pp. 5-44.

⁸ G. SCAVIZZI y R. RUOTOLO, «Vent'anni di Ricerche», *Ricerche sul '600 napoletano*, 2002, pp. 7-10.

⁹ Excepción que en ese mismo número confirma la regla, el artículo de L. DE FRUTOS y S. SALORT, «La colección artística de don Pedro de Aragón, virrey de Nápoles», *Ricerche sul '600 napoletano*, 2002, pp. 47-110.

¹⁰ *Ibidem*, p. 17.

¹¹ F. MANCINI, *L'immaginario di regime*. Apparati e scenografie alla corte del vicere, t. II, pp. 27-35; A. GONZÁLEZ-PALACIOS, «Un adorno vicereale per Napoli», t. II, pp. 241-302.

¹² Los encargos italianos en la empresa decorativa del Buen Retiro fueron estudiados por J.H. ELLIOTT y J. BROWN, *A Palace for a King: the Buen Retiro and the Court of Philip IV*, Londres y New Haven, 1980 (2ª ed. revisada y ampliada, 2003), y han sido más recientemente objeto de una exposición en el Museo del Prado a cargo de A. ÚBEDA, *El palacio del Rey Planeta: Felipe IV y el Buen Retiro*, Madrid, 2005. Entre las primeras tesis doctorales españolas dedicadas a encargos artísticos en Nápoles por parte de los virreyes cabe recordar la de Á. MADRUGA, *Arquitectura barroca salmantina: las Agustinas de Monterrey*, Salamanca, 1983. La procedencia napolitana de las obras de Ribera y Luca Giordano que hoy se conservan en España ha recibido atención en las exposiciones monográficas celebradas en nuestro país: *Ribera: 1591-1652*, dir. por A.E. Pérez Sánchez y N. Spinosa, Madrid, 1992; *Luca Giordano y España*, dir. A.E. Pérez Sánchez, Madrid, 2002.

¹³ Remitimos a los índices del *Boletín del Museo del Prado* y la revista *Reales Sitios* para una bibliografía que excede los límites de este cuerpo de notas.

¹⁴ Sin ánimo de ser exhaustivos, recordamos algunos títulos de un campo de estudio cada vez más abonado: G. SIGNOROTTO (dir.), *Cheiron. L'Italia degli Austriaci. Monarchia cattolica e domini italiani nei secoli XVI e XVII*, Mantua, 1992; C. CONTINISIO y C. MOZZARELLI (dirs.), *Repubblica e Virtù. Pensiero politico e Monarchia Cattolica tra XVI e XVII secolo*, Milán, 1995; E. BRAMBILLA y G. MUTO (dirs.), *La Lombardia spagnola. Nuovi indirizzi di ricerca*,

Bolonia, 1997; J.L. COLOMER (dir.), *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo VII (Actas del congreso internacional, Madrid, Casa de Velázquez, 2001)*, Madrid, 2003; T.D. DANDELET y J.A. MARINO, *Spain in Italy: Politics, Society and Religion, 1500-1700*, Leiden y Boston, 2007; C. HERNANDO (dir.), *Roma y España: un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna (Actas del congreso internacional, Real Academia de España en Roma)*, Madrid, 2007; F. CANTÙ (dir.), *Las cortes virreinales de la monarquía española: América e Italia (Actas del coloquio internacional, Sevilla, 1-4 de junio de 2005)*, Roma, 2008; J. MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *Centros de poder italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII): arte, música, literatura y espiritualidad (Actas del congreso internacional, Madrid, Universidad Autónoma y Fundación Lázaro Galdiano, 10-12 de diciembre de 2008)*, en prensa.

¹⁵ Para una más completa valoración de la importancia de De Sanctis en la historia intelectual de Italia remitimos al excelente artículo de A. MARINARI y C. MUSCETTA en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXIX, Roma, 1991, pp. 284-297, con abundante bibliografía.

¹⁶ C. CANTÙ, *Storia della letteratura italiana*, Milán, 1865. Sobre Cantù como historiador y su fortuna crítica, véase el artículo de M. BERENGO en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVIII, Roma, 1975, pp. 336-344, con bibliografía adicional.

¹⁷ B. CROCE, *Francesco De Sanctis e i suoi critici recenti*, Nápoles, 1898; *Gli scritti di Francesco De Sanctis e la loro varia fortuna*, Bari, 1917. Desde una perspectiva española es interesante señalar que fue por recomendación de Croce en 1912 como Unamuno leyó la *Storia della letteratura italiana* de De Sanctis; ese mismo año el español prologaba la edición española de la *Estética* de Croce; F. NICOLINI, *Benedetto Croce*, Roma, 1954, p. 497.

¹⁸ Citaremos la 4ª edición revisada y ampliada, Bari, 1949, que constituye el vol. VIII de sus *Scritti di storia letteraria e politica*.

¹⁹ Comparatista de literaturas europeas y compilador de los *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX* (Madrid, 1921-1930), Farinelli escribió un apéndice al ensayo de Croce *La lingua spagnola in Italia* (1895) como testimonio de una amistad intelectual que no excluyó reservas y diferencias de posición por ambas partes; véase el artículo de L. STRAPPINI en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLV, Roma, 1985, pp. 21-24. Autor de estudios fundamentales sobre Cervantes y la literatura del Siglo de Oro, Mele tuvo estrecho contacto con Croce, según demuestra la dedicatoria de *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*.

²⁰ Véanse las actas de las jornadas *Benedetto Croce e la cultura spagnola*, organizadas en abril de 2008 por el Instituto Cervantes de Nápoles y la Fondazione Biblioteca Benedetto Croce del Istituto Italiano per gli Studi Storici, en prensa. Con anterioridad a éstas, cabe citar el breve ensayo de G.M. BERTINI, *Benedetto Croce ispanista*, Milán, 1953.

²¹ «[...] una delle più infelici della storia d'Italia, paragonabile in certa guisa alla fine di Roma e agli effetti delle invasioni barbariche»; «manco ogni vita politica e sentimento nazionale, la libertà di pensiero fu spenta, la cultura impoverì, la letteratura si fece manierata e goffa, le arti figurative e architettoniche imbarcochirono»; «non solo accompagnatrice, ma autrice di questa decadenza»; «in tutte le parti della vita, in quella economica e morale non meno che nella religiosa, intellettuale ed artistica», CROCE (1915) 1949, pp. 257-258. Como ejemplo de este punto de vista, que responsabiliza a España de crear un desierto a su paso por Italia y otros lugares de Europa, Croce cita a F.P. CESTARO, *Studi storici e letterari*, Turin, 1894, pp. 65-66.

²² *Ibidem*, pp. 258-262.

²³ *Ibidem*, pp. 263-264.

²⁴ *Ibidem*, pp. 264-267.

²⁵ *Ibidem*, p. 269.

²⁶ Citaremos a partir de la edición a cargo de G. GALASSO, Milán, 1992.

²⁷ *Ibidem*, p. 186.

²⁸ *Ibidem*, p. 158.

²⁹ *Ibidem*, p. 186.

³⁰ *Ibidem*, p. 191. El término «simbiosis» es precisamente utilizado por el hispanista italiano Franco Meregalli en unas páginas que destacan la aportación de Croce a los estudios sobre la Italia española: MEREGALLI, *La civiltà spagnola. Profilo storico e storico-letterario*, Milán, 1972, cap. 17: «La Spagna in Italia», pp. 79-83.

³¹ Chabod formula reservas con respecto a las ideas del maestro y críticas en particular hacia la *Storia del Regno di Napoli* en «Croce storico», *Rivista storica italiana*, 64 (1952), pp. 473-530.

³² Constituye el tercer volumen de ese conjunto *Il ducato di Milano e l'impero di Carlo V*, parte prima, *Lo stato e la vita religiosa a Milano nell'epoca di Carlo V* (1971); parte seconda, *Storia di Milano nell'epoca di Carlo V* (1971); parte terza, *Saggi e ricerche su Milano e l'epoca di Carlo V*. Puede encontrarse un amplio balance sobre las aportaciones de Chabod y su oficio de historiador en «Federico Chabod nella cultura e nella vita contemporanea», *Rivista storica italiana*, LXXII, 4 (1960) (con textos de F. Braudel, Ch. Webster, M. Fubini, A. Momigliano, G. Spini, V. De Caprariis, E. Sestan, D. Cantimori, G. Galasso, G. Falco, W. Maturi, A. Saitta, L. Valiani, L. Firpo); F. VENTURI, «Chabod, Federico», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXIV, Roma, 1980, pp. 344-351; G. GALASSO, «Federico Chabod», en *Storici italiani del Novecento*, Bologna, 2008, pp. 97-113.

³³ E. COCHRANE y J. TEDESCHI, «Delio Cantimori: Historian», *The Journal of Modern History*, 39, 4 (1967), pp. 438-445; sobre Cantimori, véase la voz de P. CRAVERI en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVIII, Roma, 1975, pp. 283-290.

³⁴ A. MUSI, «La fedeltà al re nella prima età moderna (a proposito di un libro di Rosario Villari)», *Scienza e politica*, XII (1995), pp. 3-17.

³⁵ G. GALASSO, *Croce e lo spirito del suo tempo*, Milán, 1990, e *IDEM*, «Considerazioni intorno alla storia del Regno di Napoli», *Rivista storica italiana*, 75 (1963), pp. 7-52.

³⁶ Para un panorama más amplio sobre los estudios acerca de la Nápoles española y los estados italianos bajo el dominio de la Monarquía Hispánica, véase G. SIGNOROTTO 1992; A. MUSI, «Napoli e la Spagna tra XVI e XVII secolo. Studi e orientamenti storiografici recenti», *Clio*, XXXI (1995), n. 3, pp. 449-467, y C.J. HERNANDO, «Repensar el poder. Estado, corte y monarquía hispánica en la historiografía italiana», en *Diez años de historiografía modernista. Monografías «Manuscripts»*, 3 (1997), pp. 103-139.

³⁷ Véanse al respecto las actas del congreso *Alle origini di una nazione. Antispagnolismo e identità italiana*, a cargo de Aurelio Musi, Milán, 2003.

³⁸ A. GHIRELLI, *Storia di Napoli*, Turin, 1973 y 1992. Citaremos a partir de esta última.

³⁹ *Ibidem*, p. 5.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 19-20.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 25 y ss.

⁴² *Ibidem*, p. 12.

⁴³ *Ibidem*, p. 28.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 26.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 13.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 84.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 82.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 95.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 39.

⁵¹ *Ibidem*, p. 100.

⁵² *Ibidem*, p. 38.

⁵³ *Ibidem*, p. 99.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 39.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 83.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 101.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 103.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 112.

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 104-107.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 85-86.

⁶¹ *Ibidem*, p. 85.

⁶² *Ibidem*, p. 87.

⁶³ *Ibidem*, p. 91.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 87.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 93-94.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 91.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 98.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 109.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 98.

⁷⁰ «De lo que es la dignidad de Virrey de Nápoles», ms. 11004, fols. 188r-199v, Madrid, BNE. Esta fuente ha sido utilizada en los estudios sobre el gobierno de la Monarquía desde H. KOENIGSBERGER, *The Practice of Empire*, Ithaca, 1969 (edición enmendada de *The Government of Sicily under Philip II of Spain*, Londres, 1951), ed. española, Madrid, 1989.

⁷¹ BNE, ms. 11004, fol. 189r-v.

⁷² M. RIVERO, «Doctrina y práctica política en la monarquía hispana: las instrucciones dadas a los virreyes y gobernadores de Italia en los siglos XVI y XVII», *Investigaciones Históricas*, 9 (1989), pp. 197-212; R. VILLARI, «España, Nápoles y Sicilia. Instrucciones y advertencias a los virreyes», en R. VILLARI, y G. PARKER, *La política de Felipe II. Dos estudios*, Valladolid, 1996, pp. 31-52; C.J. HERNANDO, «Los virreyes de la Monarquía española en Italia. Evolución y práctica de un oficio de gobierno», *Studia Historica. Historia Moderna*, 26 (2004), pp. 43-73.

⁷³ J.H. ELLIOTT, *Imperial Spain, 1469-1716* (1963), Barcelona, 1965; J. LYNCH, *Spain under the Habsburgs* (1964), Barcelona, 1970-1972; H.G. KOENIGSBERGER, *The Habsburgs and Europe, 1516-1660*, Ithaca, 1971; F. ELÍAS DE TEJADA, *Nápoles hispánico*, Madrid, 1958-1961, 3 vols.; M. RIVERO, *El Consejo de Italia y el gobierno de los dominios italianos de la monarquía hispana durante el reinado de Felipe II (1556-1598)*, Madrid, 1992; C.J. HERNANDO, *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo. Linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Valladolid, 1994; A. ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARINO, *Milán y el legado de Felipe II. Gobernadores y corte provincial en la Lombardia de los Austrias*, Madrid, 2001, y L. RIBOT, *El arte de gobernar. Estudios sobre la España de los Austrias*, Madrid, 2006.

⁷⁴ CANTU (dir.) 2008.

⁷⁵ C.J. HERNANDO, *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo. Linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Salamanca, 1994; IDEM, «La cultura nobiliaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI», en I. ATIENZA (dir.), *La cultura de élite en el seno de la Monarquía Católica: las aristocracias*. *Revista de Historia Social*, 1997, pp. 95-112; IDEM, «Estar en nuestro lugar, representando nuestra propia persona. El gobierno virreinal en Italia y la Corona de Aragón bajo Felipe II», en E. BELENGUER, *Felipe II y el Mediterráneo*, vol. III, *La monarquía y los reinos (I)*, Madrid, 1999, pp. 215-338; IDEM, «Teatro del honor y ceremonial de la ausencia. La corte virreinal de Nápoles en el siglo XVII», en J. ALCALÁ ZAMORA y E. BELENGUER

(coords.), *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, 2001, pp. 591-674; BELENGUER 2004.

⁷⁶ KOENIGSBERGER (1969) 1989, cap. 4, pp. 83-139.

⁷⁷ HERNANDO 2004, pp. 61, 71-72.

⁷⁸ A. ÁLVAREZ-OSSORIO, «La Corte: un espacio abierto para la historia», en S. CASTILLO (ed.), *La historia social en España*, Madrid, 1991, pp. 247-260; C. HERNANDO, «La corte y las cortes de la Monarquía», *Felipe II. Un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey*, cat. exp., Madrid, 1998, pp. 71-79; IDEM 2004, pp. 45 y ss.

⁷⁹ Los pasajes de algunas de estas fuentes aparecen citados en HERNANDO 2004, pp. 44-45.

⁸⁰ Las dos fuentes principales para el estudio del ceremonial de la corte virreinal son J. RANEO, *Etiquetas de la Corte de Nápoles 1634*, ed. A. PAZ Y MELIÁ, París y Nueva York, 1912 (tirada aparte de la *Revue Hispanique*, t. XXVI) y M. DIEZ DE AUX, *Libro en que se trata de todas las ceremonias acostumbradas hacerse en el Palacio Real del Cerro de Nápoles*, ms. Biblioteca Capitular, Catedral de Sevilla.

⁸¹ S. DE CAVI, «Il Palazzo Reale di Napoli (1600-1607); un edificio "spagnolo"», en L. PESTILLI, I.D. ROWLAND y S. SCHÜTZE (dirs.), *Napoli è tutto il mondo: Neapolitan Art and Culture from Humanism to the Enlightenment*, Pisa, 2008, pp. 147-170.

⁸² M.B. BURKE y P. CHERRY, *Collections of Paintings in Madrid. 1601-1755 (Documents for the History of Collecting. Spanish Inventories I)*, ed. M.L. Gilbert, Los Ángeles y Turín, 1997, 2 vols. La afición por la pintura que estos autores han documentado profusamente en Madrid se extendió también a ámbitos sociales y geográficos más amplios: D. KINKEAD, «Artistic inventories in Seville, 1650-1699», *Boletín de Bellas Artes de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría*, 2ª serie, XVII, 1989; J.C. AGÜERA, *Pintura y sociedad en el siglo XVII. Murcia, un centro del Barroco español*, Murcia, 1994.

⁸³ Me permito remitir al conjunto de trabajos reunidos en COLOMER 2003. Interesantes en este sentido son las perspectivas abiertas por los trabajos de B. YUN, *Marte contra Minerva*, Barcelona, 2004; IDEM (dir.), *Las redes del Imperio. Élités sociales en la articulación de la Monarquía Hispánica, 1492-1714*, Madrid, 2008.

⁸⁴ Algunos de estos temas fueron abordados en el seminario *L'Arte del Dono. Scambio culturale tra Italia e Spagna, 1550-1650*, organizado por la Bibliotheca Hertziana en Roma (14-15 de enero de 2008) bajo la dirección de S. KUBERSKY-PIREDDA y M. VON BERNSTORFF, cuyas actas serán publicadas. En un marco de reflexión más amplio, véanse también: P.M. BLAU, *Exchange and Power in Social Life*, Nueva York, 1964; F.G. BAILEY (ed.), *Gifts and poison: the politics of reputation*, Oxford, 1971; N.Z. DAVIS, *Gifts and Bribes in Sixteenth-Century France*, Lancaster, 1995.

⁸⁵ A. ANSELMU, «Arte, política y diplomazía: Tiziano, Correggio, Raffaello, l'investitura di Piombino e notizie su agenti spagnoli a Roma», en E. CROPPER (dir.), *The Diplomacy of Art. Artistic Creation and Politics in Seicento Italy*, Milán, 2000, pp. 101-120.

⁸⁶ ELLIOTT y BROWN 1980 y 2003, y ÚBEDA (dir.) 2005.

⁸⁷ A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, «Las colecciones de pintura del conde de Monterrey», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXIV (1977), pp. 417-454; BURKE y CHERRY 1997, vol. I, pp. 501-520.

⁸⁸ V. POLERÓ, «Colección de pinturas que reunió en su palacio el marqués de Leganés don Diego Felipe de Guzmán (siglo XVII)», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, VI (1898-1899), pp. 122-134; J.L. LÓPEZ NAVIO, «La gran colección de pinturas del marqués de Leganés», *Analeta Calasanciana*, 1962, pp. 259-330; M.C. VOLK, «New Light on a Seventeenth-Century Collector: The Marquis of Leganés», *The Art Bulletin*, 1980, pp. 256-268; M.B. BURKE, *Private Collections of Italian Art in 17th Century Spain*, tesis doctoral, New York University, 1984; IDEM, «A Golden Age of Collecting», en BURKE y CHERRY 1997, vol. I, pp. 149-151; J.J. PÉREZ PRECIADO, *El marqués de Leganés y las artes*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2009.

⁸⁹ A. VANNUGLI, «La colección del marqués Giovan Francesco Serra», *Boletín del Museo del Prado*, IX, 25-27 (1988), pp. 33-43; IDEM, *La collezione Serra di Cassano*, Salerno, 1989.

⁹⁰ G. LABROT, *Collections of Paintings in Naples, 1600-1780*, Múnich, Londres, Nueva York y París, 1992.

⁹¹ A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Los Ribera de Osuna*, Sevilla, 1978.

⁹² G. FINALDI, «Ribera, the Viceroy of Naples and the King: some observations on their relations», en COLOMER (dir.) 2003, pp. 378-387.

⁹³ PÉREZ SÁNCHEZ 1977.

⁹⁴ A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, «Le tracce di Giordano nella pittura spagnola», en *Luca Giordano (1634-1705)*, cat. exp. Nápoles, 2001, pp. 454-462; IDEM, dir., *Luca Giordano y España*, cat. exp. Patrimonio Nacional, Madrid, 2002; A. ÚBEDA DE LOS COBOS, *Luca Giordano y el Casón del Buen Retiro*, cat. exp., Museo Nacional del Prado, Madrid, 2008.

⁹⁵ E. HARRIS, «El Marqués del Carpio y sus cuadros de Velázquez», *Archivo Español de Arte*, 1957, pp. 136-139; F. HASKELL, *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, Nueva York, 1963 (ed. revisada y ampliada, New Haven y Londres, 1980; trad. esp., Madrid, 1984); BURKE y CHERRY 1997, I, pp. 726-786; T. MONTANARI, «Da Luigi XIV a Carlo II: metamorfosis dell'ultimo capolavoro di Gian Lorenzo Bernini», en COLOMER, dir., 2003, pp. 403-414; J. FERNÁNDEZ-SANTOS, «Un lote de pinturas de la colección del Marqués del Carpio adjudicadas al Duque de Tursi», *Reales Sitios*, 155, 2003, pp. 42-57; L. DE FRUTOS, «Noticias sobre la historia de una dispersión: el altar de pórfido del VII marqués del Carpio y un lote de pinturas», *Ricerche sul '600 napoletano*, 2003/04, pp. 60-84; EADEM, «Galerías de ficción. Mercado de arte y de prestigio entre dos príncipes: el VII marqués del Carpio y el Condestable Colonna», *Revista Electrónica de Historia Moderna*, 5, 14, 2006.

⁹⁶ Sobre los intereses de Benavente, véase también M. SIMAL, «Don Juan Alfonso Pimentel, VIII Conde-Duque de Benavente, y el coleccionismo de antigüedades: inquietudes de un Virrey de Nápoles (1603-1610)», *Reales Sitios*, 164 (2005), pp. 30-49.