

Béatrice Perez (dir.)

La Reputación

Quête individuelle et aspiration
collective dans l'Espagne des Habsbourg

*Hommage à la professeure
Araceli Guillaume-Alonso*

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES
Paris

Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université
et du laboratoire CHECLA-CLEA

Sorbonne Université Presses est un service général de Sorbonne Université

© Sorbonne Université Presses, 2018

ISBN : 979-10-231-0593-3

Mise en page ATELIER CHRISTIAN MILLET
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN

SUP

Maison de la Recherche
Université Paris-Sorbonne
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

fax : (33)(0)1 53 10 57 66

pups@paris-sorbonne.fr

[<http://pups.paris-sorbonne.fr>](http://pups.paris-sorbonne.fr)

OCULTAMIENTO Y OSTENSIÓN DEL VIRREY DE NÁPOLES MEDINA DE LAS TORRES

Encarnación Sánchez García

Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»

El continuo transcurrir, el inasible movimiento que define la civilización barroca (transcurrir de la palabra en imagen, de la representación en concepto, del concepto en metáfora y viceversa¹) hace de la mutabilidad uno de sus principios troncales e informa también la tesis de la multiplicidad de la belleza, que Giordano Bruno defendía ya a finales del siglo XVI en su *De vinculis in genere*²; la estructura jerárquica del universo se convierte de racional en relacional y aparece dominada por una secuencia de conexiones más directas y emotivas de las que estructuraban la cosmología renacentista.

En la dinámica de las alteraciones de las cosas naturales, donde todo se mueve y se agita continuamente, la pareja opositiva ostensión / ocultamiento representa relaciones astrales y sociales y, en este segundo ámbito, asegura reflejos y correspondencias de las leyes físicas que gobiernan el cosmos, indagadas por las teorías copernicanas y difundidas en el tardo Renacimiento y luego renovadas y trascendidas con enorme repercusión en los escritos de Galileo, especialmente a partir de 1610. La expansión de los horizontes (geográficos, cósmicos, políticos) tiene repercusiones en las formas de estructuración de los sistemas culturales: el mundo barroco siente la exigencia de organizarse según normas que imponen la coparticipación colectiva para evitar el caos social; en cierto modo se puede decir que a la ley de la razón se sustituye la ley del consenso, que los representantes

En la animada discusión que siguió a la lectura de este texto en el coloquio de París, un participante puso en duda la existencia en castellano de este vocablo, que aparece recogido por la Real Academia Española ya en la primera edición del Diccionario de Autoridades (1737): «OSTENSIÓN (ostensión) s. f. Manifestación de alguna cosa. Lat. Ostensio» (facsimil, O-Z, Madrid, Gredos, 1990, p. 63). Su uso es frecuente en ámbitos católicos para definir aspectos culturales de la liturgia («ostensión de la sagrada hostia»), o de las reliquias («ostensión de la Sábana Santa») y no es raro en la literatura devota. Ver Benito Gil Becerra, Ave María. Paraíso de oraciones sagradas, Barcelona, Joseph Giral, 1739, p. 705.

1 Eugenio Battisti, *Rinascimento e Barocco*, Torino, Einaudi, 1960, p. 261.

2 Giordano Bruno, *De vinculis in genere*, transcrito en septiembre de 1591 por Girolamo Belsler en Padua, había sido escrito probablemente el año anterior; Giovanni Aquilecchia, *Bruno, Giordano* en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1972, <http://www.treccani.it/enciclopedia/giordano-bruno> (Dizionario-Biografico).

del poder obtienen apelándose a la tradición y representándola con tonos de seriedad y altivez³.

En la monarquía de España la reputación es la más alta expresión de aquel consenso social y, en el articulado conjunto de formas que definen el prestigio del vértice del sistema —ocupado por los monarcas y por los grandes nobles—, la etiqueta cortesana ocupa un lugar relevante pues viene a ser la cristalización visiva y dinámica de la reputación real. En efecto, el ceremonial de palacio constituye «el más puro destilado de un sistema de valores y de formas de expresión cuya complejidad refleja el papel preeminente»⁴ que el rey detenta en el orden social. En la primera edad moderna «el sistema político español es el más empapado de símbolos y formas de expresión ceremonial y hasta tal punto que las ceremonias a la española llegan a representar una acepción negativa de su preeminencia»⁵. En la «Europa de las cortes»⁶, al ceremonial de palacio del soberano español se le reconoce un rango altísimo y un prestigio absoluto que traduce la vocación universal de corona de España: el ceremonial de esta corte dinástica ejerce su influencia por encima del de otras tipologías cortesanas, como las cortes de estados menos amplios, las cortes señoriales de las casas aristocráticas y la corte cardenalicia⁷.

La importancia política de la España de los Austrias favorece también la acuñación de neologismos relacionados con el ceremonial de palacio. El más importante es «etiqueta» que el *Diccionario de Autoridades* define como «ceremonial de los estilos, usos y costumbres, que se deben observar y guardar en las Casas Reales, donde habitan los Reyes. Esta voz se introduxo con las demás que hoy se conservan de la casa Real de Borgoña [...]»⁸ y lo documenta en un pasaje de *Retrato de un buen vassallo* de don Francisco Pinel y Montroy (1677)⁹ y, con más antigüedad, en un romance de don Francisco de Borja, príncipe de Esquilache, dedicado al conde de Peñaranda (*Señor, si por gracia*

3 Ver Eugenio Battisti, *Rinascimento e Barocco*, op. cit., p. 265-267.

4 Carlos J. Hernando Sánchez, «Immagine e cerimonia: la corte vicereale di Napoli nella Monarchia di Spagna», en Attilio Antonelli (coord.), *Cerimoniale del viceregno spagnolo e austriaco di Napoli, 1650-1717*, Saveria Mannelli, Rubettino Editore, 2012, p. 37-80. Traducción mía.

5 *Ibid.*, p. 53. Traducción mía.

6 Entre la extensísima bibliografía cito dos aportaciones ya clásicas: Arthur G. Dickens, *The Courts of Europe. Politics, Patronage and Royalty 1400-1800*, New York, Greenwich House, 1984; Ronald G. Asch y Adolf M. von Birke, *Princes, Patronage and the Nobility. The Court and the Beginning of the Modern Age*, Oxford, Oxford University Press, 1991.

7 Un estado de la cuestión sobre las distintas tipologías y sus implicaciones políticas y culturales se halla en Giovanni Muto, «Corte e cerimoniale nella Napoli spagnola», en Attilio Antonelli (coord.), *Cerimoniale del viceregno spagnolo*, op. cit., p. 81-102.

8 Real Academia Española, «ETIQUETA s. f.», *Diccionario de Autoridades*, op. cit., D-Ñ, p. 662.

9 «Pinel. Retr. Lib. 2, cap. 17. Es muy solemne el aparato con que se lleva esta copa, y está prevenido muy particularmente por las etiquetas antiguas de la Casa Real» (*ibid.*). El título de libro es *Retrato del buen vassallo copiado de la vida y hechos de don Andrés de Cabrera, primer marqués de Moya*, Madrid, Imprenta Imperial, por Joseph Fernández Buendía, 1677.

vuestra)¹⁰. La fecha de esta primera documentación (1654, etapa última del reinado de Felipe IV) es expresiva de la atención por la representación de la majestad que caracteriza a estos decenios en que se agudiza la crisis política del sistema imperial español. El vocablo está «tomado del francés *etiquette*, "rótulo o marbete especialmente el fijado a las bolsas donde se conservan los procesos", extendido por Carlos V al protocolo escrito donde se ordenaba la etiqueta de corte»¹¹.

La nueva acepción haría fortuna pasando primero a Italia¹² y luego a Francia, como atestigua Voltaire¹³. La difusión de éste término desde España a otras grandes lenguas románicas prueba, también en campo lingüístico, el liderazgo de la Monarquía Católica en este ámbito formal, el alcance icónico de su grandeza.

Los académicos de la lengua atendieron a limitar bien el territorio del ceremonial, señalando el lugar primigenio del ritual («las casas reales donde habitan los reyes»): es el palacio real el espacio ceremonial por excelencia, aunque este denso espacio semiológico se derrama con frecuencia en el de la ciudad; además, añade *Autoridades*, esos «estilos, usos y costumbres» se han de observar y guardar en relación exclusiva con los reyes¹⁴. La etiqueta de corte asegura que el contacto entre el monarca y cualquier miembro de la nobleza o de las instituciones, de representantes de otros países, del pueblo, etc., no haga mella en la reputación real sino que la confirme y la refuerce. La etiqueta es la formalización más rígida del honor y de la autoridad real, una emanación, por así decir, dramática de su presencia.

Es, pues, notable que el ceremonial de la corte de la Nápoles española fuera el borgoñón, es decir el mismo de la corte de España desde los tiempos del Emperador; este regimiento representaba bien el *status* del reino de Nápoles pues simbolizaba la gestión del poder real en un territorio en donde el rey estuvo ausente casi dos siglos (desde marzo de 1536 —cuando Carlos V, en su viaje

¹⁰ Aparece recogido en la segunda edición (Amberes, Balthasar Moreto, 1654) con el n° CCLIX. En la cuarteta en que se halla el neologismo aparece contextualizado: «Finalmente me dejad / aunque no es en verde libro / de este jardín de Borgoña / la memoria por escrito» (*ibid.*).

¹¹ Joan Corominas et José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980, t. II, p. 819.

¹² Francesco A. Zaccaria, *Storia letteraria di Italia*, Venezia, Poletti, 1750 (t. II), recoge el testimonio de Magalotti (*ibid.*).

¹³ *Ibid.*

¹⁴ «L'associazione della presenza fisica del sovrano alla dimensione alla dimensione operativa della corte sembrerebbe essere essenziale, poichè essa è legittimata ad essere tale dalla persona fisica del re come fonte di emanazione della grazia reale». Giovanni Muto, «Corte e cerimoniale nella Napoli spagnola», art. cit., p. 85, que se apoya en Juan Martínez Millán (coord.), *Instituciones y élites de poder en la monarquía hispana durante el siglo XVI*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1992, p. 17 de la Introducción.

triumfal tras la Jornada de Túnez¹⁵ dejó la capital para dirigirse a Roma— hasta la visita de Felipe V, en abril de 1702¹⁶). El uso de un ceremonial regio¹⁷ en la corte acéfala de Nápoles ponía de relieve el valor del cargo del *pro rex*, quien representaba sea el poder del rey sea el cuerpo del rey.

Los ceremoniales de la corte del *Regno* reconocen, en efecto, este doble valor representativo¹⁸: entre los siglos XVI y el XVII los textos de Juan de Garnica¹⁹, de Díez de Aux²⁰, de José Renao²¹ testimonian la cadena de normas dispuesta

- 15 Entre la literatura celebrativa dedicada a la entrada de Carlos V en Nápoles destaca el *Glorioso triunfo et bellissimo apparato ne la felicissima entrata di la maestà Cesarea in la nobilissima città Partenope fatto con lo particolare ingresso di essa Maestà ordinatissimamente descritto*, cuyo autor se firma con el nombre académico de Partenio Incognito. Sobre el mismo y sobre otros testimonios de la entrada ver Tobia Toscano, «Quomodo sedet sola civitas plena populo, facta est quasi vidua: Carlo V nell'editoria napoletana di primo Cinquecento tra elezione all'Impero e rivolta del 1547», en Encarna Sánchez García (coord.), *Lingua spagnola e cultura Ispanica a Napoli tra Rinascimento e Barocco: testimonianze a stampa*, Napoli, Tullio Pironti, 2013, p. 35-61, especialmente p. 49-55. Ver además el denso artículo de Carlos J. Hernando Sánchez, «El glorioso triunfo de Carlos V en Nápoles y el humanismo de corte entre Italia y España», en Giuseppe Galasso e Aurelio Musi (coord.), *Carlo V, Napoli e il Mediterraneo*, «Archivio storico per le province napoletane», vol. CXIX, p. 447-521.
- 16 «En tiempos del señor duque de Escalona a 16 de abril de 1702, binieron en Baya ocho vajeles de guerra franceses que traían al rey cathólico Phelipe V que Dios guarde. A 17 dicho su Magestad arriuó a esta ciudad con las galeras de Nápoles y desembarcó al Muelesillo y subió por la escalera secreta de Palaçio. A 20 de mayo hiço la pública entrada por la puerta Capuana [...]» [Archivio di Stato di Napoli, ms. 1483, c. 167v, ahora editado en Attilio Antonelli (coord.), *Cerimoniale del vicereyno spagnolo e austriaco di Napoli (1650-1714)*, op. cit., p. 502]. Entre la amplia literatura crítica disponible actualmente sobre el universo ceremonial y festivo del reino de Nápoles durante la monarquía de los Austria señalo Carlos J. Hernando Sánchez, «Los virreyes de la monarquía española en Italia. Evolución y práctica de un oficio de gobierno», *Studia historica. Historia Moderna*, 26, 2004, p. 43-73; sobre Nápoles y Sicilia, ver Víctor Mínguez, Pablo González Tornel, Juan Chiva, Inmaculada Rodríguez Moya, *La fiesta barroca. Los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*, Castelló de la Plana/Palermo, Publicaciones de la Universidad Jaume I/Regione Siciliana/Biblioteca Centrale Alberto Bombace, 2014.
- 17 «Trátase en este libro de todas las ceremonias que en la casa real del Reyno de Nápoles se acostumbra al modo de la de Borgoña» (Miguel Díez de Aux, *Libro en que se trata de todas las ceremonias acostumbradas hazerse en el palatio real del reyno de Nápoles [...]*, Sevilla, Biblioteca capitular de la Catedral de Sevilla, 1622, ms. 59-2-9; ver ahora la edición, con la traducción italiana de este ceremonial, realizada por Attilio Antonelli (coord.), *Cerimoniale del vicereyno spagnolo di Napoli 1503-1622*, Napoli, Arte'm, 2015. En Nápoles, con el ceremonial borgoñón (que había sido adoptado por Carlos en su corte Imperial) se trenzan tradiciones locales y de anteriores ceremoniales sea de edad aragonesa sea de la primera etapa virreinal.
- 18 «Nell' ufficio vicereale confluivano le esigenze simboliche e cerimoniali sia della maestà regale comune a tutta la monarchia sia della dignità di ciascun regno, stato o provincia. La rappresentazione della dignità del monarca doveva manifestare anche la sua condizione di sovrano specifico di quel territorio, secondo il principio esposto nel 1640 da Saavedra Fajardo quando scriveva che "no domina el rey de España en Italia como extranjero sino como príncipe italiano"» (Carlos Hernando, «Immagine e cerimonia: la corte vicereale di Napoli nella Monarchia di Spagna», art. cit., p. 66).
- 19 Juan de Garnica, *Cosas tocantes al oficio de Virrey* [1595], Chicago, Regenstein Library; ver Paolo Cherchi, «Juan de Garnica: un memoriale sul cerimoniale della corte napoletana», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, Terza serie, anno XIII, 1975, p. 213-224.
- 20 Ya citado en nota 17.
- 21 José Renao, *Libro donde se trata de los Virreyes, Lugartenientes de este Reyno, y de las cosas tocantes a su grandeça*, Biblioteca Nacional de España, ms. 2979; Joseph Raneo, «Etiquetas

sabiamente en la capital del *Regno* para gestionar la ausencia del monarca y exaltar la autoridad (real) del virrey como *alter ego* del rey. El más viejo de estos ceremoniales, que es el de Garnica, es el que mejor responde a la definición que hemos hallado en *Autoridades*: ignorando del todo las salidas del virrey, Garnica se concentra en la descripción de la etiqueta vigente en palacio²². Las indicaciones topográficas y ambientales de su ceremonial se refieren exclusivamente a la relación del virrey con la nobleza y los representantes de las instituciones del *Regno* dentro de ese espacio palaciego, donde el virrey aparece concentrado en una intensa actividad de gobierno a la que se flanquea una praxis religiosa complementaria.

Este protocolo claustrofóbico refleja, en cierto modo, la progresiva tendencia del rey Felipe II a la clausura. Como no se cansan de repetir los historiadores, la austeridad del rey Prudente privilegia «retiro y ocultación»²³. El monarca hace una interpretación protocolaria de la *maiestas* que tiene raíces en la antigüedad clásica y su tendencia al retiro se refleja e imita también en otros centros de la monarquía, por ejemplo, en la corte de Nápoles: así lo confirman testimonios contemporáneos, como el de Girolamo Lippomano, el embajador veneciano enviado a Nápoles durante la estancia de don Juan de Austria en la capital del *Regno* tras su nombramiento como lugarteniente general de Italia en 1575: Lippomano definía *retiratezza* el estilo con que desempeñaba su cargo el marqués de Mondejar, Íñigo López Hurtado de Mendoza, virrey de Nápoles entre 1575 y 1579²⁴.

de la corte de Nápoles (1634)», edición de Antonio Paz y Meliá, *Revue hispanique*, 27, 1912.

²² El palacio era todavía el construido por don Pedro de Toledo y abatido en el siglo XIX para dar espacio y luz a la plaza del teatro San Carlo. Sobre el mismo ver Adele Fiadino, «Ferdinando Manlio, architetto regio alla corte di Pedro de Toledo», en E. Sánchez García (coord.), *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo*, Napoli, Tullio Pironti, 2016, p. 637-652. Garnica describe con detalle las normas de las audiencias, sea públicas sea particulares, el ceremonial de la presidencia del Consejo Colateral –que tocaba al virrey–, la asistencia de éste a misa o al sermón en público o en el secreto de su capilla particular. Sobre las razones que convencieron a Felipe III a aprobar la construcción de un palacio nuevo y, en general, sobre relaciones entre espacios y desarrollo del ceremonial véase Diana Carrió-Invernizzi, *El gobierno de las imágenes. Ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2008, capítulo III, titulado «El virreinato de Nápoles y el triunfo de las imágenes (1664-1672)» y dividido en los siguientes párrafos: «La Nápoles española y el rey ausente»; «Los rituales cívicos y las ceremonias constitucionales»; «El Palacio real de Nápoles»; «El mecenazgo conventual, las fiestas devocionales» (p. 213-418).

²³ Ver María José del Río Barredo, *Madrid, urbs regia. La capital ceremonial de la Monarquía de España*, Madrid, Marcial Pons, 2000, p. 45, citado por Giovanni Muto, «Corte e cerimoniale nella Napoli spagnola», art. cit., p. 85.

²⁴ Raffaele Aiello, *Una società anomala. Il programma e la sconfitta della nobiltà napoletana in due memoriali cinquecenteschi*, Napoli, ESI, 1996, p. 378. Girolamo Lippomano, *Relazione di Napoli en Corrispondenze diplomatiche veneziane da Napoli. Relazioni*, Roma, a cura di M. Fassina, 1992, p. 41-44, p. 60-104; sobre la misma, ver Giuseppe Gullino, *Lippomano, Girolamo, Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65, op. cit., 2005, [http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-lippomano_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-lippomano_(Dizionario-Biografico)/).

Aunque por motivos distintos a los de su padre, el rey Felipe III va a ser, en cierto modo, también un rey ausente: su falta del protagonismo conlleva cierta desatención al ceremonial regio en la corte²⁵, lo que se traduce en Nápoles por una libertad protocolaria que, por ejemplo, el virrey Osuna interpreta con su original estilo personal²⁶.

Sólo con la subida al trono de Felipe IV el ceremonial de la corte va a articular de nuevo la vida de sociedad y de la república de las letras en la capital del Imperio²⁷. La ostensión del rey aumenta entonces vertiginosamente. Pero el valor ceremonial del retiro va a persistir: en Madrid queda consagrado en 1634, cuando se construye el nuevo palacio del Buen Retiro que exalta, lexicalizándolo, el mérito del recogimiento. Un auto sacramental de Calderón, escrito y representado ese año para celebrar el flamante espacio palaciego, lleva al paroxismo la dialéctica entre la ostensión y la ocultación del monarca: si en la loa que precede al auto se ofrecen modelos de retiro sacro, alabando y celebrando las varias ermitas que ornaban el jardín del Retiro dedicadas a los santos eremitas (san Bruno, san Juan Bautista, san Isidro –no ermitaño pero sí santo campestre y patrón de Madrid– san Antonio y la Magdalena), el final de *El nuevo palacio del Retiro* es una apoteosis de la Eucaristía como Dios escondido y, en filigrana, una apoteosis del monarca, que, representado en el personaje del Rey –a la vez Dios y Felipe IV– aparece en sucesivas *performances* superpuesto a la sagrada Forma. Cuando ésta se retira queda en su lugar el rey²⁸; los juegos de las tramoyas consienten las varias apariciones y eclipses de la Santa Hostia y el personaje de la Música corrobora que

Ya el Nuevo Palacio es
Palacio del Buen Retiro,
adonde se abrevia el Rey²⁹

Los valores astrales de la correlación retiro / abreviación se predicán ahora sea del Dios escondido en la hostia sea del rey-planeta y el auto exalta dialécticamente

25 Cfr. John H. Elliott, *Spain and Its World, 1500-1700*, New Haven/London, Yale University Press, 1989, trad. Torino, 1996, p. 223.

26 Se pueden rastrear noticias sobre la libre interpretación del protocolo que hará el virrey en Fernando Bouza, «Osuna a Napoli: feste, dipinti, sortilegi e buffoni (Notizie dai libri contabili di Igún de la Lana)» en E. Sánchez García (coord.), *Cultura de la Guerra e Arti della Pace. Il III duca di Osuna in Sicilia e a Napoli*, Napoli, Tullio Pironti, 2011, p. 209-230.

27 Ver John H. Elliott, *Spain and Its World, op. cit.*, p. 213.

28 «REY: Esta blanca Forma, este / círculo breve y pequeño, / capaz esfera es de cuanto / contiene hoy la tierra y el cielo. / Blanco pan fué; pero ya, / transustanciado en sí mismo, / no es Pan. sus especies, sí, porque este solo es mi Cuerpo»; la didascalia aclara: «Desaparece la Forma y queda el Rey en su lugar» (Pedro Calderón de la Barca, *El Nuevo Palacio del Retiro, Obras Completas, Autos Sacramentales*, edición de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1952, III, p. 131-152 (particularmente p. 150).

29 *Ibid.*, p. 151.

la pareja de contrarios manifestación / ocultación hasta ofrecer en el epílogo paradójico lo que podría llamarse una exhibición de la ocultación.

En este ambiente palaciego culto y secreto hallamos junto al rey Felipe IV al joven yerno del conde-duque de Olivares, don Ramiro Felípez Núñez de Guzmán, II duque de Medina de las Torres³⁰, viudo de la única hija del privado del rey desde 1626 y uno de los cortesanos más cercanos e íntimos de Felipe IV, gracias a su oficio de sumiller de corps (y gracias también a su valor personal que había sabido conquistar el aprecio del monarca³¹). En las correspondencias que el auto establece entre personajes alegóricos o bíblicos y miembros influyentes de la corte de Felipe IV la alegoría de la Fe identifica a David –joven vencedor del gigante y rey amante de la música– con Ramiro Felípez de Guzmán. En efecto, entre 1634 y 1636, el joven duque iba a estar muy implicado en el proyecto de decoración y en la organización ceremonial del Buen Retiro, precisamente debido a las obligaciones de su cargo pues las funciones como sumiller de corps eran muy amplias («acompañaba al rey en todas las ocasiones, en las audiencias y ceremonias públicas, en las visitas a las estancias de la reina y cuando el rey se retiraba a las suyas propias»³²).

Esta larga etapa de Medina de las Torres junto al rey Felipe IV marca su trayectoria posterior: cuando, en la primavera de 1636, Felipe IV –tras organizar el casamiento del duque con Anna Carafa di Gonzaga Colonna Aldobrandini³³, princesa de Stigliano– lo mande a Nápoles con el nombramiento de virrey (en sustitución del conde de Monterrey) Ramiro de Guzmán se va a regir por normas ceremoniales que se inspiran en las de aquella experiencia palaciega con Felipe IV, lo que va a representar en Nápoles una interpretación novedosa del protocolo, muy atenta a la exaltación del propio valor y a la reivindicación de una altísima reputación para la institución virreinal.

Ya en la primavera de 1634 la junta que Felipe IV había nombrado para tratar de este matrimonio dió al rey parecer favorable sobre la unión entre

30 «El de las Torres, David, / es el que lleva otro puesto» (*ibid.*, p. 149). Sobre el duque, Manuel Herrero Sánchez, *Núñez Felípez de Guzmán, Ramiro*, Madrid, Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico Español*, 28, 2009, p. 81-85.

31 En el mismo cargo le habían precedido Olivares y Lerma, lo que demuestra el valor estratégico que se daba a este oficio palaciego.

32 Richard Kagan y Geoffrey Parker (coord.), *España, Europa y el mundo atlántico. Homenaje a John H. Elliott*, Madrid, Marcial Pons/Junta de Castilla León, 2002, Introducción, p. 36.

33 Ver Antonio Ernesto Denunzio, «Anna Carafa», en Mirella Mafri (coord.), *Alla corte napoletana. Donne e potere dall'età aragonesa al vicereame austriaco (1442-1734)*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2012, p. 189-212; Vittoria Fiorelli, «Una viceregina napoletana della Napoli spagnola: Anna Carafa», en Cecilia Arcangeli y Susanna Peyronnel (coord.), *Donne di potere nel Rinascimento*, Roma, Viella, 2008, p. 445-462.

Ramiro y Anna: las bodas se entendían como ejemplo y capítulo importante del equilibrio interno que debía buscar la plurinacional Monarquía Católica³⁴, recuperando las tesis que Campanella había desarrollado en la *Monarchia di Spagna* (escrita en los años finales del Cinquecento y retocada en los primeros decenios del Seicento mientras el dominico calabrés estaba prisionero en los castillos di Nápoles). Las tensiones entre el rey y el conde-duque a propósito de este proyecto nupcial y político retrasaron su realización dos años: sólo en 1636 don Ramiro Núñez Felípez de Guzmán salió de España y, tras un viaje lento y lleno de etapas diplomáticas, desembarcó en Posílipo a finales de mayo y se casó con doña Anna –en una ceremonia muy íntima– en los primeros días de junio, cuando ya era evidente la resistencia de Monterrey a dejar el cargo.

En 1645 Medina de las Torres defendió en su *Carta del Duque de Medina de las Torres y Sabioneta al Rey*³⁵ su gestión del gobierno virreinal empezando por las circunstancias de su boda; la *Carta* –que por su extensión y contenido puede ser considerada como un memorial para solicitar la suspensión del exilio valenciano en que estuvo el duque más de un año, tras su regreso de Nápoles– es importante para la historia del reinado de Felipe IV y un documento de valor literario (don Ramiro se manifiesta en la *Carta* como un notable escritor). Respecto al tema que nos ocupa, la *Carta* revela la cultura protocolaria de Medina, cuya sensibilidad ceremonial canaliza problemas políticos y tamiza su elevado concepto de la reputación en que tiene a su persona, a su casa y a su cargo.

La capital del *Regno* había hecho ya suyos los nuevos usos de la etiqueta vigentes en la corte madrileña de Felipe IV en una literatura protocolaria original: las obras de Díez de Aux (1622) y de Josep Renao (1634) marcaban en Nápoles dos etapas importantes del reinado de Felipe el Grande (la primera, tras su subida al trono en 1621, y la segunda, la de una especie de nuevo capítulo de su monarquía, con la construcción del palacio del Retiro y las flamantes iniciativas políticas en 1634). Estos ceremoniales recogen el protocolo virreinal vigente sea dentro de palacio sea fuera del mismo, en los espacios urbanos de la capital y en otros (ciudades menores, como Salerno, y territorios campestres) y estas normas eran las que se seguían en los años del gobierno del duque de Medina (1637-1644); a ellos va a atenerse el

34 R. Villari, *Un sogno di libertà. Napoli nel declino di un Impero (1585-1648)*, Milano, Mondadori, 2012, p. 184. Villari señala que la cuestión del matrimonio entre Ramiro e Anna «è stata spesso considerata in chiave romanzesca e d'intrigo» (p. 181).

35 *Carta del Duque de Medina de las Torres y Sabioneta al Rey dándole cuenta de los cargos que le hacen de varias cantidades de maravedíes, en el tiempo que fue virrey de Nápoles en Papeles históricos políticos tocantes a Nápoles*, ms. 2445 de la Biblioteca Nacional de España, fol. 14r-107v, citado a partir de ahora como *Carta*; en esta memoria de su gobierno napolitano el duque, que había caído en desgracia tras su regreso de Nápoles en 1644, escribe al rey para pedir su propia rehabilitación. Medina inicia su defensa recordando al monarca las varias candidaturas que se barajaron para el matrimonio de doña Anna y las circunstancias de su unión (*Carta*, fol. 15 y sig.).

duque, aunque con una aproximación muy cuidadosa, por ejemplo en el atento uso político de la pareja opositiva exposición / retiro.

La articulación narrativa de la *Carta* deja entrever la continua preocupación del duque de Medina de las Torres por su propia reputación y está tachonada de declaraciones sobre su voluntad de preservar la reputación del cargo que ostenta y, en última estancia, la de aumentar la reputación real; el entramado discursivo se estructura como una continua mediación con las normas ceremoniales vigentes en Nápoles: un compromiso que el duque de Medina lleva a cabo para regir su conducta en medio de circunstancias adversas o —en circunstancias favorables— para afirmar su autoridad y su estilo de gobernante moderno. En efecto, las reglas ceremoniales lo ayudan en la difícil coyuntura política y personal en que se halla a su llegada a la capital (con un nombramiento para el cargo de virrey sin fecha y expuesto a la marginalización por parte de Monterrey) pero también lo van a ayudar cuando, en noviembre del 1637, entre en posesión de su cargo de *pro rex*: el dinamismo de su gestión va a traducirse en la exaltación de una etiqueta que se caracteriza por ser, a la vez, rigurosa e imaginativa.

La narración de su llegada en junio de 1636 pone de relieve hasta qué punto un problema político se traduce en una cuestión protocolaria y cómo, en una situación de ambigüedad institucional, el retiro salva el decoro de la persona y de la institución:

Llegué a Nápoles adonde recibí mucho menos agasajo del que me había prometido y cuanto en la experiencia enflaquezía la confianza con que venía en la amistad del Conde [de Monterrey] tanto más fue acreditado conmigo lo que diversas personas me avían avisado. Tres días después se efectuó mi desposorio, no queriendo la Princesa Gonzaga ni la Duquesa de Mondragón dar lugar a quien pudiesse dezir esperaban a que yo huviesse tomado la posesión de Virreinato para celebrarle quando, en seguridad de esta merced, dezían estava empeñada con ellas la palabra de Vuestra Majestad. Estos motivos obligaron a que se celebrasse mi casamiento el qual se hizo tan retiradamente que no dimos lugar a que el Conde [de Monterrey] ni su mujer se descomodassen para honrarme ni a que en Nápoles se notasse quando lo dejassen de hazer³⁶.

A los semas que representan el honor con que el viejo virrey debía reconocer la autoridad que a Medina daba su nombramiento como nuevo virrey (*agasajo, prometido, amistad*) y a la otra voz sobre la buena fe del duque (*confianza*) se sustituyen los verbos que descubren la dura realidad (*acreditado, avisado*) y se

36 *Carta*, fol. 17v.

impone el ocultamiento (*retiradamente*) que asegura la salvaguardia del honor (*honrarme, notassen, dejassen de hacer*).

La ceremonia matrimonial se celebró en forma casi secreta (*se hizo tan retiradamente*) en el palacio de Porta di Chiaia, residencia oficial de la familia de la esposa y allí vivió la pareja hasta que las cartas con que Felipe IV confirmaba al conde de Monterrey en el gobierno y ordenaba al duque de Medina que volviera a Madrid, desbarataron los planes de los Guzmán-Carafa. Desatendiendo la orden de Felipe IV, Medina alegó que sus circunstancias familiares le impedían volver y que quedaba en espera de nuevas decisiones reales. Para hacer frente a las presiones de Monterrey cuenta Ramiro al rey:

[Me retiré] con mi mujer y con mi suegra a una casa que tenía en Puslipo y así las llevé aquella misma mañana en un coche zerradas las cortinas a Sirena donde estuvimos todo aquel día sin recibir visitas ni dejarnos ver de nuestros mayores amigos y de nuestros más estrechos parientes³⁷.

462

Esta reclusión se prolonga en el tiempo y aísla socialmente a los esposos como también recuerda Medina: «estaba yo fuera de Nápoles sin recibir visitas». La segregación parece en parte autoimpuesta, como consecuencia de la pérdida del favor real; cuando el duque va a una audiencia con el virrey «encaminéme por Chiaia y por Sancta Lucía por ser fuera de la ciudad (que mi mortificación y mi recato no me davan lugar a entrar en ella)»³⁸.

La adversidad será —cosa novedosa— una extraordinaria arma política pues el duque de Medina se proponía :

[...] dar exemplo a los Cavalleros Napolitanos de mi sufrimiento y el procurar merescer la gracia de Vuestra Majestad con mi resignación a cuya causa estuvimos con la claussura que el Conde nos propuso muchos meses teniendo por menos malo padezer esta desautoridad que empeñarme en más escandalosas contenciones³⁹.

La imagen de sí mismo que ofrece el duque en estos y otros pasajes de la *Carta* propone un modelo de nobleza diseñado por un léxico procedente de la literatura espiritual que define el nuevo horizonte moral de los *optimates* sobre los que el monarca deseaba apoyar su política: *modestia, moderación, templanza, mortificación, quebrantos*, son las virtudes que, al ser de *exemplo* para la nobleza napolitana, iban a irritar a Monterrey, provocando su violencia; *claussura* es la condición que favorece

37 *Ibid.*, fol. 19r. El duque representa al rey los motivos por los que no había vuelto a España, como había ordenado Felipe IV.

38 *Ibid.*, fol. 19v. Monterrey insistirá en su orden de exilio de la capital, escribiendo al duque que «me saliesse de Nápoles con mi casa y que entre tanto que no lo cumplía zerrassemos la puerta de ella, sin consentir la Princesa, su madre y yo visita alguna» (*ibid.*).

39 *Ibid.*

el cultivo de aquellas virtudes, proponiendo una *imitatio* cortesana de la vida monástica contemplativa, pero es también un astuto uso de la etiqueta, uso que iba a acompañar el itinerario de la pareja Guzmán-Carafa hacia el poder.

La táctica de don Ramiro Núñez, en efecto, iba a dar frutos: Monterrey fue cesado en el otoño de 1637 cuando el Consejo de Estado aceptó viejas peticiones suyas para volver a España y el duque de Medina, como cuenta Parrino «*s'introdusse nel comando del Regno, e ne prese possesso nel suo Palagio dotale presso Porta di Chiaia a tredici di Novembre 1637*»⁴⁰. No es casual esta toma de posesión en el palacio oficial de la familia de Anna, allí donde se habían casado y, desde luego, fue insólita en la historia de los gobiernos virreinales de la Nápoles española: don Ramiro iba a ser el único virrey que recibió los credenciales del poder en su propia casa, en prueba del valor que tenía su matrimonio con Anna Carafa (las redes del poder local estaban representadas por la pareja, lo que

aseguraba un nuevo curso político, con el apoyo de la aristocracia del *Regno*). Empieza a partir de esa ceremonia la extraordinaria ostensión de los virreyes, sostenida por un inteligente mecenazgo: Medina además de poseer grandes dotes políticas era un noble culto y en Nápoles —en aquellos tiempos «uno de los más ricos e influyentes focos culturales del mundo»⁴¹— iba a ser inmensa su notoriedad como coleccionista: la admiración de sus contemporáneos queda documentada en papeles y cartas de los representantes en la corte del *Regno* de otros estados italianos (Venecia, Génova, Florencia)⁴².

La relación del duque con las artes impresiona por su complejidad, que ha de considerarse como reinterpretación *moderna* (es decir barroca) del ideal renacentista del hombre universal; Núñez de Guzmán interpreta muy libremente aquel ideal en cada etapa de su vida pública y, durante los años de su gobierno napolitano, revisita la tradición ceremonial de los virreyes⁴³ y atiende

40 Domenico Antonio Parrino, *Teatro eroico e politico de' governi de' viceré del Regno di Napoli* [1692], Napoli, Giovanni Gravier, 1770, II, p. 35.

41 José Luis Colomer, «España, Nápoles y sus virreyes», en José Luis Colomer (coord.), *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, Madrid, Fernando Villaverde, 2009, p. 13-37 (especialmente p. 26).

42 Ver la tesis doctoral de Filomena Viceconte, *Il duca di Medina de las Torres (1600-1668) tra Napoli e Madrid: mecenatismo culturale e decadenza della monarchia*, defendida en la Università degli Studi di Napoli «Federico II» el 12 de junio de 2003, bajo la dirección de Provvidenza Paola D'Alconzo y Joan Lluís Palos Peñarroya, que aporta documentación en parte inédita y abundante bibliografía. Ver, por ejemplo, las noticias sobre el virrey que los representantes de Venecia, Génova, Florencia y de otros estados italianos en la corte virreinal de Nápoles enviaban regularmente a sus respectivos señores. Ver también los trabajos de Antonio Denunzio y de Maria Rosaria Mancino sobre la actividad de mecenazgo de los virreyes.

43 Carlos Hernando Sánchez, «¿Una corte sin Rey? Imagen virreinal y saber ceremonial en Nápoles», en Antonio Cabeza Rodríguez y Adolfo Carrasco Martínez (coord.), *Saber y gobierno. Ideas y práctica del poder en la Monarquía de España (siglo XVII)*, Madrid, Actas, 2013, p. 179-240 (p. 191).

al patrocinio de las letras, siguiendo los viejos consejos de Olivares⁴⁴: había sido su suegro quien, ya desde los primeros años de su privanza, le había inculcado esta atención, que aspiraba a elevar la acción de gobierno, como demuestran las *Instrucciones*, dictadas en el 1624 por el valido de Felipe IV al joven yerno en las que le exortaba a que apoyara «las letras y los que las profesan»⁴⁵.

El infatigable dinamismo de Medina como mecenas aparece como un armonioso connubio entre las «novedades» que, procedentes del corazón de la Monarquía, él va a proponer a los napolitanos (especialmente en campo teatral, musical y poético) y el reconocimiento de la excelencia que representaban artistas, ingenieros y artesanos ya activos en el *Regno* (Ribera, Fanzago, Picchiari, maestranzas de bordadores y de marmolistas, etc.) pero también literatos y juristas napolitanos (Girolamo Fontanella, Giovanni Maria Campana, Andrea Genuzio, Benedetto Mandina).

464 Su proyecto global de manifestación de la grandeza está inspirado en ideas e iniciativas ya experimentadas por anteriores virreyes pero resultan nuevos sea su vocación totalizante (que favorece iniciativas en muy distintos campos) sea el método con el que son reinterpretadas aquellas ideas. Véase, por ejemplo, el apoyo dado a la ilustración de la lengua castellana y a su uso en Nápoles, subvencionando la imprenta en castellano con la edición de *El Macabeo* de Miguel de Silveira⁴⁶ y fomentando las representaciones teatrales en la misma lengua (o en italiano, pero con composiciones recitadas o cantadas en castellano)⁴⁷.

Esta ostensión ceremonial-cultural alcanza su vértice con la realización de un gran proyecto arquitectónico, urbanístico y naturalístico cual es el de la construcción de un nuevo palacio (fig. 1), llamado durante todo el '600 Palazzo Medina –el actual Palazzo Donn'Anna–, que cambia el eje del espacio «oficial» protocolario de la capital virreinal: si en la segunda década del '600 el VII conde de Lemos (1610-1616) había completado la ciudad de don Pedro de Toledo con poderosas obras públicas, que abrían y cerraban la arteria principal de la

44 El conde duque consideraba el mecenazgo «no sólo una obligación innata de su estado sino también una tarea importante para el “bien universal y fama de su patria”». Sir John Elliott, «Olivares como mecenas», en Oliver Noble Wood, Jeremy Roe y Jeremy Lawrance (coord.), *Poder y saber. Bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares*, Madrid, CEEH, 2011, p. 11-26 (p. 17-18).

45 *Ibid.*, p. 18.

46 Mercedes Blanco, «La ley con fuego escrita: acerca del *Macabeo* de Miguel de Silveira», en Encarnación Sánchez García (coord.), *Lingua spagnola e cultura ispanica a Napoli tra Rinascimento e Barocco: testimonianze a stampa*, op. cit., p. 293-353; Encarnación Sánchez García, «Épica barroca y nuevas teorías cosmológicas: *El Macabeo* de Miguel de Silveira (Nápoles, Egidio Longo, 1638)», en Paolo Laskaris e Paolo Pintacuda (coord.), *Intorno all'epica ispanica*, Bari, Ibis, 2016, p. 103-120.

47 Un precioso testimonio de esta actividad aparece recogido en la *Relatione delle feste fatte in Napoli dall'Eccell.mo signor Duca di Medina de las Torres vice re del Regno per la nascita della Serenissima Infanta di Spagna*, Napoli, Egidio Longo, 1639.

ciudad nueva (la calle Toledo, en cuya parte alta se construye el edificio de la Universidad —«Palazzo degli Studi»— y en cuya parte baja, abierta al mar, se alza el Palacio Real, que acabarán los sucesores de Lemos) Medina renueva la relación con el territorio gracias al nuevo palacio de Posílipo, incorporando el golfo de Nápoles como espacio oficial y ceremonial e integrándolo en la escena del poder, mientras consagra el ocio como una dimensión esencial de la política: la etiqueta integra ahora las travesías en barca desde el palacio real al palacio virreinal posilipino y éste es, ante todo, un magnífico teatro —conservado— que retoma el modelo del teatro principal del Buen Retiro (fig. 2).

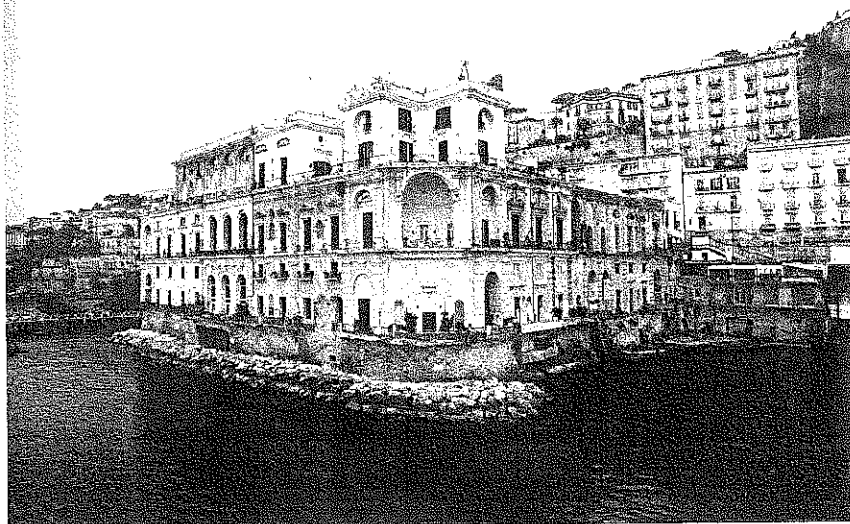


Fig. 1. Cosímo Fanzago, Palazzo Medina (hoy Palazzo Donn'Anna), Nápoles

También la pintura va a ser unos de los soportes más firmes y duraderos de esa manifestación protocolaria: probablemente se hicieron en esos primeros meses del gobierno los retratos oficiales de los virreyes —hoy perdidos— que el inventario del *Guardarobba* del 1638 y 1641 describe así:

Il Ritratto del Eccmo Sr. Duca di Medina mio sig.re figura tutta intiera vestito da soldato co' bastone in mano co'tavolino, e panno torchino, co' il cappello co' cornice d'oro profurata di pmo dieci di mano di Dn Cesare Francese.

Il Ritratto dell'Eccma Sig.ra Principessa d. Anna co' tavolino panno turchino co' una cagnola, e guante vestita di negro co' collana di perle co' cornice profurata di palmi dieci di mano del detto⁴⁸.

⁴⁸ *Guardarobba del 1638 e 1641. //Inventario della Guarda robba dell'Illmi et Eccmi Duca di Medina de las torres et Eccma Sigra Principessa di Stigliano D. Anna Carrafa fatto a 17 di Giugno 1638*



Fig. 2. Cosimo Fanzago, Teatro de Palazzo Medina

Si el duque aparece representado en hábito militar y con las enseñas del poder, la adopción de la elegante moda española del negro ceremonial por parte de la princesa de Stigliano tiene seguramente un valor político de relevancia oficial. Ambos aparecían en su rol de gobernantes: en los retratos reales de Felipe IV joven, pintados por Velázquez antes de 1630, la mesa simbolizaba los deberes administrativos del monarca, especialmente «sa fonction de juge suprême du royaume» como ha sostenido Gállego⁴⁹; se observa esta función de la mesa sea en el lienzo conservado en el Prado (fig. 3), donde el monarca está en pie junto a la mesa, sea en el conservado en el museo de Sarasota⁵⁰, donde el rey aparece con traje militar y el bastón de mando, con el sombrero apoyado en una mesa cubierta con magnífico paño de terciopelo rojo decorado en oro. Como en este caso, también el duque de Medina aparecía representado vestido de soldado, aludiendo a su rol de defensor del Estado.

Insólita resulta en cambio la iconografía de doña Anna, según la describe el inventario: la composición presentaba a la virreina —pudiera pensarse— como asimilada al gobierno del virrey, precisamente por la relevancia compositiva de la mesa, mueble que nunca está presente en los retratos oficiales de las reinas de España⁵¹. Al no haber sido identificado el pintor («Dn Cesare francese») y al estar actualmente perdidos los lienzos no podemos formular una hipótesis sobre el verdadero significado de la composición, pero no se puede excluir que la presencia de la mesa en el retrato de la princesa escondiera un simbolismo referido a la co-participación en el poder del *pro rex*.

Junto a esta imagen de gobierno compartido, el virrey se haría representar como capitán general⁵², primer título de los virreyes: en el retrato ecuestre de Massimo

di tutte le robbe notate al libro vecchio et altre no'notate in esso, consignate ad Alessandro Leticia Guardarobba di detti signori Eccmi [...], Archivo Histórico Nacional, Madrid, Consejos suprimidos, leg. 51182/1/5, editado ahora parcialmente en Fernando Bouza, «De Rafael a Ribera y de Nápoles a Madrid. Nuevos inventarios de la colección Medina de las Torres-Stigliano (1641-1656)», *Boletín del Museo del Prado*, 27/45, 2009, p. 44-71, p. 62-67.

49 Antonio Domínguez Ortiz, Julián Gállego y Alfonso E. Pérez Sánchez, *Velázquez*, Paris, Herscher, 1991, cat. 18, p. 136-141 (p. 140). La ficha de Gállego cataloga el lienzo conservado en el Prado con el n° 1182. Existen otros retratos muy semejantes citados y comentados también por Gállego.

50 John and Mable Ringling Museum of Art di Sarasota. Probablemente retocado por Velázquez hacia 1631 (*ibid.*, cat. 19, p. 142-145).

51 Ver, por ejemplo, el retrato de Mariana de Austria, pintado por Velázquez hacia 1652, en el que la soberana apoya delicadamente la mano derecha en una suntuosa silla (Javier Portús Pérez, *Velázquez y la familia de Felipe IV [1650-1680]*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013, cat. 8, p. 108-113).

52 La situación era peligrosa y se sucedían las amenazas de un posible desembarco francés en Nápoles; la intentona de 1640 iba a fracasar gracias a la prudente política del virrey que no tuvo rémoras en ordenar la decapitación del príncipe de Sanza, por sus intrigas con los franceses, y rechazó las tropas enemigas que intentaron el desembarco en Mergellina, Nisida y Bagnoli. Véase la larga relación de Parrino sobre la cuestión del príncipe de Sanza, a quien se refiere como «un Titolato del Regno» sin nombrarlo nunca: Domenico Antonio Parrino, *Teatro eroico*

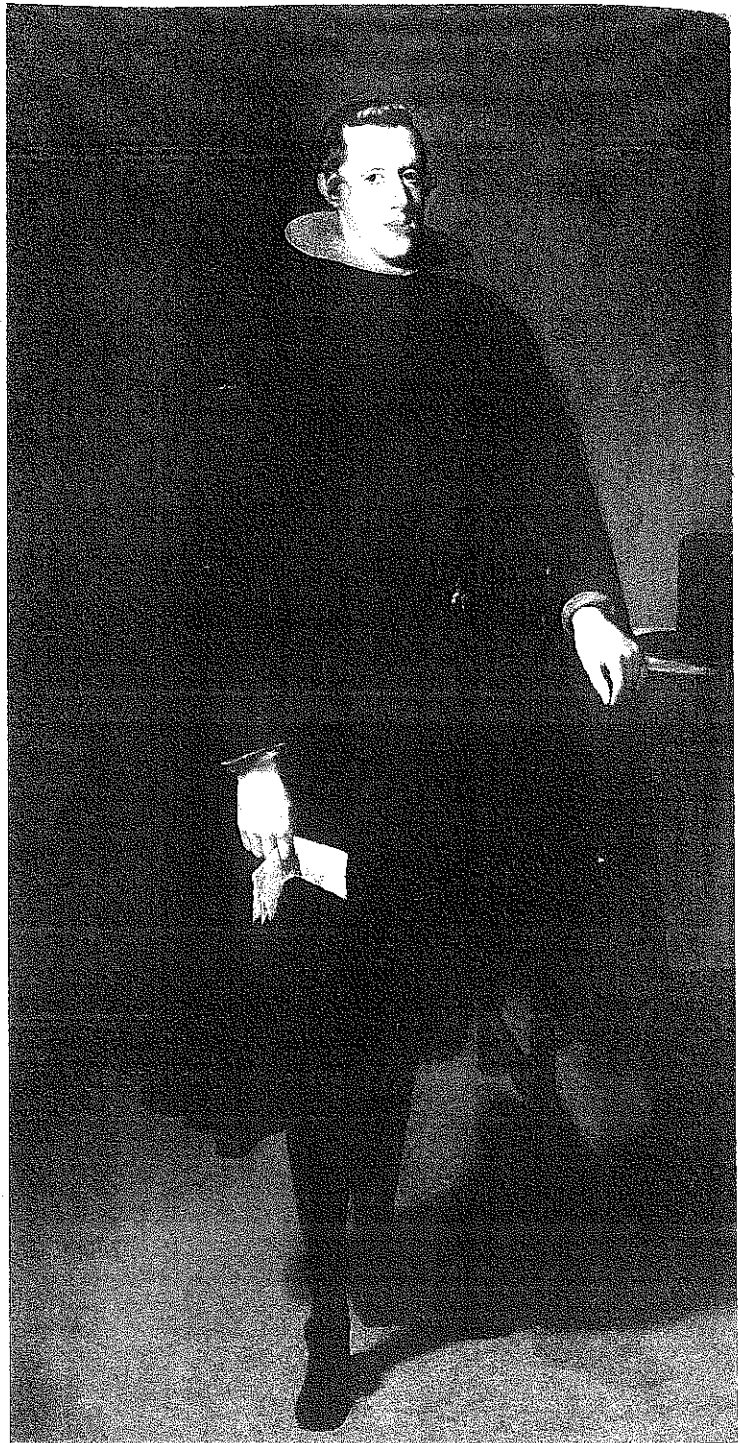


Fig. 3. Diego Velázquez, *Retrato de Felipe IV*, óleo sobre tela, 1628,
Madrid, Museo del Prado



Fig. 4. Massimo Stanzione, *Retrato ecuestre del virrey Medina de las Torres*, Ronda, Museu de la Real Maestranza de Caballería

Stanzione que ha sido localizado por Carlos Hernando en Ronda (Málaga), aparece con el bastón de mando obligando al caballo en una corveta (fig. 4).

También en este caso el modelo es velazqueño: el pintor sevillano —siguiendo modelos de Tiziano— había impuesto a la corte una nueva tipología de retratos ecuestres, realizando desde el 1634 los de Felipe III (en parte) Felipe IV (1636) y el del príncipe Baltasar Carlos, para decorar los muros del *Salón de Reinos* del palacio del Buen Retiro, espacio simbólico de la monarquía de España, que el conde duque había deseado y, en parte, ideado. En esos años también Velázquez había retratado al valido a caballo como comandante de ejércitos y Olivares probablemente tenía este soberbio retrato en sus apartamentos de palacio, en espera de llevarlo a su palacio de Loeches⁵³.

470

Es muy clara la voluntad de emulación de Medina, que Massimo Stanzione intenta reinterpretar a partir, probablemente, de dibujos o estampas de los lienzos del *Salón de Reinos*, quizás llevados a Nápoles por el mismo duque: como Felipe IV, Núñez de Guzmán aparece sobre un alto promontorio, en una postura conveniente a un estratega, pero la atmósfera campestre de los alrededores de Madrid y la suave transparencia de sus cielos se sustituyen ahora por el paisaje marino de la colina de Posílipo y por los fuertes contrastes de los cielos del golfo de Nápoles.

Si la representación de la majestad de Felipe IV es, para Velázquez, sublime serenidad, Stanzione capta en el semblante de Medina una expresión severa, como si el virrey estuviera dominado momentáneamente por la pasión de la ira: aunque Medina aparece vestido con magnífico traje cortesano el pintor napolitano pudo haber querido eternizar un instante de su actuación militar contra el intento francés de invasión en 1640, uno de los episodios más relevantes de su gobierno napolitano, que todavía recordará Domenico Parrino medio siglo después⁵⁴. A un momento dramático alude una cierta tensión que atraviesa toda la composición, acentuada por la dura sombra del cuerpo del caballo en

e político, op. cit., II, p. 42-45. Sobre las intenciones francesas, *ibid.*, p. 45-50; Manuel Herrero Sánchez, *Núñez Felipe de Guzmán*, op. cit., p. 82.

53 Antonio Domínguez Ortiz, Julián Gállego, Alfonso Pérez Sánchez, *Velasquez*, op. cit., cat. 38, p. 234-238 y cat. 42, p. 258-267. Sobre el retrato de Felipe IV destinado al *Salón de Reinos* ver, entre la extensa bibliografía, José Gudiol, *Velázquez. 1599-1660. Historia de su vida, catálogo de su obra, estudio de la evolución de su técnica*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1973, p. 78.

54 Domenico Antonio Parrino celebraba así la acción heroica del virrey contra los franceses: «Il Medina andava a guisa d'un fulmine visitando i luoghi più esposti all'invasione nemica, ma con la fine del giorno, cessato ne' Bagnuoli il conflitto, lasciò Fra Gregorio Carafa, Priore della Rocella, a guardar la Grotta del Coccejo, che volgarmente chiamasi di Pozzuoli, e ritiratosi in Palagio. Qui davasi il passatempo di una comedia alle dame, e v'assisteva il Medina, quando alle tre della notte udironsi due colpi di artiglieria, che don Martino di Galiano fe' scaricare sopra le navi nemiche, che, uscite da Nisita, s'accostavano alla spiaggia di Chiaja. Volò subito il viceré al baloardo delle Crocelle e ritrovò che i francesi, disperati di approfittarsi dell'oscurità della notte per la grandissima vigilanza delle nostre milizie, se ne tornavano a Nisita» [D. A. Parrino, *Teatro eroico e politico*, op. cit., II, p. 49. Sobre la posición del baluarte delle Crocelle, ver

la estrecha faja rocosa donde apoya las patas posteriores⁵⁵. El programa de ostensión de la grandeza del virrey alcanza en este retrato uno de sus vértices, con la exaltación de la excelencia gobernadora y militar de Medina⁵⁶.

Cuatro años más iban a durar los fastos de los Guzmán Carafa, hasta que el rey sustituyó al duque de Medina de las Torres con el Almirante de Castilla en mayo de 1644. La vuelta a España del duque de Medina de las Torres iba a estar empañada por la muerte de Anna Carafa en Portici —en agosto de ese fatídico 1644—, así como por la frialdad del rey hacia don Ramiro, desterrado de la corte de Madrid. Para superar esta pérdida del favor real iba a escribir el duque su *Carta*, cuyo epílogo es éste:

Son estos los trabajos, mortificaciones y agravios que he padecido desde que salí de España, los servicios que he hecho a V. M. en los puestos que he tenido, los enemigos más capitales que osadamente han procurado y conseguido ollar mi reputación, los fundamentos de mi justicia para restaurarla⁵⁷.

Y, en efecto, no iba a acabar ahí la trayectoria de la reputación de Medina de las Torres: el rey, «*che sommamente l'amava*»⁵⁸, le alzó el destierro a mediados de 1647, restituyéndole sus preciosas estimación y fama, abriendo así de nuevo la trayectoria vital del duque.

Antonio Colombo, *Il Chiatamone*, Trani, V. Vecchi, 1893, p. 26 y sig. (separata de la revista *Napoli nobilissima*, vol. II, fasc. 2)].

55 Siguiendo el modelo del gran retrato ecuestre de Felipe IV, representado por Velázquez como general, Stanzione resalta la función de mando del virrey.

56 «Il "mozo sin experiencia de gobierno" rivelò fin dal primo contatto con il paese una capacità politica e di iniziativa che forse non aveva uguale tra i governatori delle altre province della monarchia. Il "ritardo" se così si può dire della ribellione del regno rispetto alla rivoluzione della Catalogna e del Portogallo dipese indubbiamente dalle sue condizioni politiche e storiche, ma l'abilità politica di Medina ebbe anch'essa una parte forse non secondaria nel tenere a freno per qualche anno la protesta» (Rosario Villari, *Un sogno di libertà*, op. cit., p. 199).

57 *Carta*, fol. 202.

58 D. A. Parrino, *Teatro eroico e politico*, op. cit., II, p. 57.