

Mauro, Ida, Milena Viceconte y Joan Lluís Palos, eds. *Visiones Cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2018 [ISBN: 978-8447541850].

A principios del siglo XX, el escritor y político Benedetto Croce no dudó en reconocer en *Una passeggiata per la Napoli spagnuola* la importante huella artística que el dominio español había dejado en la ciudad de Nápoles: “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 convissse con noi”. Con Croce, y otros tantos escritores, historiadores y filósofos italianos inmersos en el ambiente cultural del *Risorgimento* y en la necesidad de construir un relato que identificase a toda la *Nuova Italia*, se impuso una leyenda negra que desdibujó la realidad del dominio hispánico en el Mezzogiorno italiano.



Frente a esta imagen inmortalizada en gran parte de la historiografía italiana, *Visiones Cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco*, coordinado por Ida Mauro, Milena Viceconte y Joan Lluís Palos, emprende un viaje por el *Seicento napoletano* a través de la figura del virrey. Un libro que supone la historia de 28 virreyes que, como auténticos *alter ego* del rey de la Monarquía Hispánica, actuaron como agentes culturales que colocaron al arte y cultura napolitanos en el centro del escenario barroco europeo.

Más de 35 investigadores de distintos países, en el marco del proyecto “Poder y representaciones culturales en la época moderna: la Monarquía de España como campo cultural (siglos XVI-XVII)” (HAR2016-78304-C2-1-9) y el programa ENBaCH (*European Network for the Baroque Cultural Heritage*), han participado en la redacción de este monográfico que recorre los distintos escenarios donde el influjo político, artístico y cultural de los virreyes españoles se hizo notar, tanto en la ciudad como en todo el Virreinato de Nápoles, así como en otros puntos clave de la península italiana y en la corte de la Monarquía Hispánica.

El primer escenario supone la experiencia italiana que los virreyes emprendieron hasta llegar a Nápoles. El capítulo se centra en situar las ciudades que formaban parte del itinerario, tales como Barcelona, ciudad de salida y regreso; Génova o Civitavecchia, principales puertos de llegada; Florencia o Venecia, ciudades predilectas para el coleccionismo artístico; o las ciudades italianas

sometidas al dominio hispano, como la “corte indirecta” de Milán o los virreinos localizados en Cagliari y Palermo. Estas y otras ciudades permiten reconstruir los primeros contactos que los virreyes españoles establecieron para tejer una red de intercambios culturales y vínculos políticos cuyos tentáculos alcanzaban a toda la península italiana.

De todos los lugares que sirvieron de antesala para asumir el cargo virreinal de Nápoles, Roma fue el escenario que mejor representó las posibilidades de ascenso, mecenazgo artístico y poder político. Este segundo capítulo retrata aquella Roma que la Monarquía Católica hizo suya para hacer valer su hegemonía en el campo simbólico de la Cristiandad ante la corte papal. Para ello, los Habsburgo y sus embajadores emprendieron el patrocinio de diversas iglesias y cofradías, como la de Santiago de los españoles o Santa María de Montserrat. El Palacio Monaldeschi, residencia habitual de los embajadores españoles durante el siglo XVII, se convirtió, junto al *quartiere spagnolo* que lo circundaba, en el centro cultural de la vida española en Roma, donde poder celebrar las fiestas y ceremonias que exaltaban el poder de la Monarquía y su vínculo con la Santa Sede.

La experiencia romana de muchos embajadores se materializó en obras de arte, artistas y prácticas culturales que desarrollaron cuando fueron virreyes en Nápoles. El tercer escenario propuesto en *Visiones Cruzadas* recorre la geografía del *Regnum Siciliae citra Pharum* en búsqueda del patronazgo virreinal y de representación de la imagen regia en las doce provincias que lo conformaban. Sedes de audiencias, cárceles, fortificaciones, iglesias o capillas situadas bajo la jurisdicción regia simbolizaban el interés e intervención artística de los virreyes en las ciudades provinciales, donde el Barroco permitió que su imagen y poder se impusieran frente a la gran aristocracia del reino. De esta manera, el gusto artístico barroco explotó en todas las regiones del reino, como reflejan las respectivas criptas de Mateo y Andrés en las catedrales de Salerno y Amalfi o la abadía benedictina de Montevergine y la basílica de San Nicolás (Bari). Por otro lado, ciudades como Gaeta, Pozzouli o las islas de Procida e Ischia sirvieron, por sus reminiscencias históricas y sus enlaces directos con la corte virreinal, como lugares de encuentro y retiro de los virreyes. Especial interés asumieron L’Aquila, Avellino, Capua o Lecce, donde se erigieron estatuas de monarcas Habsburgo, en concreto del emperador Carlos V y Carlos II, en un contexto de crisis dinástica que, sin embargo, por medio de esa glorificación escultórica venía a perpetuar el vínculo de Nápoles y Madrid.

Sin embargo, no hay duda de que el estatus de Nápoles como capital del Virreinato hizo que experimentara la mayor renovación artística, arquitectónica y urbanística con la que, frente al pasado angevino y aragonés, quedase inmortalizado el dominio de la Monarquía Hispánica: edificios icónicos como la Real Casa de San Giacomo degli Spagnoli o la casa del Correo Mayor, iglesias y conventos de diversas comunidades religiosas ibéricas (trinitarios, carmelitas, franciscanos, etc.) destinados a santos españoles, como santa Teresa de Ávila o san Francisco de Borja, declarados patronos de Nápoles, o la conformación de un auténtico *quartiere spagnolo* que acogiera a la principal comunidad de forasteros de la ciudad. Asimismo, el eje urbanístico se extendió hacia la costa, desde Poggioreale a Posillipo, para acoger a la corte en sus momentos de recreo y ocio. Pero, además, los virreyes, conscientes de la necesidad de involucrarse en la vida

cívica napolitana, fundaron y promovieron iglesias locales como Santa Maria del Pianto o de sor Orsola Benincasa, o participaron y renovaron festividades tradicionales, como la cabalgata de la víspera de San Juan o el *Corpus Domini*. El resultado fue el renacer artístico, arquitectónico, teatral, judicial, musical y social de la ciudad de Nápoles, acorde al ideal de los virreyes españoles, a pesar de los enfrentamientos con la élite local o revueltas populares.

Pero de todas las construcciones levantadas durante el siglo XVII, ningún edificio simbolizó mejor la autoridad de la Corona y las aspiraciones virreinales que el nuevo *Palazzo Reale*. Mandado construir por el virrey VI conde de Lemos al arquitecto Domenico Fontana en el año 1599 como nueva residencia oficial, sustituía definitivamente al *Castelnuovo*, antigua residencia oficial de la dinastía angevina y aragonesa, y el *Palazzo Vecchio*, aquella “Babilonia del todo desordenada” que medio siglo antes el virrey Pedro de Toledo había hecho levantar. La obra del nuevo palacio, anexa a este último, reflejó la importancia que tenía la exteriorización de la dignidad del virrey y de la actividad del gobierno por medio de la arquitectura, confirmado con la imponente escalinata que el conde de Oñate hizo construir tras la revuelta de Masaniello. Este quinto escenario supone un recorrido por las distintas estancias del lugar, como la Sala Regia, la *Cappella Palatina*, la Galería, la *Sala dei Viceré*, los jardines, etc., espacios donde el arte, las ceremonias y los festejos fueron utilizados por los virreyes para satisfacer sus necesidades políticas.

Los últimos capítulos del libro reparan en el destino que tuvo el patrimonio artístico adquirido por los virreyes de Nápoles, una vez concluyeron su mandato. Así, multitud de pinturas, esculturas, tapices, objetos santuarios y antigüedades de manufactura napolitana e italiana fueron a parar a diversos puntos de la Península Ibérica. Por un lado, en los palacios familiares de los virreyes, como la casa-fortaleza de Benavente, del conde Juan Alfonso Pimentel de Herrera, o la Casa de Pilatos, el palacio sevillano de los duques de Medinaceli. Por otro lado, destacaron iglesias y conventos que fundaron o con los que estaban vinculados los virreyes, como el convento de monjas clarisas de Monforte de Lemos, obra de Fernando Ruiz de Castro, VII conde de Lemos, o el convento de carmelitas descalzas en Peñaranda de Bracamonte, construido por el virrey Gaspar de Bracamonte y Guzmán. De esta manera, el legado napolitano, con su riqueza pictórica y arquitectónica, se dejó sentir en toda la geografía española, al mismo tiempo que contribuyó a exaltar la figura de sus benefactores.

No obstante, sería en Madrid, en la corte, a donde irían a parar las obras más valiosas que los virreyes habían adquirido en la ciudad partenopea, y en Italia en general. El Real Alcázar, el Palacio del Buen Retiro o los monasterios de las Descalzas Reales y de la Encarnación, entre otros, fueron decorados con algunas de las piezas que los virreyes trajeron de Nápoles y pasaron a formar parte de las colecciones reales, con especial gusto por el artista napolitano Luca Giordano. Asimismo, las residencias madrileñas de algunos virreyes, como las de los condes Monterrey y Oñate, se convirtieron en las más fastuosas de la corte. Gracias a ello, Madrid se consolidó como *urbs regia*, al reforzar la imagen pública de la Monarquía y moldear los gustos y estilos de la alta nobleza.

En definitiva, el resultado de *Visiones Cruzadas* es una guía especializada de la Nápoles del *Seicento*, cuyo protagonismo recae en obras artísticas y arquitectónicas

propias del Barroco que gozaron de la intervención de los virreyes españoles. Supone así un instrumento útil para el conocimiento del legado histórico y artístico del Mezzogiorno italiano, que reclama ser puesto en valor y conservado en la actualidad.

Jorge Pajarín Domínguez
Universidad Rey Juan Carlos
jorge.pajarin@urjc.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9932-271X>