

## Geografía e iconografía de un viaje principesco en la segunda mitad del siglo XVII: el *grand tour* ibérico de Cosimo III de' Medici y sus imágenes

**Xosé Antonio Neira Cruz**

Universidad de Santiago de Compostela. Facultad de Ciencias de la Comunicación, Avenida de Castela, s/n 15782 – Santiago de Compostela ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/cfit.84936>

Recibido: 30/11/2022 • Modificado: 02/04/2024 • Aceptado: 04/07/2024

<sup>ES</sup> **Resumen.** La documentación sobre el viaje que Cosimo III de Medici hizo por España y Portugal entre 1668 y 1669, en gran parte inédita, es una fuente de excepcional interés para conocer la situación de la península ibérica en ese momento, especialmente por la crónica visual realizada por el pintor Pier Maria Baldi, autor de las 120 acuarelas de la *Relazione ufficiale*, manuscrito conservado en la Biblioteca Medicea Laurenziana (Florencia). En este artículo fijamos de forma definitiva el itinerario del viaje, testimonio histórico fundamental sobre el desarrollo de un *grand tour* en el contexto ibérico.

**Palabras clave:** *Grand tour* ibérico; Cosimo III de Medici; siglo XVII; viajes históricos; paisajismo.

## <sup>EN</sup> Geography and iconography of a princely journey in the second half of the 17th century: The Iberian *Grand tour* of Cosimo III de' Medici and its images

<sup>EN</sup> **Abstract.** The documentation on the trip to Spain and Portugal developed by Cosimo III of Medici from 1668 until 1669, in large part still unpublished, is a source of great interest to deepen in the Iberian Peninsula of that moment, especially because of the role as a visual reporter developed by the painter Pier Maria Baldi, who painted 120 watercolours for illustrating the *Relazione ufficiale*, manuscript preserved at the Biblioteca Medicea Laurenziana (Florence). In this article we propose the travel's definitive itinerary, remarkable historic attestation about a *Grand tour* in the Iberian context.

**Keywords:** Iberian *Grand tour*; Cosimo III of Medici; XVII century; historic travels; landscapes.

**Sumario:** 1. Uno de los grandes viajeros de su tiempo 2. Un año particularmente convulso en la historia de la península ibérica 3. El *grand tour*, en los albores del turismo 4. La pasión por la geografía: Pier Maria Baldi y la crónica icónico-visual del viaje 5. El itinerario del viaje 6. Observaciones conclusivas.

**Cómo Citar:** Neira Cruz, Xosé Antonio (2024): «Geografía e iconografía de un viaje principesco en la segunda mitad del siglo XVII: el *grand tour* ibérico de Cosimo III de' Medici y sus imágenes», *Cuadernos de Filología Italiana*, 31, pp. 249-267. <https://dx.doi.org/10.5209/cfit.84936>

## 1. Uno de los grandes viajeros de su tiempo

Cosimo III de' Medici (1642-1723), gran duque de Toscana entre 1670 y 1723, sexto y penúltimo de los Medici sobre el trono toscano, ha pasado a la historia como uno de los grandes viajeros de su momento, también uno de los monarcas más versados en cuestiones relacionadas con la geografía, la cartografía y la botánica, cualidades que han quedado empañadas por la negativa valoración histórica de su gestión como gobernante (Neira Cruz 2018). Cuando todavía era gran príncipe de Toscana, es decir, heredero del trono, acometió una serie de viajes de larga duración que comenzaron en 1667 y se prolongaron, con breves intervalos de estancia en Florencia, hasta el 1 de noviembre de 1669, fecha de su definitivo regreso a la capital toscana. En su último *grand tour* dedicó casi siete meses a recorrer la península ibérica, periplo perfectamente documentado en la *Relazione ufficiale*<sup>1</sup> del viaje, así como en las crónicas y diarios personales escritos por sus acompañantes, entre los que destacan el literato Lorenzo Magalotti (1637-1712), el diplomático Filippo Corsini (1647-1705) o el médico Giovan Battista Gornia (1633-1684). Todos ellos se encargaron de recoger abundante información sobre la situación económica, política, urbanística, cultural, social e incluso sanitaria de los lugares de España y Portugal por donde transitaban desde el 25 de septiembre de 1668 –fecha en la que desembarcaron en Cadaqués (Girona)–, hasta el 19 de marzo de 1669, cuando zarparon desde el puerto de A Coruña hacia Inglaterra. La importancia de este viaje para contrastar información sobre la historia de España y Portugal en estos meses es muy destacada, si bien buena parte de las fuentes permanecen sin traducir a nuestras lenguas e inéditas.

Una dimensión de la *Relazione ufficiale* que convierte al manuscrito custodiado en la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia en un material extraordinario es la presencia entre sus páginas de las acuarelas originales realizadas por Pier Maria Baldi (ca. 1630-1686). Se trata de un conjunto iconográfico de primera dimensión, tanto por su calidad artística como especialmente por la relevancia que adquiere para documentar, contrastar e ilustrar el relato del viaje, así como para dar testimonio visual de la realidad paisajística y urbanística de España y Portugal a esas alturas del siglo XVII. Esta dimensión icónica y visual dota a la crónica histórica de una vertiente absolutamente fundamental que, sin embargo, solo ha sido estudiada de forma parcial o fragmentaria, diríamos incluso casi residual. Téngase en cuenta, además, la dimensión de este material para reconstruir y documentar una práctica de *grand tour* por nuestra geografía. Si bien la península ibérica se contaba entre los destinos elegidos por los miembros de las élites que practicaban esta suerte de incipiente turismo de formación, se puede afirmar que en la fecha ningún viaje tuvo la repercusión documental que los testimonios toscanos alcanzan, hasta el punto de que algunas poblaciones dibujadas por Baldi cuentan con su primera representación iconográfica gracias al trabajo del florentino. Todo esto confirma la trascendencia de este material y la necesidad de estudiarlo y divulgarlo. En esa línea hay que ubicar el trabajo pionero realizado por el bibliotecario y ensayista Ángel Sánchez Rivero (1888-1930). Tras su prematura muerte su viuda, la historiadora veneciana Angela Mariutti, se encargó de disponer la investigación inconclusa para una publicación póstuma realizada en 1933 (Sánchez Rivero / Mariutti de Sánchez Rivero 1933). Más recientemente, el filólogo italiano Paolo Caucci von Saucken se ocupó de editar en italiano algunos de los textos (Caucci von Saucken 2004). Estos autores se preocuparon de reconstruir el itinerario del viaje a partir de las fuentes, subsistiendo dudas sobre algunos tramos que, a nuestro entender, conseguimos despejar en este artículo.

<sup>1</sup> Biblioteca Medicea Laurenziana (Florencia), Med. Palat. 1231.

Para abordar su realización hemos practicado una revisión sistemática del material parcialmente publicado en versión italiana, contrastándolo con las fuentes manuscritas originales y detectando lagunas o imprecisiones de transcripción que, subsanadas, han permitido esclarecer aspectos relativos a la fijación definitiva del itinerario del viaje. Además, se ha completado el cotejo documental con la revisión de los textos secundarios, salidos de la mano de otros miembros de la comitiva principesca que, si bien por sí mismos encierran escasa relevancia, conectados con los textos mayores o «corpus magnum» (Neira Cruz 2018) contribuyen a fijar o revelar dimensiones informativas hasta ahora no tenidas en cuenta.

Para llevar a cabo este trabajo nos hemos remitido a la documentación manuscrita conservada en las siguientes instituciones florentinas: la citada Biblioteca Medicea Laurenziana, el Archivo di Stato di Firenze, la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze y la Biblioteca Marucelliana. En lo que atañe a la confirmación de las dudas relativas al itinerario del viaje, además de consultar todas las fuentes referenciadas, optamos por hacer una comprobación sobre el terreno, recorriendo con la mayor fidelidad que nos ha sido posible la ruta del viaje, con las anotaciones de los cronistas y las acuarelas como principal guía. Si bien han pasado más de tres siglos llega a sorprender la capacidad de Baldi para fijar la realidad de los distintos paisajes pintados hasta en sus detalles más nimios. Ha sido, sobre todo, el encuentro directo con los referentes reales de los dibujos –esos edificios, esas colinas, esos mismos encuadres desde los que Baldi pintó o abocetó sus obras– el que nos ha servido de mayor ayuda para comprender la lógica de este periplo y poder interpretar mejor su preciosa documentación.

## 2. Un año particularmente convulso en la historia de la península ibérica

El viaje de Cosimo III tiene lugar en un año crucial para la evolución histórica de la península. España y Portugal acaban de zanjar mediante el Tratado de Lisboa (firmado el 13 de febrero de 1668 en el convento lisboeta de San Eloy) los enfrentamientos bélicos que mantenían desde 1640, fecha del inicio de la Guerra de Separación o Guerra da Restauração entre ambos reinos, que supuso la liquidación de la monarquía dual y el reconocimiento por parte de España del reino independiente de Portugal, cuyo trono pasó así de manos de los Austria a los Braganza. El hecho certifica el declive español en Europa, realidad que se venía fraguando desde el reinado de Felipe III y que alcanza su ocaso con el último miembro de la dinastía en el trono español, Carlos II (1661-1700), el cual había sucedido a su padre tres años antes de la llegada del gran príncipe de Toscana.

Dada la minoría del rey, es su madre, la reina consorte Mariana de Austria (1634-1696), segunda esposa y viuda de Felipe IV, la que ejerce la regencia, haciendo frente a una situación interna e internacional de generalizada descomposición, con frentes bélicos abiertos no solo contra Portugal, sino también contra Francia y en Nápoles. De hecho, en el mismo año de la llegada de Cosimo III a la península, el gobierno de Madrid, en manos del confesor de la reina, el jesuita austríaco Johann Eberhard Nithard (1607-1681) –inquisidor general desde 1666 y, en la práctica, primer ministro–, acaba de liquidar también la Guerra de la Devolución (1666-1668) mediante el Tratado de Aquisgrán (2 de mayo de 1668), que repite ante Francia el fracaso vivido por la diplomacia española ante Portugal.

Alimentando la conjura contra los validos de la reina regente –Nithard, primero, después Fernando de Valenzuela y Enciso (1636-1692)– y contra la reina misma, encontramos, y de manera central durante la duración del viaje mediceo, a Juan José de Austria (1629-1679), prior de Castilla y príncipe de la Mar, el más célebre de los veintinueve hijos ilegítimos del rey Felipe IV. Los enfrentamientos acabarán con el apresamiento en Consuegra (Toledo) del prior de Castilla, que será conducido a la corte por orden de Mariana de Austria en los mismos días en que Cosimo III sale de Barcelona en dirección a Madrid. Esta convulsa situación interna tiene su reflejo en las impresiones que los miembros de la comitiva florentina intercambian con los receptores de sus misivas o en los diarios del viaje que van escribiendo, salvo en la *Relazione ufficiale*, en la cual «la discreción diplomática de Magalotti no le consiente comentario alguno sobre estas turbulencias, pero es cierto que ellas contribuyeron a acentuar la impresión desfavorable que en general debió

producirle la España decadente de Carlos II» (Sánchez Rivero / Mariutti de Sánchez Rivero 1933: xviii).

No vive momentos mejores Portugal. A pesar de la recién conquistada independencia, el reino tiene que hacer frente a las consecuencias de cuarenta calamitosos años de guerra que, a pesar del aislamiento internacional al que había sido sometido por parte de España, no habían conseguido cerrar del todo el país hacia el exterior, gracias en buena medida a la capacidad de la diplomacia portuguesa y a la conservación de las ricas posesiones de ultramar en Brasil y África. Persistían, de todos modos, los efectos del bloqueo económico, reflejado en el creciente empobrecimiento de las poblaciones por las que discurre el trayecto de la comitiva florentina.

El año del viaje de Cosme de Médicis, el reino portugués comenzaba esa posible reconquista atenuando las tensiones existentes, reforzando la interdependencia entre la corte y los clanes aristocráticos del reino y sanando las heridas de otra crisis abierta con el anterior y breve gobierno de Luis de Vasconcelos e Sousa, conde de Castelo Melhor – cuyo esfuerzo a favor del centralismo regio y en detrimento del poder de las altas esferas de la nobleza y del clero había llevado, dos años antes, al alejamiento del rey don Alfonso VI, hijo y sucesor de don João IV, y a su sustitución al frente del país por su hermano el infante don Pedro, futuro don Pedro II-. La consolidación del reino en el ámbito exterior posibilita también que se dé el esfuerzo de alianzas matrimoniales, pactos económicos y un realineamiento con otras realidades –artísticas, literarias, mundanas, cortesanas–. (Serrão 2004: 540)

### 3. El *grand tour*, en los albores del turismo

El periplo que Cosimo III de Medici realiza por la península ibérica debe considerarse un viaje de formación, modalidad desarrollada a partir de la Ilustración. En su implantación será determinante el éxito de obras como *De los viajes* (1625), de Francis Bacon, y *Emilio o De la educación* (1760), de Jean-Jacques Rousseau, en cuyo libro quinto se incluye una extensa reflexión sobre los beneficios «De los viajes» para la formación. A imitación de esta última obra se publicará en España el ensayo «Instrucciones dadas por un padre anciano a su hijo que va a emprender sus viajes», incluido en la obra *Los eruditos a la violeta o Curso completo de todas las ciencias dividido en siete lecciones para los siete días de la semana* (1772), de José Cadalso. Subyacía en esta corriente la concepción educativa del viaje, claramente defendida por Bacon en el libro ya citado: «Los viajes, en la época de la juventud, son parte de la educación; en la vejez, parte de la experiencia» (Pérez Priego 1984: 234). En este sentido «la idea del viaje como vehículo de perfeccionamiento del individuo constituyó una verdadera obsesión para la nobleza» (Baquero 1996: 146). Estos itinerarios formativos, inaugurados por los ingleses en el siglo XVI, pero fundamentalmente desarrollados a lo largo de los siglos XVII y XVIII, recibieron la denominación genérica de *Grand tour*, siguiendo el término acuñado por Lord Granborne al presentar el viaje que realizó por Francia en 1636 y de cuyo éxito da fe el surgimiento de la palabra *turismo*, como apunta Pageaux (1994: 32). Al interés inglés en esta práctica se debe el establecimiento de las bases del *Grand tour* europeo como manera de procurar una formación diplomática adecuada para las élites del momento.

numerosos jóvenes ingleses pertenecientes a clases aristocráticas o más adineradas emprendían igualmente el viaje con el único fin de complementar sus estudios universitarios. Después del siglo XVI, el fenómeno del *Grand tour* se extiende y no le es exclusivo a los ingleses, sino que también incumbió a los nobles franceses, a los caballeros germanos (que llamaban *kavalierstour* al viaje) [...] La clase dirigente europea tenía por indispensable, para la formación del individuo culto y resuelto, la realización de este largo desplazamiento. El *Grand tour* poseía un itinerario ideal que llevaba a los viajeros a visitar en tres años los Países Bajos y la Germania, Francia, Suiza, o al menos los Alpes, en raras ocasiones España y Portugal, pero fundamentalmente Italia, destino privilegiado de la gran vuelta europea. Sobre todo los jóvenes primogénitos eran quienes más habitualmente realizaban el gran viaje europeo. (Arbillaga 2005: 44)

Reflejando casi al pie de la letra este plan, encontramos el programa de viajes formativos acometido por Cosimo III durante su etapa como príncipe heredero. La cronología de dichos periplos se puede resumir del siguiente modo.

- Primavera de 1664: viaje por el norte de Italia.
- Septiembre de 1667 – mayo de 1668: viaje por el sur de Austria, cuenca del Rin, Alemania y Países Bajos.
- Septiembre de 1668 – noviembre de 1669: viaje por España y Portugal, Inglaterra y Francia.

#### **4. La pasión por la geografía: Pier Maria Baldi y la crónica icónico-visual del viaje**

El trabajo abordado por Pier Maria Baldi (ca.1630-1686) a la hora de ilustrar la *Relazione ufficiale* obedece al interés de la corte medicea por dotar a dicho documento oficial de un testimonio gráfico que, junto al texto, funcionase como elemento promocional del príncipe como futuro gobernante, al tiempo que guardase memoria de esa experiencia para el futuro en una obra de concepción monumental. También tiene que ver con tendencias culturales o modas artísticas imperantes entre las clases pudientes desde el siglo XV, época desde la cual se desarrollan completos programas iconográficos y decorativos que tienen por motivo temático principal la utilización de la cartografía y la topografía de paisajes y ciudades. En este sentido hay que recordar que «la acumulación de grandes colecciones de vistas urbanas constituía una muestra evidente del poderío económico y el refinamiento de sus propietarios» (Gómez Iparraguirre / Mera Álvarez / Vigo Trasancos 2004: 603). Junto a los gabinetes de curiosidades renacentistas fueron también frecuentes las salas geográficas o «camere delle città», «en las que los grandes mecenas se van a rodear de un amplio repertorio de mapas, planos y vistas urbanas» (Gómez Iparraguirre / Mera Álvarez / Vigo Trasancos 2004: 603-604). Encontramos ejemplos muy significativos en la Villa Gonzaga de Mantua, en la Villa Farnesina de Roma, en el Palazzo Farnese de Caprarola (Viterbo), en la Loggia della Cosmografía y en la Loggia del Belvedere, ambas en el Vaticano, o, ya entre nosotros, en el Palacio del Viso, mandado decorar con frescos a la italiana ejecutados por Cesare Arbasia (1547-1607) y por los hermanos Peroli, con las vistas de ciudades relacionadas con las hazañas militares del promotor de la obra, Alvaro de Bazán y Guzmán (1526-1588), uno de los grandes almirantes españoles del siglo XVI.

Sin embargo, la proliferación de este tipo de obras no debe ser entendida únicamente como un medio utilizado para alimentar el ego de sus propietarios, sino también como una respuesta lógica al creciente interés por la geografía física y, en general, por el conocimiento de su entorno, que, con el estímulo de los descubrimientos efectuados en el transcurso de los diferentes viajes de exploración protagonizados por españoles y portugueses desde finales de la Edad Media, va a caracterizar al ser humano a partir del Renacimiento. (Gómez Iparraguirre / Mera Álvarez / Vigo Trasancos 2004: 604-605).

En este sentido, sabemos que Cosimo III compartió esta pasión por la geografía, la cartografía y las representaciones gráficas de países o latitudes desconocidas, a lo largo de toda su vida, siendo precisamente esta una de sus grandes aportaciones al patrimonio familiar. No es extraño, pues, que en el momento de emprender viaje, decidiera hacerse acompañar de un dibujante capaz de reproducir las vistas de los lugares por los que la comitiva transcurrió. El elegido para llevar a cabo tal cometido fue el florentino Pier Maria Baldi, un pintor y arquitecto de segunda fila de cuya vida y trayectoria han trascendido pocas noticias. Sabemos que fue discípulo de Baldassare Franceschini (1611-1689), más conocido como *Il Voterrano*, uno de los mejores pintores al fresco de su época, de quien han quedado obras muy significativas tanto en la Villa Petraia como en la iglesia de la Santissima Annunziata de Florencia. En estas y otras obras contó con la colaboración de sus dos principales discípulos: Cosimo Ulivelli (1625-1704) y nuestro Pier Maria Baldi, quien, como recuerda Baldinucci (1812: 123), colaboró especialmente con su maestro

en la decoración del Palazzo Giraldi, hoy más conocido como Taddei, situado en la Via de'Ginori, en la capital toscana.

Sabemos que en 1667 Baldi ya se encontraba al servicio del gran duque Ferdinando II gracias a dos cartas exhumadas por Crinò (1961: 153-154), en las cuales el padre de Cosimo III de Medici enviaba informes sobre el pintor a Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) y a Pietro Berrettini, más conocido como Pietro da Cortona (1596/7-1669), a fin de que lo recibiesen durante una estancia en Roma. Al primero, se lo presentaba como «giovane fiorentino mio dipendente, assai ben avanzato nel disegno e nel colorito», pidiéndole a continuación el favor «da farli godere qualche effetto della sua cortesia nella premura ch'egli ha di cavare alcun profitto da quelli della sua virtù»<sup>2</sup>. En parecidos términos se dirigió a Berrettini, añadiendo sobre Baldi que demostraba «buona volontà nella professione che ha intrapresa in cui ha qualche attitudine per avanzarsi»<sup>3</sup>. Es decir, no se trataba de un genio del que pudieran esperarse obras maestras, pero era aplicado y tenía ganas de aprender.

La trayectoria del pintor no desmintió la presentación de su mecenas, también porque no gozó de una vida larga ni se le confiaron encargos de gran relieve que hayan dado un cierto lustre a su nombre. Solo se conservan de él un cuadro que representa a la Virgen del Rosario con Santo Domingo, que probablemente pintó hacia 1684 para el altar mayor de la desaparecida iglesia florentina de S. Domenico al Maglio, y un fresco del Bautismo de San Agustín, en el primer claustro de la iglesia del S. Spirito, también en Florencia. Fue autor asimismo de un retrato del cardenal Leopoldo de Medici (hoy perdido), y proyectó la fuente de la plaza florentina de la Santa Croce, erigida por primera vez en piedra en 1673, y reformulada en mármoles policromos, siguiendo el mismo diseño de Baldi, en 1816. Fue precisamente su faceta como arquitecto la que le permitió ganarse la vida y cosechar cierto prestigio, siempre dentro de un segundo plano y firmando obras menores. Así, lo encontramos entre los ayudantes de Ferdinando Tacca en la ampliación del Palazzo Medici Riccardi, en 1659. Los Riccardi, promotores de las reformas de la antigua mansión solariega de los Medici, volvieron a confiar en Baldi, como lo demuestran los pagos que recibió de miembros de esta familia entre 1670 y 1684. Se conservan no solo los recibos correspondientes, sino también material epistolar intercambiado entre el artista y sus contratantes, así como los proyectos que dibujó para la galería norte y la biblioteca del piso principal de tal edificio, construidas entre 1670 y 1678. La mediación de los Riccardi hizo que Cosimo III se acordase de su antiguo servidor en el viaje a lo largo de España y Portugal, nombrándolo en 1673 «architetto primario della Corte». En calidad de tal, realizó trabajos en el interior de la Galleria degli Uffizi, y se encargó de dar prosequimiento a las obras en la Capilla de los Príncipes, el mausoleo de los Medici en San Lorenzo. También a instancias de Cosimo III levantó la iglesia de los santos Quirico, Lucia e Pietro d'Alcantara –devoción que el gran duque mantuvo desde su viaje por España–, y el convento anexo, todo ello conectado a través de un pasillo elevado con la villa medicea dell'Ambrogiana, en Montelupo Fiorentino. Precisamente fue en el claustro de los “alcantarini” en donde Pier Maria Baldi fue sepultado el 9 de noviembre de 1686, fecha esta que viene a completar la información suministrada por Chiarelli (1963: s/p), quien señala que «Mori a Firenze in data ignota».

En realidad, las intervenciones de Baldi, de un modo u otro, siguieron a lo largo de su vida unidas con la experiencia ibérica, pues cuando en 1680 Cosimo le encargó supervisar y reforzar las fortificaciones del puerto de Livorno, el modelo a seguir que se tuvo en cuenta fue el admirando por los miembros de la comitiva durante su larga estancia en A Coruña, un conjunto que Baldi no solo recordaría sino que tendría ocasión de revisar gracias a la excelente vista que pintó de la ciudad, una de las más panorámicas y detalladas de cuantas forman parte de su carpeta de acuarelas para la *Relazione ufficiale* del viaje por España y Portugal, considerada por algunos «la prova più felice del Baldi pittore»<sup>4</sup>, por no llegar al extremo que señalan otros cuando afirman que

<sup>2</sup> Carta fechada 21 de octubre de 1667. Archivio di Stato di Firenze, Mediceo 3938.

<sup>3</sup> En la misma carta.

<sup>4</sup> En Mediateca di Palazzo Medici Riccardi v. [http://www.palazzo-medici.it/mediateca/it/Scheda\\_Baldi\\_Pier\\_Maria\\_Baldi&id\\_cronologia\\_contenuto=3](http://www.palazzo-medici.it/mediateca/it/Scheda_Baldi_Pier_Maria_Baldi&id_cronologia_contenuto=3)

es «indubbiamente la cosa più brillante e piacevole fra tutte le sue opere pervenuteci» (Chiarelli 1963: s/p). A pesar de su escasa difusión<sup>5</sup>, este conjunto de dibujos le ha reservado, a la postre, un lugar de honor entre los paisajistas del siglo XVII.

El conjunto referido a España y Portugal está compuesto, como hemos dicho, por 120 acuarelas, de dimensiones variables, que van desde los 501x255mm. de las acuarelas más pequeñas (las dedicadas a las localidades extremeñas de Fuente del Maestre y Solana de los Barros) a los 1726x328 y 1748x326 mm. de las mayores, dedicadas a las ciudades de Madrid y Lisboa, respectivamente. Todas ellas se encuentran insertadas en la *Relazione ufficiale*, bien como estampas a página completa, bien en pareados también a toda página, dependiendo de las medidas de los dibujos y de la importancia de la población presentada. Por lo general, las localidades de cierta entidad gozan de una acuarela a página completa, mientras que las representaciones más rurales –en las que puede aparecer un pequeño caserío, una venta y los accidentes geográficos más característicos del lugar– se presentan en la opción pareada. Sin embargo, tampoco esta es una regla general, como lo demuestran casos como los representados por la aldea portuguesa de Landeira<sup>6</sup> y la ciudad española de Alcalá de Henares<sup>7</sup>, que comparten medidas prácticamente idénticas a pesar de tratarse de poblaciones muy distintas en atención a su extensión, rango y dimensión demográfica.

## 5. El itinerario del viaje

A continuación ofrecemos los datos fundamentales de nuestra investigación, que, entre otras cosas, nos ha permitido fijar de forma definitiva el itinerario de este viaje, resolviendo algunas dudas o lagunas existentes en las investigaciones previas acometidas. Señalamos estas soluciones y ofrecemos, junto a la toponimia oficial vigente, las variantes manejadas por los cronistas y las utilizadas por el pintor en sus acuarelas, las cuales diferenciamos utilizando la cursiva para marcarlas.

Localidad y variantes nominales	Llegada / Partida	Acuarela (medidas y colocación)	Observaciones geográficas y otros comentarios
Cadaqués / «Cataches» « <i>Cataxès</i> »	25-26/09/1668	771x218 mm, Med. Palat., 123(1), c.16	Vista panorámica del puerto, con el casco histórico fortificado funcionando como eje de la lámina.
Roses	27/09/1668	803x230 mm, Med. Palat., 123(1), c.16 bis	Vista panorámica de la bahía, con el pueblo fortificado en el extremo derecho <sup>8</sup> .
Palamós / « <i>Palmòs</i> »	28/09/1668	1259x226 mm, Med. Palat., 123(1), c.18	Vista general de la población, con la torre de la iglesia de Santa María sirviendo como eje central de la acuarela.
Barcelona / « <i>Barcellona</i> »	29/09-05/10/1668	1259x226 mm, Med. Palat., 123(1), c.18 bis	Vista panorámica de la ciudad, con el puerto y la aduana en primer plano. Incorpora manifestaciones meteorológicas.
Martorell / « <i>Martorel</i> »	05/10/1668	718x201 mm, Med. Palat., 123(1), c.20	Vista general tomada desde la puerta de entrada, fortificada, y con puente de madera sobre el río Anoia.
Montserrat / « <i>Monserato</i> » « <i>Monseratte</i> »	06/10/1668	723x199 mm, Med. Palat., 123(1), c.20 bis	Vista general de la abadía, dominada por el contexto montañoso circundante.

<sup>5</sup> Así, llama la atención, por ejemplo, que Pier Maria Baldi no fuese incluido, ni siquiera citado, en la obra, por otra parte fundamental, de Marco Chiarini sobre los paisajistas italianos que desarrollaron su obra entre 1600 y 1750 (Chiarini 1972).

<sup>6</sup> 801x220 mm, Med. Palat. 123, c. 116 bis. Biblioteca Medicea Laurenziana.

<sup>7</sup> 801x223 mm, Med. Palat. 123, c. 44 bis. Biblioteca Medicea Laurenziana.

<sup>8</sup> Nos referimos siempre a la derecha o izquierda de la ilustración.

Igualada/ «Jgualada» «Ygualada»	07/10/1668	800x222 mm, Med. Palat., 123(1), c.22	Vista general de la población amurallada. Se reconoce la iglesia de Santa María.
Hostalet / «Hostalet» «Hostaletes»	08/10/1668	808x229 mm, Med. Palat., 123(1), c.22 bis	Vista de población rural dotada de muralla baja, rollos jurisdiccionales y crucero
Tàrrega / «Tarraga»	08/10/1668	802x223 mm, Med. Palat., 123(1), c.24	Vista general con primer plano focalizado en la entrada a la población a través de un puente sobre el río Ondara.
Mollerussa / «Mollerusa» «Mollerusa»	09/10/1668	805x227 mm, Med. Palat., 123(1), c.24 bis	Vista general de la población, con sus torres y muralla en ruinas y una impresión general de decrepitud incrementada por la desolación del paisaje.
Lleida / «Lerida» «Leryda»	09/10/1668	808x226 mm, Med. Palat., 123(1), c.26 bis	Vista general de la población, con el puente sobre el río Segre en primer plano y la mole de la Seu Vella al fondo.
Fraga	10/10/1668	810x230 mm, Med. Palat., 123(1), c.26 bis	Vista general, con el puente de madera sobre el río Cinca en primer plano y la torre de San Pedro dominando el conjunto. Estudio de las puertas de la villa.
Bujaraloz / «Burjalajos»	11/10/1668	798x223 mm, Med. Palat., 123(1), c.28 bis	Vista general. Silueta de las iglesias de Santiago el Mayor y la Merced y del palacio de Torres Solano, construidos poco antes de la visita principesca.
Osera de Ebro / «Ossera»	12/10/1668	801x224 mm, Med. Palat., 123(1), c.28 bis	Vista general de esta pequeña población en estado muy deteriorado. Se identifica la iglesia de Santa Engracia.
La Puebla de Alfindén / «Pvebla»	13/10/1668	797x223 mm, Med. Palat., 123(1), c.30 bis	Vista general de este villorrio fortificado presidido por la torre de la iglesia mudéjar de la Asunción.
Zaragoza / «Saragossa» «Çaragoça»	14-16/10/1668	798x225 mm, Med. Palat., 123(1), c.30 bis	Vista general, delimitada por el Ebro y sus grandes puentes. Protagonismo de la naturaleza: vergel de huertas y arbolado junto al río.
Muel / «Muela» «Mvela»	16/10/1668	792x222 mm, Med. Palat., 123(1), c.32 bis	Vista general de esta localidad del campo de Cariñena. Curso del río Huerva y sus diques.
Cariñena	16/10/1668	801x223 mm, Med. Palat., 123(1), c.32 bis	Vista general del recinto amurallado, dominado por la torre de la iglesia de la Asunción, dotada en tiempos de la visita de un último cuerpo y de un pináculo.
Mainar	17/10/1668	793x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.34 bis	Vista general de esta población cercada por murallas terreras y dominada por la silueta de la iglesia de Santa Ana.
Daroca	17/10/1668	800x226 mm, Med. Palat., 123(1), c.34 bis	Vista general de la población, encajada entre los montes de San Jorge y San Cristóbal y dotada de 4 km de muralla.
Used / «Usé» «Vser»	18/10/1668	791x226 mm, Med. Palat., 123(1), c.36 bis	Vista general de la localidad, presidida por la torre de la iglesia de San Pedro y San Pablo.
Tortuera	18/10/1668	801x225 mm, Med. Palat., 123(1), c.36 bis	Vista general de esta localidad del Señorío de Molina, ofreciéndonos un testimonio de la torre con chapitel que no conserva la parroquia de San Pedro Apóstol.

Anchuela del Campo / «Anchuela»	19/10/1668	794x222 mm, Med. Palat., 123(1), c.38 bis	Vista general de la población, en la que se reconocen la Casa de los Cubillas y la iglesia de San Miguel.
Maranchón	19/10/1668	796x222 mm, Med. Palat., 123(1), c.38 bis	Vista general de la población, en la que se ofrece testimonio de la tradición taurina del lugar. La torre de la iglesia de la Asunción no es la actual.
Algora / «Alcora»	20/10/1668	793x223 mm, Med. Palat., 123(1), c.40bis	Vista general de esta villa del señorío de Medinaceli, en las estribaciones de la Sierra Ministra, representada con enormes peñascos
Alcolea del Pinar / «Alcolea»	20/10/1668	803x222 mm, Med. Palat., 123(1), c.40 bis	Vista general. La iglesia del Rosario presenta la apariencia previa a la reforma del s. XIX.
Gajanejos / «Villar» «Villarjajanejos»	21/10/1668	796x222 mm, Med. Palat., 123(1), c.42 bis	Vista general de la población destruida en 1937, durante la Batalla de Guadalajara.
Torija / «Torixa» «Torrija»	21/10/1668	802x228 mm, Med. Palat., 123(1), c.42 bis	Vista general de la población. Faltan hoy los pináculos pintados por Baldi en la torre de la iglesia de la Asunción.
Guadalajara / «Guadalayara» «Guadalaxara»	22/10/1668	791x220 mm, Med. Palat., 123(1), c.44 bis	Vista general en la que se reconoce el Palacio del Infantado, uno de los más admirados por los florentinos en su periplo peninsular.
Alcalá de Henares / «Alcalá d'Henares»	23/10/1668	801x223 mm, Med. Palat., 123(1), c.44 bis	Vista panorámica de la ciudad, en la que se reconoce la catedral, el palacio episcopal y la sede de la Universidad.
Madrid	24/10-13/11/1668	1726x328 mm, Med. Palat., 123(1), c.50	Acuarela a toda página. Panorámica del parque del Buen Retiro y del palacio real anexo.
Torrelodones / «Torre de los Oydores»	13/11/1668	798x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.52	Vista general. En la acuarela se reconocen la Torre de los Lodones, sobre el Puerto de Fuenfría, la iglesia de la Asunción y la fuente del Caño.
San Lorenzo de El Escorial / «Escorial» «S. Lorenço el Real del Escorial»	13-14/11/1668	798x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.52 bis	Vista general del complejo palaciego y monástico, tomada desde la fachada oeste o principal.
Las Rozas / «Rosas»	15/11/1668	793x222 mm, Med. Palat., 123(1), c.54	Vista general de la antigua población destruida totalmente durante la Guerra Civil.
El Pardo	15/11/1668	803x222 mm, Med. Palat., 123(1), c.54 bis	Vista general del Real Palacio de El Pardo.
Madrid	16-25/11/1668	1740x326 mm, Med. Palat., 123(1), c.56	Acuarela a toda página. Vista panorámica del Real Alcázar, tal como era antes del incendio de 1734.
Valdemoro / «Valdemoros» «Val de Mores»	25/11/1668	784x220 mm, Med. Palat., 123(1), c.58	Vista general de la población, transformada urbanísticamente por el duque de Lerma, valido de Felipe III.
Aranjuez	26/11/1668	793x219 mm, Med. Palat., 123(1), c.58 bis	Vista de general del Palacio Real de Aranjuez. Baldi resalta la presencia de dromedarios en los jardines, estampa exótica que plasma en primer plano.

Aceca / «Ozecha»	27/11/1668	791x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.60	Vista general del palacio real mandado construir por Felipe II en 1560 y ya en ruinas en tiempos de Carlos III. Esta acuarela es uno de los dos testimonios gráficos que quedan de este edificio.
Villa Seca de la Sagra / «Villa Seca»	27/11/1668	802x222 mm, Med. Palat., 123(1), c.60 bis	Vista general. Se identifican sus principales edificios actuales: la iglesia de S. Bernardo y el palacio del marqués de Montemayor.
Toledo	27-28/11/1668	1273x329 mm, Med. Palat., 123(1), c.62	Acuarela a toda página. Vista panorámica que ofrece un excelente estudio topográfico de la ciudad.
Mora	29/11/1668	790x220 mm, Med. Palat., 123(1), c.64	Vista general de la población que más impresionó a los florentinos por su limpieza y la calidad de su trazado urbano. Se reconocen la iglesia de Altagracia, la ermita de la Antigua y el castillo de Peñas Negras.
Consuegra	30/11/1668	795x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.64 bis	Vista general de la población en la que en el momento de la visita residía Juan José de Austria. Baldi no presenta ni un solo molino de viento de los actuales, pues no existían entonces.
Villarta de San Juan / «Villa Harta»	01/12/1668	793x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.66	Paraje del río Gigüega, con su característico puente romano, monumento nacional desde 1983.
Membrilla	01/12/1668	803x224 mm, Med. Palat., 123(1), c.66 bis	Vista general de esta localidad del Campo de Montiel. Aunque la localidad cuenta con una ruta de molinos de agua, en la lámina solo hay uno de viento.
Villanueva de los Infantes / «Villa nuoua de los Infantes»	02/12/1668	792x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.68	Vista general de esta población, en la que aparecen los principales edificios de su patrimonio histórico-artístico actual. Solo el convento de las Franciscanas sufrió una ampliación posterior.
Venta Nueva	03/12/1668	800x223 mm, Med. Palat., 123(1), c.68 bis	Vista de un conjunto rural y de una venta rural, el alojamiento de la época. Caucci von Saucken (2004) señala esta localidad como no identificable en la actualidad. Hemos podido comprobar que Venta Nueva está en el municipio jienense de Santa Elena, en Sierra Morena.
Venta de San Andrés	04/12/1668	793x220 mm, Med. Palat., 123(1), c.70	Vista general de un espacio rural, desolado y ruinoso, en las estribaciones de Sierra Morena.
Venta de los Arquillos / «Venta de los Archillos»	05/12/1668	796x224 mm, Med. Palat., 123(1), c.70 bis	Vista general de un contexto rural dominado por una casona maciza y sin vanos que servía de venta. El lugar se constituyó en población durante el reinado de Carlos III, siendo la actual Arquillos (Jaén).
Linares	05/12/1668	794x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.72	Vista general de la ciudad. La acuarela ofrece un testimonio valioso sobre el desaparecido castillo de Linares, detalladamente descrito.

Andújar	06/12/1668	796x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.72 bis	Vista general de la población, fortificada en todo su perímetro. Descripción del campo andujareño cubierto de olivares y del curso del Guadalquivir.
El Carpio / «El Carpio» «Carpio»	07/12/1668	791x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.74	Vista general de la localidad. Estudio detallado de su orografía y de los principales edificios de su patrimonio. Baldi no incluye el palacio «a la italiana» del marqués de Heliche, descrito por los cronistas.
Alcolea	08/12/1668	801x224 mm, Med. Palat., 123(1), c.74 bis	Plano medio de la población, con estudio del curso del Guadalquivir y del Puente Nuevo.
Córdoba / «Cordova»	09- 14/12/1668	1726x329 mm, Med. Palat., 123(1), c.76	Acuarela a toda página. Vista panorámica de la ciudad, en la que Baldi resalta la orografía en contraste con la muralla. Numerosos palmerales en pleno centro urbano.
Cortijo de Cariñena / «Cortijo de Carineva»	14/12/1668	791x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.78	Vista general de esta localidad en lo alto de una loma, intermedia entre Córdoba y Castro del Río. Baldi incorpora una descripción del temporal reinante.
Castro del Río	14/12/1668	801x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.78 bis	Vista general. Se distinguen bien los dos planos de la población: el superior con el recinto amurallado o «Barrio de la Villa», y el inferior a lo largo del curso del río.
Cortijo del Salitral	15/12/1668	789x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.80	Representación de un paso entre montañas, junto a un conjunto rústico de accidentada orografía.
Alcalá la Real / «Alcalá Real»	15/12/1668	800x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.80 bis	Vista general de una población particularmente fortificada. Paisaje montañoso.
Pinos Puente / «Pinos»	16/12/1668	792x257 mm, Med. Palat., 123(1), c.82	Acuarela a toda página dedicada excepcionalmente a una población menor. Se identifican el puente visigodo y la Posada de Colón, todavía existentes.
Granada / «Granata»	17-19/12/1668	1260x323 mm, Med. Palat., 123(1), c.84	Acuarela a toda página. Vista panorámica de la vega granadina, cuya fertilidad el pintor evidencia. Se centra en la ciudad nueva surgida después de la conquista cristiana, delimitando los distintos barrios.
Romilla / «Soto de Roma»	19/12/1668	877x222 mm, Med. Palat., 123(1), c.86	Vista general de esta pedanía rural, en la que Baldi representa una jornada de caza.
Santa Fe / «Santa Fee»	19/12/1668	804x222 mm, Med. Palat., 123(1), c.86 bis	Vista general de esta localidad, en la que no se advierte la presencia de las puertas que todavía hoy conserva.
Loja / «Loxa»	20/12/1668	793x222 mm, Med. Palat., 123(1), c.88	Vista general de esta localidad, intensamente urbanizada en la época. Se reconocen edificios de su patrimonio como la alcazaba, la iglesia de la Encarnación, el convento de Santa Clara o el puente sobre el río Genil.
Rute / «Ruten» «Rvten»	21/12/1668	802x223 mm, Med. Palat., 123(1), c.88 bis	Vista panorámica de esta localidad situada a los pies de la sierra subbética, accidente muy resaltado por Baldi.

Lucena	21/12/1668	792x222mm, Med. Palat., 123(1), c.90	Vista general del conjunto en el que se reconocen los principales edificios de su patrimonio, salvo la torre del Moral, que forzosamente Baldi tuvo que ver.
Montilla	22/12/1668	802x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.90 bis	Vista general de la población, caracterizada por una loma de curiosa forma. El pintor da cuenta de un incendio.
Écija	23-26/12/1668	1012x288 mm, Med. Palat., 123(1), c.92	Acuarela a toda página. Vista general de esta población que en el siglo XVII contaba con 17 conventos, que Baldi se dedica a catalogar en su dibujo.
Fuentes de Andalucía / «Fuente» «Fuentes»	26/12/1668	795x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.94	Vista general de la localidad, con la iglesia de la Blanca en fase de construcción. También se identifica una torre del castillo de la Monclova.
Carmona	26/12/1668	777x224 mm, Med. Palat., 123(1), c.94 bis	Vista general en la que Baldi destaca la monumentalidad de la localidad a través sus iglesias y conventos todavía hoy más característicos: San Felipe, San Pedro, Santa María, Santa Clara, San Bartolomé, San Blas y el convento de la Concepción y el hospital de la Caridad.
Sevilla / «Siviglia»	27/12/1668-02/01/1669	1260x319 mm, Med. Palat., 123(1), c.96	Acuarela a toda página. La vista ofrece un testimonio del puente de barcas sobre el Guadalquivir, que permitía cruzar hasta Triana. Detallado estudio de la catedral.
Hospital de las Cinco Llagas	(dentro de la estancia anterior)	793x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.98	Vista del edificio que admiró a los toscanos tanto por su monumentalidad e influjo italiano (debido al arquitecto Benvenuto Tortello), como por su uso sanitario.
Castilblanco de los Arroyos / «Castel Blanco»	02/01/1669	798x222 mm, Med. Palat., 123(1), c.98 bis	Vista general. Baldi pinta la población en decadencia. La mayor parte de su población había abandonado el lugar por del decreto de expulsión de los moriscos de Felipe III.
Santa Olalla del Cala / «Sant'Eulalia» «S. Olalla»	03/01/1669	791x321 mm, Med. Palat., 123(1), c.100	Vista general de una localidad que contaba con algo más de setecientos habitantes. Baldi representa bien el irregular relieve en donde está asentada.
Fuente de Cantos / «Fuente del Canto»	04/01/1669	802x223 mm, Med. Palat., 123(1), c.100 bis	Vista panorámica. Se aprecia la dimensión del cerro sobre el que se asienta la iglesia de Ntra. Sra. de la Granada, captada desde la Torre Vieja, en la parte trasera.
Fuente del Maestro / «Fuente del Maestro»	05/01/1669	501x255 mm, Med. Palat., 123(1), c.102	Vista panorámica, casi aérea, que revela el trazado urbanístico del conjunto, en el que destacan las iglesias de la Concepción y S. Juan, el palacio del Gran Maestro y la fuente del Corro.
Solana de los Barros / «Solana» «Solona»	06/01/1669	501x255 mm, Med. Palat., 123(1), c.104	Vista general de esta localidad situada sobre una colina a la izquierda del río Guadalajira. Baldi nos muestra una pequeña población de nueva planta, reconstruida en el siglo XV, tras las guerras castellano-portuguesas.

Lobón	06/01/1669	793x257 mm, Med. Palat., 123(1), c.104 bis	Vista general de esta localidad situada sobre un cerro muy accidentado que impide ver el curso del Guadiana.
Badajoz / «Badajos»	07-09/01/1669	1018x226 mm, Med. Palat., 123(1), c.106	Vista panorámica de la ciudad, pintada desde la vega del río Rivillas. La Alcazaba y el cielo despejado centran el protagonismo de esta acuarela.
Campo Maior / «Campo mayor»	09/01/1669	1018x234 mm, Med. Palat., 123(1), c.106 bis	Vista panorámica de esta importante judería. El castillo y el horizonte son los protagonistas.
Elvas	10/01/1669	1021x229 mm, Med. Palat., 123(1), c.108	Vista panorámica de esta localidad, cuyo perfil alargado, de navío varado sobre un cerro, fue aprovechado por Baldi para la composición de esta acuarela.
Vila Viçosa / «Villa Viziosa» «Villa Viçosa»	11-13/01/1669	1021x229 mm, Med. Palat., 123(1), c.108 bis	Vista general de la villa capital de los dominios de los duques de Braganza, recién entronizados como reyes de Portugal. El palacio ducal se lleva el protagonismo.
Estremoz	13/01/1669	795x223 mm, Med. Palat., 123(1), c.110	Vista panorámica de la localidad, claramente dividida en dos niveles, la villa alta y la villa baja, correspondientes a momentos distintos de su historia.
Venta de Busseiras	14/01/1669	799x227 mm, Med. Palat., 123(1), c.110 bis	Vista general de un enclave rural organizado alrededor de una venta. Baldi pinta los efectos de un vendaval.
Évora	15/01/1669	1021x229 mm, Med. Palat., 123(1), c.108 bis	Consta la parada de la comitiva, pero Baldi no llegó a realizar una vista.
Venta de Patalí	16/01/1669	797x224 mm, Med. Palat., 123(1), c.114	Vista general de un pobre lugar acasariado situado junto a una venta.
Montemor-o-Novo / «Montemor»	16/01/1669	1021x229 mm, Med. Palat., 123(1), c.114 bis	Vista panorámica de esta localidad nacida en torno a su castillo, dentro de cuyo perímetro se mantuvo la población hasta el siglo XVI, cuando empezaron a construirse las viviendas del "arrabalde".
Venta de Pilaphan	17/01/1669	792x223 mm, Med. Palat., 123(1), c.116	Vista general de otro enclave rural indeterminado, dispuesto en torno a una venta muy pobre.
Landeira / «A landeira»	17/01/1669	801x220 mm, Med. Palat., 123(1), c.116 bis	Vista general de un simple lugar de parada y refresco, junto a un caserón cuadrado.
Setúbal / «Satubal»	18-19/01/1669	1285x338 mm, Med. Palat., 123(1), c.118	Acuarela a toda página. Vista desde el mar en la que se reconoce parte del patrimonio actual: el castillo de São Filipe, la iglesia de la Boa Hora, y los conventos de São Domingos, São João y Brancanes. Setúbal dedicó una de sus calles a Baldi, pues a él deben su primera vista.
Aldeia Galega	19/01/1669	796x302 mm, Med. Palat., 123(1), c.120	Vista general de esta pequeña población fundada por el rey Manuel I en 1514. Desde 1930 se denomina Montijo. Baldi la representa bajo una tempestad.

Lisboa / «Lixboa»	20/01/1669 17/02/1669	1748x326 mm, Med. Palat., 123(1), c.122	Acuarela a toda página. Vista panorámica, con el Terreio do Paço sirviendo de eje central y con el primer plano situado en la bahía lisboeta. Testimonio gráfico importante para identificar cómo era la ciudad antes del terremoto que la arrasó el 1 de noviembre de 1755.
Vila Real de Alcântara / «Villa Reale Dalcantara»	(dentro de la estancia anterior)	799x312 mm, Med. Palat., 123(1), c.124	Acuarela a toda página. Vista general del Palacio Real de Alcântara, destruido con el terremoto citado. En este palacio se inspiró Baldi para proyectar el monasterio de Alcantara, en Montelupo Fiorentino.
Belém	(dentro de la estancia anterior)	1266x328 mm, Med. Palat., 123(1), c.126	Acuarela a toda página. Vista panorámica de la parroquia de Santa Maria de Belém, en Lisboa, en la que Baldi refleja un día de tormenta sobre el monasterio de los Jerónimos y la torre de Belém, con el Tajo y el arenal en primer plano.
Vialonga / «Villa longa»	18/02/1669	793x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.128	Vista general de una población que el acuarelista identifica como «Villa longa». No existe ninguna con tal nombre en las inmediaciones y tanto los parámetros geográficos como los edificios representados en esta acuarela coinciden con los de Vialonga, localidad del municipio de Vila Franca de Xira. Esto nos lleva a proponerla como la etapa ilustrada.
Vila Franca de Xira	18/02/1669	793x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.128 bis	Vista panorámica de esta localidad ribereña del Tajo, marcada por un abrupto contraste entre el valle fluvial y la montaña, aprovechado por Baldi para organizar la lámina. Se reconocen las iglesias da Misericórdia y de São Vicente Mártir.
Cartaxo	19/02/1669	794x305 mm, Med. Palat., 123(1), c.130	Acuarela a toda página. Vista panorámica de esta pequeña localidad del distrito de Santarém, en la que identificamos edificios que han llegado a nuestros días, como la iglesia de São João Baptista, transformada tras la visita medicea, y la capilla do Senhor dos Passos.
Santarém	19/02/1669	1024x223 mm, Med. Palat., 123(1), c.132	Vista panorámica en la que se identifican edificios históricos que siguen definiendo la fisonomía urbana de esta ciudad: las iglesias de Nossa Senhora da Conceição, Santa Clara, São Estêvão y el santuario del Santo Milagre de Santarém (muy documentado en las crónicas textuales).
Golegã / «Galegain»	20/02/1669	1030x230 mm, Med. Palat., 123(1), c.132 bis	La iglesia parroquial y las capillas de São António y São José nos permiten confirmar la hipótesis de identificación de este lugar. Así, frente a la identificación de Caucci von Saucken de «Galegam» y «Galegain» (los dos términos citados en las crónicas y en la cartela de la acuarela, respectivamente) como Galeguia, la comprobación <i>in situ</i> refrenda que se trata de Golegã.

Tomar	20/02/1669	1011x223 mm, Med. Palat., 123(1), c.134	Vista general de esta localidad, en la que Baldi destaca, en el plano central, el cerro montañoso sobre el que se alza el castillo. En la parte baja se identifican la iglesia y el convento de São Francisco, cuya portada manierista fue terminada en 1660 (nueve años antes de este viaje).
Estalagem da Gaita	21/02/1669	855x228 mm, Med. Palat., 123(1), c.134 bis	Vista general de este enclave rural que representa, sin eufemismos, la pobreza y la desolación reinantes.
Ansião / «Ansião»	21/02/1669	796x222 mm, Med. Palat., 123(1), c.136	Vista general de esta pequeña villa, cuya iglesia parroquial funciona como eje de la lámina y única conexión con la población actual.
Fonte Coberta	22/02/1669	800x225 mm, Med. Palat., 123(1), c.136 bis	Vista panorámica de un nuevo conjunto rural, escasamente poblado y sin elementos característicos que podamos identificar en la actual parroquia del municipio de Barcelos, con poco más de 600 habitantes.
Coimbra	22-23/02/1669	1266x328 mm, Med. Palat., 123(1), c.138	Acuarela a toda página. Vista panorámica captada desde la ladera de Santa Clara, en donde se estaba empezando a proyectar, en el momento de la visita de Cosimo de Medici, el nuevo convento de clarisas, abandonando a su suerte el viejo, una joya del gótico portugués, de ahí el excepcional testimonio de esta lámina.
Mealhada / «Meilhada»	24/02/1669	796x225 mm, Med. Palat., 123(1), c.140	Vista general de este poblado rural imposible de identificar, salvo por su nombre, en la actual ciudad del distrito de Aveiro.
Sardão / «Cerdam»	24/02/1669	806x225 mm, Med. Palat., 123(1), c.140 bis	Vista general de este enclave rural situado en un fértil valle fluvial. La pobreza del fabricado impide localizar en la actualidad cualquier vestigio de los edificios dibujados.
Pinheiro / «Piñero» Pinheiro»	25/02/1669	795x225 mm, Med. Palat., 123(1), c.142	Vista general de esta parroquia portuguesa representada como un pequeño <i>locus amoenus</i> . La capilla y el templete dibujados siguen en su localización original.
Grijó	25/02/1669	804x227 mm, Med. Palat., 123(1), c.142 bis	Vista general de un conjunto rural semejante a los anteriores, aunque sin elementos que hayan perdurado.
Porto	26/02/1669	1267x330 mm, Med. Palat., 123(1), c.144	Acuarela a toda página. Vista panorámica desde la Torre da Marca hasta Massarelos, y desde Massarelos a Fontainhas, con el monte da Sé.
Moreira	27/02/1669	797x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.146	Vista general de un enclave rural organizado en torno a una venta o casa de postas.
São Pedro de Rates / «S. Pietro de Rates»	27/02/1669	800x225 mm, Med. Palat., 123(1), c.146 bis	Vista panorámica de esta abadía del siglo IX, en Póvoa do Varzim. Sorprende la precisión del dibujo, fiel hasta en detalles como las peculiares cruces de este templo.

Viana do Castelo / «Viana»	28/02/1669	1021x221 mm, Med. Palat., 123(1), c.148	Vista panorámica de la ciudad desde la otra orilla del río Lima. Se distinguen las torres almenadas de la catedral y el fuerte de Santiago da Barra, en la desembocadura.
Caminha / «Camigna» «Caminhaz»	28/02/1669	1022x226 mm, Med. Palat., 123(1), c.148 bis	Vista panorámica de esta localidad a orillas del río Miño. Se reconoce la Igreja Matriz, la Torre do Relógio, la Torre-Porta do Cais y los conventos de Santo António, São Francisco y Santa Clara.
Tui / «Thuy» «Thvy»	01/03/1669	793x224 mm, Med. Palat., 123(1), c.150	Vista general de esta ciudadela fortificada en la que destaca la mole de su catedral fortaleza.
Redondela	02/03/1669	798x224 mm, Med. Palat., 123(1), c.150 bis	Vista general de esta villa presidida por la iglesia de Santiago, sin la decoración barroca actual, de la que fue dotada en 1712. Hermoso estudio de la arquitectura popular marinera. Remitimos al trabajo sobre esta acuarela publicado por Puga Pereira (2019).
Pontevedra / «Ponte Vedra»	02/03/1669	796x223 mm, Med. Palat., 123(1), c.156	Vista panorámica de la ciudad del Lérez «desde el arrabal do Burgo Pequeno, por lo que sobresalen algunos de sus edificios sacros y el puente» (Fernández Martínez 2013: 69), que destaca por una minuciosidad tal que llevó a Filgueira (1947: 14) a hipotizar la utilización por parte de Baldi de la cámara oscura.
Padrón / «Padran» «Padraõ»	03/03/1669	798x225 mm, Med. Palat., 123(1), c.156 bis	Vista panorámica de esta villa, en la que el río y la orografía ofrecen un juego compositivo bien explotado por Baldi, quien «se deleita en el enmarque paisajístico que ofrece el fértil valle, recorrido por el zigzagueante cauce del Sar» (Gómez Iparraguirre / Mera Álvarez / Vigo Trasancos 2004: 609-10)
Santiago de Compostela / «Compostella» «Città di S. Jago» «St. Iago» «Compostela hoy St. Iago»	03-06/03/1669	1023x458 mm, Med. Palat., 123(1), c.158	Acuarela a toda página. Panorámica de la ciudad desde Santa Susana, en la actual Alameda, que representa una valiosísima instantánea de la profunda transformación a la que está siendo sometida la ciudad. De hecho, en la catedral falta la fachada del Obradoiro, de Casas Novoa. A pesar de que Compostela les parece fea e indigna a los toscanos, Baldi parece rescatarla con esta acuarela dotada de un tratamiento gráfico especial. Así, es la única del conjunto dotada de orla propia, en la que aparece la efigie del Apóstol. Añade la representación de la adversa meteorología.
Poulo / «Povolo» «Poblo» «Pouolo»	06/03/1669	793x220 mm, Med. Palat., 123(1), c.160	Vista panorámica del lugar acasariado de Poulo, en las inmediaciones de la actual Ordes (A Coruña), en donde se conservan los vestigios del Mesón de Deus, casa de postas obligada en ese trayecto.

Val do Barcia / «Valle de Varzia»	06/03/1669	801x224 mm, Med. Palat., 123(1), c.160 bis	Vista general de este valle del municipio de Carral (A Coruña), en la que Baldi vuelve a hacer un excelente trabajo de recreación de la vegetación bajo un temporal.
A Coruña / «La Corogna» «Coruña»	07-19/03/1669	801x224 mm, Med. Palat., 123(1), c.162	Vista panorámica en la que se representa la amplitud de la bahía coruñesa, con la iglesia de Santa Margarita en primer plano. A Baldi le llama la atención el sistema defensivo de la ciudad, cuyos castillos imitó en la fortificación de Livorno. No falta en la lámina la Torre de Hércules.

## 6. Observaciones conclusivas

El programa iconográfico desarrollado por Pier Maria Baldi para Cosimo de Medici constituye una verdadera crónica visual de su viaje por España y Portugal en la que, como suele suceder cuando los cronistas saben crear planos en sus relatos, encontramos pequeñas historias sobre lo cotidiano al lado de la “foto fija” de 120 lugares de la geografía ibérica. Un material sin precedentes, sobre todo en algunos casos, que convierte a Baldi en documentalista de excepción para la historia de la arquitectura y del urbanismo ibéricos del siglo XVII.

La misión de Baldi de ilustrar las ciudades, villas y pueblos del viaje nos ha legado un valiosísimo testimonio gráfico documental de la Europa del siglo XVII, todavía en buena parte por estudiar [...]. El conjunto constituye uno de los escasos grupos de paisajes pintados sobre papel por un artista florentino del seicento, una tipología muy poco cultivada por la escuela Toscana del siglo, pero con cierta tradición en Roma y sobre todo en Flandes. (Taín Guzmán 2012: 43)

Redunda en esta valoración Caucci von Saucken (2004: 30), quien no duda en afirmar que las acuarelas de Baldi son «una de las mejores ilustraciones de España y Portugal del siglo XVII, y el aparato iconográfico más importante y completo de la literatura italiana de viaje de temática hispánica». Aunque Sánchez Rivero y Mariutti emiten un juicio general muy severo sobre el pintor, a quien tildan de «artista mediano, no sabe imaginar sino representar lo que realmente ve en el momento en que dibuja», también saben apreciar su aportación.

Estas acuarelas, a un solo color sepia que presenta matices graduados, tienen, según ya observo Ezio Levi, algo de romántico. Mejor: podríamos definir las como la primera interpretación romántica del paisaje español. Porque Baldi no representa solamente las grandes ciudades, donde en la meticulosa representación de la parte arquitectónica sobresale especialmente su calidad de arquitecto [...]. Más que la representación de las ciudades, lo que interesa son las de las aldeas, de las ventas [...]. Es la representación de la España íntima, aldeana, campesina que no suelen dar las vistas corrientes. (Sánchez Rivero / Mariutti de Sánchez Rivero 1933: carpeta de láminas, s.p.).

La primera interpretación romántica del paisaje ibérico: con estas palabras, los autores están apuntando a la dimensión de Baldi como autor de la otra crónica del viaje, la gráfica, en la cual, como sucede a todo buen autor con mirada propia, la realidad contada depende del punto de vista, del enfoque o de la fuerza del detalle para transmitir, a partir de él, una parte del todo significativa y signifiante, descriptiva y al mismo tiempo, dotada de la poética que, a veces, solo el instante detenido en una imagen logra evocar. Interpretar los hechos forma parte del quehacer del cronista. Sin pretender presentarlo como cronista gráfico del viaje, Sánchez Rivero y Mariutti (1933: carpeta de láminas, s.p.) apuntan finalmente a un concepto definitivo para citar a Baldi: «fue como la máquina fotográfica de Cosme».

Una cámara, en todo caso, de reportero con visión de geógrafo, que no dudaba en valerse de todos los medios a su alcance para conseguir el encuadre deseado, llegando a alquilar los servicios de barqueros en Lisboa para poder apreciar el mejor perfil de la ciudad desde el Tajo, como desvelan los apuntes económicos del viaje que ofrece Jacopo Ciuti en su libro de cuentas<sup>9</sup>. Un reportero que se esfuerza en dejar constancia de que él también estuvo allí (de ahí los reiterados autorretratos que introduce en distintas actitudes), dimensión esta, la de ser un observador directo de la realidad contada, que coloca a Baldi plenamente en el papel de cronista, a la par que sus compañeros redactores, pero, en su caso, utilizando el dibujo como lenguaje y medio para cuajar la crónica gráfica y geográfica del viaje, una vertiente que, dando un salto extraordinario en los siglos, podría incluso situar a Baldi en el papel de precedente o pionero del actual *Graphic journalism*<sup>10</sup>.

## Referencias bibliográficas

- Arbillaga, Idoia (2005): *Estética y teoría del libro de viaje. El 'viaje a Italia' en España*, Málaga, Analecta Malacitana.
- Baldinucci, Filippo (1812): *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Milán, Società Tipografica de' Classici Italiani.
- Baquero Escudero, Ana L. (1996): «El viaje y la ficción narrativa española en el siglo XVIII», en F. Carmona Fernández, A. Pérez Martínez (eds.), *Libros de viaje. Actas de las Jornadas sobre los libros de viaje en el mundo románico, celebradas en Murcia del 27 al 30 de nov. de 1995*, Murcia, Universidad de Murcia, pp.136-158.
- Caucci von Saucken, Paolo (2004): *El viaje del príncipe Cosimo dei Medici por España y Portugal*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo.
- Chiarelli, Renzo (1963): «Baldi, Pier Maria», en *Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, v. 5. Recurso en red: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-maria-baldi\\_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-maria-baldi_(Dizionario-Biografico)/>)
- Chiarini, Marco (1972): *I disegni italiani di paesaggio (1600-1750)*, Treviso, Libreria Editrice Canova.
- Crinò, Anna Maria (1961): *Documenti relativi a Pietro da Cortona, Ciro Ferri, Pier Maria Baldi, il Guercino e Federico Zuccari*, Florencia, Leo S. Olschki.
- Da Rocha Madahil, A. G. (1942): «Viagem de Cosme de Médicis a Lisboa em 1669. Narrativa do Conde Lorenzo Magalotti, traducida para o português, e nota preliminar explicativa», *Revista Municipal. Publicação Cultural da Câmara Municipal de Lisboa*, III:11-12, pp. 55-66.
- Fernández Martínez, Carla (2013): *Iconografía de una ciudad atlántica. Memoria e identidad visual de Pontevedra*. Tesis doctoral dirigida por el Dr. Juan M. Monterroso Montero, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Santiago de Compostela.
- Filgueira Valverde, José (1947): «Pontevedra, vista por Pier M. Baldi (1669)», *Cuadernos del Museo de Pontevedra*, 4, 1947, pp. 11-17.
- Gómez Iparraguirre, Jorge / Mera Álvarez, Irene / Vigo Trasancos, Alfredo (2004): «Galicia en las acuarelas de Pier Maria Baldi», en X. A. Neira Cruz (coord.), *El viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-S.A. del Plan Xacobeo, pp. 603-617.
- Neira Cruz, Xosé A. (coord.) (2004): *El viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-S.A. del Plan Xacobeo.
- Neira Cruz, Xosé A. (2006): *A cidade da Coruña que visitou Cosme III de Médicis*, A Coruña, Fundación Caixa Galicia.
- Neira Cruz, Xosé A. (2015): *Los albores de la crónica periodística: las crónicas del viaje por España y Portugal de Cosimo III de' Medici*. Tesis doctoral bajo la dirección de Isabel Fernández

<sup>9</sup> Archivo di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, 6381.

<sup>10</sup> Tendencia actual del periodismo, también denominada *Comic journalism*, que utiliza la combinación de la ilustración y la palabra para contar noticias o hechos de no ficción a la manera de lo realizado en el periodismo prefotográfico.

González. Departamento de Filología Francesa e Italiana, Universidad de Santiago de Compostela.

- Neira Cruz, Xosé A. (2018): «Las crónicas del viaje por la Península Ibérica de Cosimo III de' Medici: clasificación de fuentes y autores», *Cuadernos de Filología Italiana*, 25, pp. 147-171. <https://doi.org/10.5209/CFIT.56628>
- Neira Cruz, Xosé A. (2019): «A viaxe que serviu para pintarnos a imaxe de Galicia», en M. Puga Pereira, *A Redondela de 1669 na acuarela de Pier Maria Baldi*, Vigo, Editorial Galaxia, pp. 9-15.
- Neira Cruz, Xosé A. (2020): «Identidades en contacto en el siglo XVII: la mirada de los italianos sobre la realidad ibérica en las crónicas del viaje de Cosimo III de Medici (1668-1669)», *Cuadernos de Filología Italiana*, 27, pp. 183-198. <https://doi.org/10.5209/cfit.66681>
- Pageaux, Daniel Henri (1994): «Voyages», en AA.VV., *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, pp. 30-40.
- Puga Pereira, Manuel (2019): *A Redondela de 1669 na acuarela de Pier Maria Baldi*, Vigo, Editorial Galaxia.
- Pérez Priego, Miguel Ángel (1984): «Estudio literario de los libros de viajes medievales», *EPOS*, 1, pp. 217-239.
- Serrão, Vitor (2004): «Portugal y las artes de la guerra», en X. A. Neira Cruz, (coord.), *El viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-S.A. del Plan Xacobeo, pp. 539-551.
- Sánchez Rivero, Ángel / Mariutti de Sánchez Rivero, Angela (1933): *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos- Imprenta Herederos de Ribadeneira.
- Tain Guzmán, Miguel (2013): *La ciudad de Santiago de Compostela en 1669. La peregrinación del gran príncipe de la Toscana Cosimo III de Medici*, Santiago de Compostela, Teófilo Comunicación.

## Manuscritos

- Relazione ufficiale del viaggio di Cosimo III dei Medici. Biblioteca Medicea Laurenziana (Firencia). Med. Pal. 123, 1.
- Relazione del viaggio di Spagna. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Ms., II-III 431.
- Viaggio dell'A.R. del Ser.mo Cosimo III° Gran Duca di Toscana, fatto in tempo ch'era G. Principe. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Ms. BNCF Conv. Soppr. G. IX 1863.
- Viaggio fatto dal Serenissimo Principe Cosimo Terzo di Toscana per la Spagna, Inghilterra, Francia et altri luoghi negli anni 1668 e 1669, scritto dal Dottor Giov. Batt.ª Gornia Bolognese, quale in qualità di Medico viaggiò con S.A.R. Archivio di Stato di Firenze. Mediceo del Principato, 6389.
- Viaggio d'Alemagna, Paesi Bassi del 1667 e di Spagna, Francia, Inghilterra e Olanda dal 1668e 1669, fatti dal Ser.mo Principe Cosimo di Toscana di poi Gran Duca Terzodi quel nome, scritti dal Marchese Filippo Corsini coppiere di S.A.R. e figliuolo del Marchese Bartolomeo Corsini. Archivio di Stato di Firenze. Mediceo del Principato, 6387.
- Viaggio del Magalotti col Principe di Toscana Cosimo in Spagna, Olanda e Francia negli anni 1668-1669. Archivio di Stato di Firenze. Miscellanea Medicea Filza 588, Viaggi.
- Diario di viaggio di Filippo Marchetti, maestro di casa di Cosimo de' Medici. Archivio di Stato di Firenze. Mediceo del Principato, 6381.
- Libro de cuentas de Filippo Marchetti. Archivio di Stato di Firenze. Acquisti e doni, 82, 2.
- Lettere di Magalotti Lorenzo. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Autografi Gonnelli, cartella 24, n° 45, 46. Archivio di Stato di Firenze. Miscellanea medicea, 577.
- Comunicazioni del Residente di Toscana a Madrid, Vieri di Castiglione. Archivio di Stato di Firenze. Miscellanea medicea, viaggi, 489.