

Adolfo Carrasco Martínez (ed.)

LA NOBLEZA Y LOS REINOS
ANATOMÍA DEL PODER EN LA MONARQUÍA
DE ESPAÑA (SIGLOS XVI-XVII)



TIEMPO EMULADO
HISTORIA DE AMÉRICA Y ESPAÑA

La cita de Cervantes que convierte a la historia en “madre de la verdad, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir”, cita que Borges reproduce para ejemplificar la reescritura polémica de su “Pierre Menard, autor del Quijote”, nos sirve para dar nombre a esta colección de estudios históricos de uno y otro lado del Atlántico, en la seguridad de que son complementarias, que se precisan, se estimulan y se explican mutuamente las historias paralelas de América y España.

Consejo editorial de la colección:

Walther L. Bernecker
(Universität Erlangen-Nürnberg)

Arndt Brendecke
(Ludwig-Maximilians-Universität, München)

Jorge Cañizares Esguerra
(The University of Texas at Austin)

Jaime Contreras
(Universidad de Alcalá de Henares)

Pedro Guibovich Pérez
(Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima)

Elena Hernández Sandoica
(Universidad Complutense de Madrid)

Clara E. Lida
(El Colegio de México, México D. F.)

Rosa María Martínez de Codes
(Universidad Complutense de Madrid)

Pedro Pérez Herrero
(Universidad de Alcalá de Henares)

Jean Piel
(Université Paris VII)

Barbara Potthast
(Universität zu Köln)

Hilda Sabato
(Universidad de Buenos Aires)

Adolfo Carrasco Martínez (ed.)

LA NOBLEZA Y LOS REINOS
ANATOMÍA DEL PODER EN LA
MONARQUÍA DE ESPAÑA
(SIGLOS XVI-XVII)

La edición de este libro se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación MINECO HAR 2012-37560-C02-02, titulado “Centro de poder y cultura política de la Monarquía de España en el Barroco”.

EDICIÓN EN COLABORACIÓN CON:



PROYECTO DE INVESTIGACIÓN MINECO HAR 2012-37560-C02-02

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Derechos reservados

© Iberoamericana, 2017
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22
Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2017
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17
Fax: +49 69 597 87 43

info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-america.net

ISBN 978-84-16922-09-3 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-95487-661-7 (Vervuert)
ISBN 978-3-95487-860-4 (eBook)

Depósito Legal: M-28215-2017

Impreso en España

Diseño de cubierta: Rubén Salgueiros

Ilustración de cubierta: *Alocución del marqués del Vasto a sus soldados*, Tiziano, 1540-1541, Museo del Prado, Madrid

Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro.

ÍNDICE

Hacer anatomía del poder en la Monarquía de España: una nobleza y diversos reinos <i>Adolfo Carrasco Martínez</i>	9
I. NOBLES EN EL PROYECTO POLÍTICO DE LA MONARQUÍA	
Honor y fama “por defecto”: los gentileshombres de cámara y el servicio nobiliario en el reinado de Felipe IV <i>José Antonio Guillén Berrendero</i>	35
La familia Guardiola. Un ejemplo de ascenso y promoción social en la España moderna <i>Agustín Jiménez Moreno</i>	85
Patronazgo nobiliario y administración en la España del cambio dinástico. Prácticas y beneficios del servicio a una casa aristocrática <i>Francisco Precioso Izquierdo</i>	125
La Sicilia del Rinascimento. Susanna Gonzaga, contessa di Collesano <i>Lina Scalisi</i>	151
II. CONSTRUCCIONES POLÍTICO-CULTURALES	
Razón de uno mismo. El individuo ante la primacía de la política, 1580-1650 <i>Adolfo Carrasco Martínez</i>	177
“La más rica tela de nuestra España”: nobleza de los reinos y monarquía en las obras de Luisa de Padilla (1637-1644) <i>Marie-Laure Acquier</i>	225
Las armerías nobiliarias castellanas del siglo XVII como manifestación de identidad cultural <i>Roberto González Ramos</i>	269
III. ENTRE ESPAÑA E ITALIA: MONARQUÍA Y NOBLEZA	
Las cortes fuera de la corte. La nobleza napolitana de los siglos XVI y XVII: ceremonial y lucha política <i>Isabel Enciso Alonso-Muñumer</i>	315

“Aplicossi a render immortale la sua memoria nel Regno”. El virrey Medina de las Torres en Nápoles (1636-1644) <i>Encarnación Sánchez García</i>	361
Cultura política y <i>praxis</i> en la embajada de España en Roma. Sixto V, Felipe II y el viraje hacia la “verdadera” razón de Estado <i>Antonio Cabeza Rodríguez</i>	395
La embajada de España en Roma entre los Austrias y los Borbones (1696-1709) <i>Maximiliano Barrio Gozalo</i>	437
Tiempo de nobles. Memoria y eternidad en la Italia española <i>Carlos José Hernando Sánchez</i>	467
Los autores.....	535

“APLICOSI A RENDER INMORTALE LA SUA MEMORIA NEL REGNO” EL VIRREY MEDINA DE LAS TORRES EN NÁPOLES (1636-1644)

ENCARNACIÓN SÁNCHEZ GARCÍA
Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

MANIFESTACIÓN DE LA GRANDEZA: UN PROYECTO GLOBAL

Como muy bien sintetizaba Domenico Antonio Parrino, autor del comentario sobre don Ramiro Núñez Felípez de Guzmán¹ que da título a estas páginas (1770: II, 35), el II duque de Medina de las Torres cultivó su fama en los ocho años que pasó en Nápoles y consiguió dejar tras de sí una estela luminosa. Parrino aclaraba que Medina se había ocupado en ello una vez “*liberatosi dal timore dei nemici*” (*ibid.*). El duque iba a dedicar tiempo, energías y gusto a este sueño de inmortalidad, consciente de la imposibilidad de ser aceptado por todos pues, como escribía al rey a su vuelta a España,

El tener un Ministro contentos a todos los que gobierna tocca los términos de la imposibilidad y assí la *massima* con que he caminado es que deve procurarse ser amado de los justos, de los beneméritos y de los indiferentes, y ser temido de los facinerosos, de los apasionados y de los inexorables².

Rigiéndose prudentemente por esta máxima de sabor clásico, durante su estancia en Nápoles el II duque de Medina de las Torres, iba

-
- 1 Nace en Burgo de Osma, probablemente en 1602, y muere en Madrid en 1668. Véase un rico perfil del II duque de Medina de las Torres en Herrero Sánchez (2009). Véase también Stradling (1976).
 - 2 “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” (ms. 2445, BNE, ff. 14r.-107v., *Papeles históricos políticos tocantes a Nápoles*; cito el documento a partir de ahora como “Carta” –f. 35r.–). En esta especie de memorial, el duque –caído en desgracia a su regreso de Nápoles en 1644– escribe al rey para pedir su rehabilitación. Este manuscrito es un documento importante para entender el talante del personaje y su horizonte de sensibilidad.

a desplegar una actividad política compleja e inteligente³, flanqueada y favorecida por un extraordinario mecenazgo.

Núñez de Guzmán –viudo desde 1626 de la hija del conde duque de Olivares– llegó a Nápoles a finales de mayo de 1636 para casarse con doña Anna Carafa di Gonzaga Colonna Aldobrandini⁴. Como un insólito eco de las doctrinas que Campanella había expuesto en la *Monarchia di Spagna* (escrita a finales del xvi y retocada y ampliada durante el largo encarcelamiento del dominico calabrés en los castillos de Nápoles)⁵, las bodas de Ramiro y Anna eran fruto de una voluntad política inspirada por Felipe IV, que buscaba un nuevo equilibrio interno en la plurinacional Monarquía de España gracias a los enlaces matrimoniales entre miembros de la nobleza de los distintos reinos⁶.

Cuando el duque llegó a Nápoles –en los últimos días de mayo de 1636– llevaba consigo su nombramiento como virrey de aquel reino, cargo que Felipe IV le había otorgado en el ámbito de un acuerdo secreto con la familia de la princesa de Stigliano. Casamiento y nombramiento habían disgustado al conde duque, quien, por una parte, no deseaba que su yerno se alejara de la corte de Madrid y, por otra, apoyaba la permanencia en Nápoles de su cuñado, el conde de Monterrey: su influencia iba a permitirle retrasar la toma de posesión de Medina de las Torres hasta el otoño de 1637.

Una vez introducido “nel comando del Regno” (Parrino 1770: 35), don Ramiro Núñez de Guzmán iba a potenciar sus principales aficiones intelectuales –ya cultivadas en Madrid y en Nápoles de recién casado– con los nuevos medios que le ofrecían no solo su enlace matrimonial y la misma Nápoles –en aquella época “uno de los más ricos e influyentes focos culturales del mundo” (Colomer 2009: 26),– sino

3 Véase Villari (2012).

4 Véanse Denunzio (2012) y Fiorelli (2008). Medina inicia su defensa recordando al monarca las candidaturas que se habían barajado como consortes de doña Anna y las circunstancias de su unión (“Carta”, ff. 15 y ss.). La primera esposa del marqués de Toral, María de Guzmán, hija única del conde duque y marquesa de Heliche, muere el 26 de julio de 1626 a causa de un parto prematuro.

5 Los principales escritos políticos filohispánicos de Campanella son los *Discorsi ai Principi d’Italia* y la *Monarchia di Spagna*. En ellos, aunque también en otros, Campanella reconoce a la nación española una función estructural en la articulación del imperio universal católico. A esta función la llama Campanella *spagnolizzare*. Sobre la vocación filohispánica de Campanella, véase Firpo (1996). Véase también Ernst (1989); puede ser útil para nuestro tema Sánchez García (2013c).

6 Véase Villari (2012: 184 y *passim*). Villari señala que la cuestión del matrimonio entre Ramiro y Anna “è stata spesso considerata in chiave romanzesca e d’intrigo” (*ibid.*: 181), y ofrece una lista bibliográfica de autores que han seguido este filón semilegendario, que surge ya a finales del siglo xvii (Biagio Altamari); lo retoman Alfred von Reumont, Horace Roscoe, Francesco Capecelatro, Pompeo Litta y otros (*ibid.*: 591). Para nuestro tema conviene leer todo el cap. VII del libro (*ibid.*: 179-201), así como Hernando Sánchez (2000).

las posibilidades de su cargo como *alter ego* del rey. Su fama de coleccionista explica la admiración de sus contemporáneos de la que han llegado a nosotros numerosos testimonios⁷.

La relación del duque con las artes impresiona por su complejidad, y podemos considerarla como una reinterpretación moderna (es decir, barroca) del ideal renacentista sobre el saber universal del hombre; en el siglo xvii, ese ideal cristaliza en una poética que une Idea y Naturaleza bajo las banderas de la cultura católica y cortesana. Núñez de Guzmán lo interpreta con cierto talante genial en cada una de las etapas de su vida pública y, durante los años de su gobierno napolitano, lee la tradicional política cultural de los virreyes de Nápoles con una mirada nueva. El mecenazgo artístico, el respeto del ceremonial de corte, la promoción de aparatos y celebraciones efímeras, la beneficencia, la subvención de publicaciones impresas eran vías eficaces para la comunicación social, pues expresaban los valores esenciales de la cultura política del Antiguo Régimen⁸. Esta tradición se había intensificado suntuosamente durante el siglo xvii y Medina de las Torres la va a renovar con personalidad y gran fasto: el duque conoce de manera profunda las reglas del ceremonial⁹ y es, por eso, capaz de hacer una nueva exégesis de ellas; su gusto es siempre seguro en la elección de los artistas más destacados para realizar sus planes de mecenazgo artístico; su atención al patrocinio de las letras, como le había aconsejado el conde duque¹⁰, es cuidadosa.

En efecto, esta nueva sensibilidad, que aspiraba a elevar la acción de gobierno, había sido inculcada a Ramiro por Olivares, ya en los primeros años de su privanza. En las *Instrucciones* dictadas al joven yerno en 1624 el valido de Felipe IV lo adoctrinaba así:

Estimareis mucho los varones grandes de todas facultades, animareis las letras y a los que las profesan en cuanto os fuere posible, porque conviene alentar los ingenios grandes por el mucho desvalimiento que sto ha tenido (cit. en Elliott 2011: 17-18)¹¹.

7 Noticias sobre el virrey pueden verse en la correspondencia de los enviados a la corte virreinal por parte de Venecia, Génova, Florencia y otros estados italianos.

8 Véase Hernando Sánchez (2013: 191).

9 No hay que olvidar que en Madrid había tenido cargos en la corte relacionados con el ceremonial, por ejemplo el de sumiller de corps. Sobre su interpretación del ceremonial en Nápoles, véase Sánchez García (en prensa).

10 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’” (Elliott 2011: 17-18).

11 University of California, Berkeley, Bancroft, ms. M-M 1755 (15), citado en Elliott (2011: 24). Una copia de este importante escrito del conde duque está en la Biblioteca Real de España, ms. II/2903, “Adbertencias que dio el conde de Olibares a su hijo el marqués de Toral”, ff. 93r.-98r.

Medina de las Torres fue capaz de poner en práctica este consejo con gusto refinado y raro. Ciertos aspectos de su mecenazgo virreinal son poco conocidos, y no están del todo definidos los contornos de su apoyo a las letras, que distingue a Núñez de Guzmán ya en los años que lo ven protagonista en la corte de Madrid.

A Nápoles llega con un pequeño séquito de poetas y músicos y en la capital virreinal va a saber reconocer a los artistas más excelentes, a los que encarga obras y solicita proyectos. Con infatigable dinamismo el duque armoniza las ‘novedades’ que, procedentes de la corte madrileña, propone a los napolitanos (especialmente en campo teatral, musical y poético) con la cooptación de representantes de ambientes literarios y jurídicos autóctonos (Girolamo Fontanella, Giovanni Maria Campana, Andrea Genuzio, Benedetto Mandina) y de artistas, ingenieros y artesanos ya activos en la capital del *regno* (Ribera, Fanzago, Picchiati, gremios de bordadores, de marmolistas, etc.), que recibirán numerosos encargos por parte del duque.

Su proyecto ‘global’ de manifestación de la grandeza respecto a los de anteriores virreyes resulta nuevo, sea porque abarca ámbitos muy distintos sea por el método con que el duque reinterpreta muchas de las ideas de aquellos. Su inteligente atención hacia los hombres de letras napolitanos es correspondida por estos con dedicatorias de libros a él y a la virreina. Medina se interesa además por la ilustración de la lengua castellana y por su uso en Nápoles, lo que se traduce en subvenciones a algunas obras impresas en español y –en continuidad con Monterrey– en el fomento de representaciones teatrales en la misma lengua (o en italiano pero con partes recitadas en castellano).

Su afición a las artes visivas va a hallar nueva inspiración en las tradiciones de la familia de su esposa y va a exaltarse en un diálogo tácito con el rey, cuyo gusto estimula con adquisiciones y regalos de lienzos, tapices y objetos de lujo.

Ambicioso es también su plan de ampliación del espacio ‘oficial’ de la capital: si en la segunda década del siglo xvii el VII conde de Lemos (virrey entre 1610 y 1616) había remodelado la ciudad de don Pedro de Toledo con poderosas obras públicas (el Palacio Real, que acabarían sus sucesores, el edificio del Palazzo degli Studi –la universidad regia– y otros), Medina renueva la relación con el territorio gracias al nuevo palacio de Posillipo, construido por la pareja virreinal en el mismo lugar que ocupaba la casa de la Sirena –propiedad de la familia de Anna– para consagrar el ocio como una dimensión esencial de la política, integrando el retiro placentero en la escena del poder. La extraordinaria novedad que este palacio representa para Nápoles desde el punto de vista monumental y urbanístico es comparable solo a las que habían aportado don Pedro de Toledo, II marqués de Villafranca, y don Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos. Su despojo y

destrucción durante la revuelta de Masaniello, lejos de relegarlo al olvido, contribuyeron, junto con el abandono de que fue objeto durante siglos, a aumentar la fascinación que todavía ejerce en el imaginario colectivo y el prestigio de que goza como lujosa residencia¹².

LIBROS EN HONOR DE LOS VIRREYES MEDINA-CARAFÀ, FELIPE IV Y EL CONDE DUQUE

La recomendación que el conde duque hacía a la alta nobleza para que cultivara el amor a las letras como un deber nobiliario va a ser tenida muy en cuenta por los virreyes de Nápoles de esta época. La renovada protección a los escritores junto a un nuevo impulso a la difusión europea de la lengua española a través de su uso oficial en los organismos de gobierno de los territorios de la Corona y cierta atención a la literatura impresa subvencionada oficialmente tendría ecos importantes en la capital. Este cuidado había caracterizado, con distintas tonalidades, la acción cultural del conde de Monterrey, el duque de Alcalá y el duque de Alba, que habían tenido sus cortes literarias y habían mostrado interés hacia la imprenta, considerada como un medio idóneo para la difusión de sus fastos. Estos virreyes habían subvencionado trabajos editoriales antes de tomar posesión de sus cargos. En Madrid, el duque de Alcalá había difundido su nombramiento como virrey de Nápoles sufragando la publicación del *Polifemo comentado*, la edición de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora anotada por García de Salcedo Coronel¹³. Poco después, el conde de Monterrey, siendo embajador en Roma, dejaba traslucir su aspiración al gobierno del *regno* subvencionando la impresión de la *Monarchia Regum* de Francisco de Balboa y Paz¹⁴. Esta *accurata Imperii synopsis* de 1630 está dedicada a Monterrey cuando el conde duque había empezado ya una vasta ofensiva diplomática para sustituir al duque de Alcalá por su cuñado. Balboa y Paz iba a tener en los años siguientes un destino brillante en Nápoles, donde, además de cargos importantes, iba a ser traductor del historiador italiano Virgilio Malvezzi, como se verá enseguida. En época de Medina de las Torres, Balboa iba a publicar, en 1639, los *Consilia seu iuris responsa decisiva*, que salió “bajo la égida del nuevo virrey de Nápoles, don Ramiro Felipe de Guzmán [...]”: como buen

12 Sobre el palacio Medina (hoy Donn'Anna) existe una inmensa producción literaria y artística, mientras que la bibliografía crítica es aún escasa. Una monografía enteramente dedicada a él aparecerá en breve tiempo dirigida por Pietro Belli.

13 Véase Sánchez García (2013a: 244-245).

14 Véase un breve comentario y bibliografía sobre esta obra en Sánchez García (2013b: 112-113). Balboa era juez de la Gran Corte della Vicaria de Nápoles y consultor inquisitorial en España.

diplomático que era Balboa estaría intentando granjearse sus favores” (Gagliardi 2014: 61).

En los años pasados en Nápoles, el patrocinio de Medina a las letras estará a la altura de su formación, y el duque continuará ejercitando su protección a los literatos, por la que ya se había distinguido en Madrid¹⁵. Como medio para la propia glorificación, la pareja *regnante*¹⁶ subvencionó, tras la investidura, en noviembre de 1637, la publicación de obras pedagógicas y panegíricas en su honor, que, en este primer momento, salían de las plumas de los poetas de corte. Para que la virreina se ejercite en la lengua española, el mallorquín Antonio Gual escribe y publica, ya en 1637, *La Oronta*, en 134 octavas reales compuestas

en estilo dulce y llano, no por sobradamente cresco escabroso, pues no fuera razón, quando intento hazerla una lisonja, negociarla una fatiga: correspondiendo tan desigualmente a las primeras honras que V. E. haze a la lengua Castellana (Gual 1637: s. p.).

El séquito de la princesa de Stigliano avivaba la diligencia de Anna para aprender rápidamente el español, pues “el poema [...] ha sido escrito para que se lo vaya leyendo alguna de sus damas” (Díaz Esteban 1999: 420)¹⁷.

La virreina es también dedicataria de libros de devoción como el que el teatino Benedetto Mandina le ofrece, el *Sacro Convito, ovvero considerationi circa la Santa Cena del Signore*, publicado según el autor, a causa de “la forza del comandamento de V. E. [la virreina]”. El autor conoce el afecto fervoroso de la virreina, “verso questo Sacramento e verso la Passione di Cristo Signor Nostro (vedendo quanto si compiacia in memoria di questa, ogni Venerdì adorar quello esposto con solenne pompa”, afecto inculcado a Anna por su familia, “Seminario di Heroi”, cuya empresa (“in campo rosso, tre falce bianche”) explica Mandina poniéndola en relación con la casa de Austria,

del cui governo in questo Regno hora V.E. con tanto applauso sostiene le veci. Poichè se l’Austriaca una sola fascia ritiene, nell’armi di V. E. se ne

15 “Francisco de Quevedo le dedicó su edición de las *Obras* de Francisco de la Torre (Madrid, 1631), Juan Ruiz de Alarcón hizo lo propio con su *Primera parte de las Comedias* (Madrid, 1628) y su *Parte segunda de las comedias* (Barcelona, 1634), Juan Pérez de Montalbán puso bajo su amparo el *Para todos* (Huesca, 1633)” (Bouza 2009: 68, n. 16).

16 Es adjetivo insólitamente utilizado por Parrino, lo que expresa, de manera sintética cuán eficaz eran el carácter y el tono especiales de este gobierno virreinal: “a 7 di marzo 1639 pervenne da Roma in Napoli il Cardinale Ippolito Aldobrandino, Zio materno della Consorte, da’ nipoti Regnanti somamente gradito” (Parrino 1770: 39).

17 Hay edición moderna de las obras de Gual (1985).

veggiono tre, presagio forse delle tre Corone che in un Camauro dovevano cingere il sacro capo al Sommo Pontefice Paulo Quarto inmortal gloria di questa famiglia, e della mia Religione (Mandina 1638: ff. a1v.-a2r.).

Los 42 capítulos son comentarios a la Eucaristía¹⁸ y el poderoso texto (de 714 páginas) incluye notas al margen, con su ajuar de índices (tabla con los pasajes de la Sagrada Escritura y otra “delle cose notabili”).

Los lazos de la pareja con el teatino eran fuertes, pues era confesor de ambos, y el virrey iba a proponer a Mandina

a Urbano VIII per una sede vescovile, spinto forse dalla moglie, figlia spirituale del Mandina (come lo erano anche alcune nobili religiose della città), o dal desiderio di ricambiare i favori di un uomo che, dal 1637, lo aveva aiutato a gestire i delicati rapporti con la Santa Sede¹⁹.

Por su parte, Girolamo Fontanella –también perteneciente a la Academia de los Ociosos– ofrece a Anna, en febrero de 1638 (a pocos meses de la toma de posesión del virrey), la segunda edición de sus *Ode*, decisión que apoya sosteniendo que “sogliono alcuna volta le Muse far passaggio dai Monti, per far passeggio nelle Città, vaghe d’illustrarsi fra i titoli delle Corti” (Fontanella 1638: f. a2v.). La fresca expresiva de Fontanella lo predispone “alle tenerezze dell’idillio”: frente a la estética cuajada de imágenes y metáforas de los poetas ibéricos que acompañan al virrey a Nápoles, Fontanella se caracteriza por una sensibilidad delicada, como indica su “gusto del piccolo e del grazioso”, que se satisface “nella contemplazione di una natura soavemente leggiadra”²⁰; una poética que, probablemente, se acercaba a los gustos de la virreina.

Al virrey también serán varios los autores que le dediquen sus propias obras. Especialmente en los primeros años del gobierno, el duque recibe dedicatorias por parte de un experto en leyes como Giovanni Maria Campana. También un literato como Andrea Genuzio, académico ocioso y perteneciente a la aristocracia urbana *di seggio*, dedica a Medina *Del re Dioniso*, una novela que obtuvo un éxito editorial notable²¹. Otros autores como Miguel Martínez del Toro y Antonio Pérez

18 Emanada de estos comentarios “una moderata vena mistica condita con citazioni da Platone, M. Ficino, J. de Gerson e B. Arias Montano. La cultura biblica e patristica del Mandina vi appare tutt’altro che mediocre, ma nell’opera si mescolano riferimenti non consueti ai classici latini e greci (per es. uno al *Satyricon* di Petronio)” (Lavenia 2007).

19 “Il Mandina rifiutò di essere nominato nelle Chiese di Potenza, di Trani e di Matera, ma nell’estate del 1639 accettò la diocesi di Tropea” (*ibid.*).

20 Las primeras tres odas están dedicadas a la virtud, la belleza y la fortuna; la cuarta, a Posillipo (Fontanella 1638: 31-33); la quinta, “Alla sepoltura di Sannazaro” (*ibid.* 33-35). La primera edición de las *Ode* había salido en Bolonia en 1633.

21 Véase Spera (2000).

Navarrete, en los años siguientes, dedican igualmente obras a Medina. El primero le dedica *Declaración de la lei única c. si quis imperatori maledixerit y freno de maldicientes*, mientras que Navarrete le dirige *Politica de la verdad y alivio del Reyno de Nápoles*, obrita dividida en seis discursos que debió ver la luz hacia 1638: “l’intento pedagogico che lo contradistingueva indurrebbe a ritenerlo” impreso al principio del gobierno del virrey. El magistrado informaba a este sobre “le carenze di un universo socio-professionale che gli era ben noto, quello degli ufficiali periferici dello stato” (Papagna 2013: 364), o sobre “l’iniqua ripartizione dell’imposte nel Regno [...] la sovrappolazione della città di Napoli [...], lo spopolamento delle provincie” (*ibid.*: 365).

Otras obras breves de Navarrete van a apoyar la línea del gobierno del virrey, como *La Razón a los nobilissimos cavalleros napolitanos*, escrita por el autor cuando ya era “Fiscale delle Piazze Nobili di Napoli e del Regno per appoggiare della Monarchia e la sua stretta fiscale nel Mezzogiorno” para financiar el conflicto de los Habsburgo en Europa, hacia 1642 (*ibid.*). Motivos más personales empujan a Navarrete a publicar el *Discurso legal y político en defensa del privilegio, que gozan los escolares de la artillería*, que presenta una interesante perspectiva sobre los ambientes militares de la capital en aquellos días en que iba aumentando la presión bélica.

En Nápoles se publican también, con el apoyo del virrey, obras dedicadas al rey Felipe o al conde duque. Para este último compone Miguel de Silveira en 1639 su poema epidíctico *Partenope ovante*, editado por Egidio Longo, “Stampatore Regio”²², un libro de carácter oficial puesto que se paga con dinero público. En sus preliminares destaca el soneto “Príncipe del Parnaso, que de Apolo”, dedicado al autor, obra probable de la dama portuguesa Isabel Enríquez, de origen judío²³, autoría que, de ser cierta, demostraría las relaciones que Silveira, desde Nápoles, seguía conservando con el grupo de amigos judíos que frecuentaba en Madrid antes de 1636²⁴.

De ese mismo año es la edición napolitana –en castellano– de un humildísimo librillo en doceavo titulado *La libra* en el que el boloñés Virgilio Malvezzi, miembro del Consejo de Guerra de la Corona,

22 “Al escelentissimo conde duque mi señor. Como los ríos de las grandezas del duque de Medina de las Torres mi señor se derivan de los mares de V. E. los dedico y vuelvo a su nacido centro [...]” (cit. en Blanco (2013: 342-343, n. 3).

23 Véase Díaz Esteban (1999: 431).

24 Fernando Cardoso rememoraba muchos años después a Silveira en este grupo madrileño, aludiendo (según Yosef Yerushalmi), a Isabel Enríquez: “Cum illum [Silveira] conueniebamus interdum apud Dominam quandam Lusitanam pulcherrimam, divitijs abundantem, litterarumavidam, Retorica & Poetica excultam [...] quam vnicè, & Platonicè deperibat, & quam innumeris Carminibus excolebat” (cit. por Díaz Esteban 1999: 431).

‘pesa’ las victorias y las derrotas de la Monarquía en la guerra en curso con el intento de divulgar noticias e interpretaciones tranquilizadoras:

oyendo algunos malos sucessos acontecidos a la Monarquía de España, me enagenè y entreguè a las corriente de las agenas passiones, presuponiendo la enfermedad, sin tocar el pulso, y reconocer su calidad, ni considerar si desdecía el semblante del enfermo de su ser natural; hasta que me resolví a buscar las causas para inquirir si en ellas avía algo de Divino y si siendo humano residía en los miembros [sic] principales mirando pues lo primero a este Benignísimo, Magnánimo, Fortissimo y Padosissimo rey le hallé en el gobierno Prudente, Atento, Incansable [...] Passo la consideración al conde duque, que es la primera entre las segundas causas, a rescibir los influjos deste gran Rey, y quien los comparte a todo el cuerpo de la Monarquía, y hallo tanto que discurrir que entresacaré de la inmensidad de sus virtudes, aquello que no le niega la malignidad. [...] Finalmente, bolviendome a las causas Celestes, veo una Monarquía, que toma las armas siempre en favor de la Fè, y defensa de la justicia. Veo los pueblos de esta estendida y noble España llenos de piedad y Religión, de donde me hallo obligado a entender que tal vez pueda ser que Dios parezca su contrario, mas no que lo sea (Malvezzi 1639: 7-12).

Más intrigante es el caso de otro librito editado en Nápoles cuya paternidad se remonta también a Malvezzi. La atención por divulgar en la capital partenopea la situación del gobierno de Madrid tras la caída de Olivares pudo llevar al impresor Beltrano a publicar –en edición de bolsillo en doceavo– un *estratto* de *Il ritratto del privato politico cristiano*, obra que en 1635 el marqués de Bolonia había dedicado al conde duque y cuya traducción castellana el mismo Beltrano había impreso en Nápoles a las pocas semanas²⁵.

El librito (sin fecha, pero probablemente de 1643) resume partes de la obra de Malvezzi rindiendo honores al conde duque, del que se añade en los preliminares una breve biografía panegírica (incompleta –por faltar dos hojas– en el ejemplar que manejo), proponiendo a don Gaspar como modelo de “un Togato Cattolico. E con l’aggiunta di quest’immagine si darebbe alle Spagne il misterioso, il vero, il perfetto Gerione” (1635: f. 4v.). Expresiva y culta es esta identificación del válido caído como Gerión, el nieto de la gorgona Medusa que reinaba en la isla Erixa (Cádiz) y cuya muerte constituye uno de los trabajos de Hércules. La batalla entre ambos es uno de los temas más difundidos en la iconografía griega arcaica y, de la misma,

el más antiguo ejemplo es un refinadísimo grabado de un pectoral de caballo procedente de Samos [...] donde Hércules, con piel de león, combate cuerpo a cuerpo contra Gerión, armado con una espada corta [...]. Es una

25 Véanse los preciosos testimonios que, sobre esta traducción fulminante, aporta Gagliardi (2014: 55).

interpretación de Gerión no como ser salvaje e infernal sino como héroe, destinado a una muerte infeliz pero gloriosa. Esta interpretación era probablemente la de Estesicoro, autor de una *Gerioneida*, de la que han llegado hasta nosotros sólo fragmentos [...], en la que Gerión manifiesta una humanidad y un sentido del honor modelados sobre los de los héroes homéricos (Igino 2000: 248, n. 236).

A esta glorificación mitificada del conde duque, que le equipara con el arcaico señor de Tartesos, sigue, en este mismo ejemplar napolitano, un retrato (de buena factura pero sin firma) de don Juan Bautista Valenzuela Velázquez, protonotario de Aragón, principal colaborador de Olivares, que ocupará –hasta cierto punto– durante unos meses el vacío que había dejado don Gaspar y que, a su vez, será detenido en 1644 bajo la acusación de herejía. El retrato se incorpora en los preliminares naturalmente con la finalidad de dar a los napolitanos un referente cierto entre la confusión que se vivía en Madrid tras la caída de Olivares.

No he conseguido ver otros ejemplares de esta obra, lo que impide sacar conclusiones sobre el sentido de tal presencia. En todo caso, si el retrato apareciera también en otros, quedaría confirmada la desenvolvatura comercial de Beltrano. Pero a razones de política editorial habría que añadir por una parte, cierta voluntad de rendir un homenaje al padre adoptivo del virrey y, por otra, la de informar sobre el personaje que, tras el alejamiento de don Gaspar, tenía en sus manos los hilos de la política del rey. Se reconocía, pues, la tarea inmensa del conde duque, pero lanzando una especie de mensaje subliminar al establecer una continuidad entre uno y otro privado. Finalmente si es del 1643 –como conjeturo– el librito de Ottavio Beltrano pudo intentar frenar posibles rumores sobre el destino del virrey, que podría verse arrastrado por la desgracia de su suegro, lo que, en cierto modo, ocurrió, pues el rey nombró a su sucesor –Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, almirante de Castilla– al año siguiente de haber ordenado el exilio del conde duque.

“REVOLUTA FOECUNDANT”: LA BIBLIOTECA DEL VIRREY MEDINA DE LAS TORRES

La relación de Medina de las Torres con los libros en los años de su gobierno napolitano va más allá de este mecenazgo, que, si bien intenso, no deja de ser ocasional. Su experiencia junto al rey, con quien había compartido “gustos artísticos y diversiones cortesanas”, había alimentado también una intensa pasión bibliófila (Herrero Sánchez 2009: 82) y, durante su gobierno, Medina, tal y como procura obras de arte a Felipe IV, compra para el rey libros raros, prolongando y ahondando su relación intelectual con el monarca.

La pasión de Medina por los libros se consolida tras su matrimonio con Anna Carafa: en Nápoles el duque continuó ampliando su biblioteca gracias a sus adquisiciones en tiendas de libreros partenopeos²⁶ y, sobre todo, porque entró en posesión de una parte de la extraordinaria biblioteca de Vespasiano Gonzaga, el bisabuelo de Anna Carafa, que había dejado en herencia la llamada Biblioteca Piccola a su yerno, Luigi Carafa, abuelo de la virreina. Ambos príncipes compartían la pasión por las ciencias. De Luigi Carafa, que estaba “ornato di molte virtù come sono le Mathematiche scienze, la Poesia, la cognition della Historia, e d’altre facultà”²⁷, la biblioteca pasó a Medina, cuya afición por las materias científicas había surgido en su juventud. El duque supo reinterpretar magníficamente la ilustre tradición de la casa de su esposa, exaltando el valor de las obras con encuadernaciones lujosas y formando una biblioteca única con los libros propios y los de la familia de Anna: “la biblioteca del viceré fu una delle più celebrate del Seicento, talmente ricca e consistente da richiedere le cure di un soprintendente, il conte Giovanbattista Montalbano della Fratta” (Denunzio 2013: 373). Esta biblioteca iba a permanecer en Nápoles hasta 1649, cuando, junto con otros tesoros de los Medina-Carafa, fue trasladada a España en “sesenta y siete cajas que contenían un total de casi 7.000 volúmenes” Bouza 2009: 68). Quizás no debió viajar íntegra, puesto que la Biblioteca Nazionale di Napoli (fondo de la Biblioteca Brancacciana) conserva algunos de los llamados *medinas* (así se denominan los libros con las estupendas encuadernaciones del virrey). También se guardaban *medinas* en la Biblioteca Oratoriana de los Gerolamini hasta hace unos años, y en los fondos de algunos anticuarios napolitanos²⁸. En efecto, algunos otros de estos libros son actualmente objeto de atención por parte del más exclusivo mercado anticuario, especialmente los textos científicos, o pseudocientíficos: Medina poseía la edición *in folio* de los *Phenomena et pronostica* de Aratus Solensi y Julius Iginus, publicada en Colonia en 1569 con 41 xilografías astronómicas y 7 xilografías con representaciones alegóricas de los planetas, obra de Theodorus Graeminaeus. Poseía también la *Esphaera* de Proclo²⁹ y,

26 En carta del 29 de marzo de 2015, Fernando Bouza me proporciona una noticia preciosa sobre la compra de libros en Nápoles: “adquirió en Nápoles los libros de Giovanni Camillo Glorioso (*Nepos, a literarum studio alienus, Bibliothecam relictam quingentorum aureorum pretio vendidit Proregi Neapolitano, qui in Hispaniam transtulit*)”. Le agradezco al profesor Bouza su generosa información.

27 BNN, ms. San Martino 354, “Discorso in torno alla famiglia Carrafa”, c. 29v. Citado por Denunzio (2013: 381-382).

28 Véase Viceconte (2012: 99 y *passim*).

29 La primera de estas dos obras fue subastada por Sotheby’s en Nueva York, el 9 de diciembre de 2009. Su valoración oscila entre 8.000 y 12.000 dólares. Sobre la *Esphaera* de Proclo conservada en la biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, encuadernada con otras obras del mismo género, véase Yeves Andrés (2011: 218).

de Claudio Tolomeo, los *Almagesti seu magnae compositionis mathematicae opus*, à *Georgio Trapezuntio traslatum Lib. XIII.*, con portada manuscrita y escudo del duque de Sabbioneta, de cuya biblioteca procedía, y que ya en 1683 había cambiado de manos³⁰, lo que significa que por esas fechas ya había empezado a disolverse la estupenda biblioteca del Guzmán. En cambio, es razonable pensar que de su biblioteca madrileña procedan los *Morales de Plutarco traducidos por Diego Gracián* (Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1548).

El emblema personal con el que Medina de las Torres marcó los libros –tras la fusión entre sus propios fondos y los de la biblioteca *sabbionetana*– alude a su curiosidad por cuestiones cosmológicas: en la contracubierta de las encuadernaciones en piel roja sobre cartón aparece el lema “*Revoluta foecundant*”, con la bóveda celeste estrellada dominando la Tierra, de la que nacen plantas y flores³¹. En 1653, Filippo Piccinelli explicaba este lema como “*le stelle in ciel notturno, che mentre s’aggirano d’intorno, portano la fecondità alla terra, e furono segnate col motto ‘Revoluta foecundant’*” (Piccinelli 1653: 28).

La afición a las cuestiones cosmológicas no era improvisada: Ramiro Núñez había estudiado probablemente en la Real Academia Matemática de Madrid³², y allí debió nacer su interés por las materias astronómicas. Ciertamente, Medina poseía ya cuando llegó a Nápoles una librería rica que “*guadagnò prestigio e qualità proprio grazie agli apporti sabbionetani*” (Denunzio 2013: 373-374)³³. No se conoce el núcleo originario de esta biblioteca, pero seguramente en ella no debieron faltar libros matemáticos.

LITERATURA Y CIENCIA: UNA PROPUESTA PROCEDENTE DE LA CAPITAL DE LA MONARQUÍA

En la Real Academia Matemática don Ramiro Núñez pudo ser alumno del matemático Miguel de Silveira³⁴. Ambos pudieron tratarse al comienzo de la década de 1630 en aquella academia oficial o en alguna otra de las muchas que florecían en Madrid, donde se hablara de ciencias naturales y de fenómenos cósmicos y geológicos. Los nombres de

30 Yeves Andrés (2011: 221, n. 33).

31 Véase Yeves Andrés (2008: 289). El mismo lema aparece en la cubierta posterior de todos los libros del duque conservados en esta biblioteca (nº 175-182, pp. 287-299).

32 Blanco (2013: 303).

33 El duque hizo encuadernar de forma idéntica los libros suyos (que formaban parte de su biblioteca antes de ir a Nápoles) y los heredados de casa Carafa. En la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid se conservan algunos. Denunzio (2013) remite también a Miola (1918) y Yeves Andrés (2011).

34 Véase Blanco (2013: 303).

los dos aparecen en ámbito editorial napolitano y madrileño en fechas muy anteriores a la presencia de Medina en Italia: la común atención por los fenómenos naturales está documentada en el momento de la gran erupción del Vesuvio de 1631, cuando Fadrique Moles dedica a Medina de las Torres su *Relación trágica del Vesuvio*, en lengua castellana (Nápoles, 1632). Por esos días –junto a Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Fernando Cardoso y otros ingenios cortesanos de Madrid–, Miguel de Silveira escribe versos destinados a los preliminares de *El monte Vesuvio, ahora la montaña de Soma* de Juan Quiñones (Madrid, Juan González, 1632)³⁵. La curiosidad que las academias de Madrid mostraron por la erupción del volcán tenía seguramente razones más profesionales en el caso de Silveira respecto a la de los otros poetas. Medina comparte esta misma curiosidad, aunque su patronato del libro impreso en Nápoles pudiera ser un síntoma (¡ya en 1632!) de su atención hacia el *regno* y no solo hacia su volcán.

Esta coincidencia de intereses entre Núñez de Guzmán y Miguel de Silveira descubre afinidades que explican la probable presencia de este en el séquito del duque en el momento de su viaje a Italia. No se puede excluir que el marrano Silveira lo acompañara, no solo por miedo a caer en manos de la Inquisición española³⁶. El aprecio de Medina de las Torres hacia la persona y la obra del poeta matemático se manifestó en la tutela que le aseguró, siguiendo, por otra parte, la línea política de apertura hacia los marranos, inaugurada años antes por el conde duque. Este aprecio desvela una atención de Medina por Silveira no improvisada y un posible proyecto alrededor de su obra poética, ya en el momento en que don Ramiro se preparaba para trasladarse a Nápoles³⁷.

La protección del duque al poeta portugués iba a dar frutos literarios no precisamente efímeros: en 1638 Silveira publicó su poema heroico *El Macabeo* (retocado en Nápoles durante el año 1637) gracias a una poderosa operación editorial apoyada por Ramiro y Anna³⁸. La imponente obra –cuyos modelos estéticos son esencialmente Tasso y Góngora– va ilustrada con 22 grabados de Nicola Perrey y ve la luz en la imprenta de Egidio Longo, quien iba a editar y publicar otras obras en honor de Medina.

El poema épico de Silveira posee un valor literario y simbólico muy por encima de todas las otras publicaciones financiadas por el virrey. *El*

35 Véase Rodríguez Fernández (2015).

36 Esta fue la razón que lo empujó a acompañar al duque, en opinión de Blanco (2013: 294-295). No hay hasta ahora datos documentales que atesten la presencia de Silveira en el séquito de Medina de las Torres al emprender el viaje a Italia en la primavera de 1636, pero conjeturas muy razonadas lo sugieren.

37 Véase Sánchez García (2016).

38 Blanco (2013) recoge amplia bibliografía sobre el tema.

Macabeo se configura, en efecto, como una síntesis del programa cultural del virrey y el contenido épico y sacro del poema pudo haber sido considerado útil y apropiado para el proyecto político de Núñez de Guzmán. Silveira había compuesto su poema en Madrid, donde circuló manuscrito, pero en Nápoles iba a embutir un largo panegírico dedicado a los respectivos linajes de los virreyes a trasponer, en los ambientes de algunos episodios amorosos del poema, descripciones de jardines, palacios y ajuares que mucho se parecen a los escenarios en los que transcurría la vida de la pareja. En los episodios mágicos que Silveira, inspirándose en Tasso y en la tradición heroica caballerescas, incluye en los libros XIV y XV, la maga Dórida exalta en una serie de octavas epidícticas a Medina y a sus antepasados, a los monarcas españoles, a la familia Carafa y al matrimonio de Anna y Ramiro. Dórida anuncia el buen gobierno del Guzmán en Nápoles –con el apoyo de la consorte– al héroe Eleazaro, que visita el palacio de la maga en cuyos muros de vidrio y mármol aparecen representados los triunfos de Ramiro:

¿No miras cómo el Cielo le destina,
A traspasar la ley del culto humano?
¿Con qué glorioso aplauso, el pecho inclina
Parténope, a su imperio soberano?
Advierte cómo el Hado no declina
Vigilante dominio de su mano;
Quál funda, opressa Italia, en su coluna
Nueva restauración de su fortuna (XV, 69)³⁹.

La restauración de las suertes de Nápoles gracias al virrey, que se apoya en la “coluna” de casa Colonna, se inicia desde Posillipo, exaltado por Dórida como espacio de las bodas de Anna y Ramiro con una serie de octavas que narran la llegada de la diosa para presidir el enlace:

Mira en las cunas del rosado oriente
Cómo desata la tiniebla fría,
Un nuevo resplandor de antorcha ardiente
Que con fuego inmortal enciende el día;
Adonde de Pusílipo la frente,
Para adornar la suya, flores cría,
Y el húmido Tridente se adelanta,
A besar de Parténope la planta (XV, 70)⁴⁰.

39 Resulta sorprendente que a Anna se dedique un solo cuarteto de la estrofa XV. 87, que cierra el largo panegírico sobre su familia: “De aquí procede la florida rama/Que en cercos de la tierra apenas cabe/A quien cante la trompa de la fama,/Y en más dichoso plectro Apolo alabe”. Hay, en cambio, octavas dedicadas a sus padres y abuelos.

40 Compárese la común tonalidad de estas estrofas con el romance de Salcedo Coronel, editado en Nápoles pocos años antes, con motivo de las bodas de la hija del virrey Alcalá. Sobre el mismo, véase Sánchez García (2013a).

También la *descriptio* del palacio de la maga se configura como una *ekphrasis* de obras vistas probablemente en los espacios que habitaban los Medina-Carafa (casa de la Sirena o el palacio de Chiaia). De hecho, en las primeras estrofas del libro XV, la descripción de Europa y de algunas de sus partes exalta, ya en 1638, la función de los famosos mapas citados en los inventarios de las colecciones de los Medina de las Torres-Stigliano. En aquella galería de carácter cosmográfico habían hallado espacio “cinquant’otto quadretti di diverse Provincie, e Paesi” y había también 55 mapas “grandes de latín y romance”, dispuestos en las salas de la biblioteca napolitana de Núñez de Guzmán y, más precisamente, en la galería cosmológica, donde se documenta su localización ya a partir de 1643⁴¹.

A estas estrofas, con alusiones a los espacios predilectos del duque, siguen otras que podrían referirse a paños bordados, tapicerías o cuadros presentes en los espacios privados de las demoras de la pareja. En efecto, en este canto la visualización versificada de “pinturas” con motivos amorosos, que enriquecen el palacio encantado de la maga Dórida para provocar, a través de la *enàrgeia*, la acción del héroe Eleazaro, corresponde a la representación descriptiva de concretas obras mitológicas que probablemente Silveira tuvo ocasión de ver en las extraordinarias colecciones Carafa-Guzmán. El poeta atribuye “materia cristalina” a la escena que representa a Venus y Marte “en las vulcáneas redes” (estrofa 88), tema presente en las colecciones de la pareja⁴²; en “vidrio” se representa también el rapto de Proserpina (estrofa 91), mientras que se habla de “pinceles” en las estrofas dedicadas al mito de Hipómenes y Atalanta, y al de Hércules y Deyanira (92), de “pintura” en la estrofa dedicada a Cupido y Psiquis (89), y de “quadro” en la dedicada a Zeus y Dánae (90). Tampoco se puede excluir que el poeta esté citando temas mitológicos de algunas de las series de la extraordinaria colección de tapices y de paños bordados de los esposos, dedicadas a temas amorosos y epitalámicos, como consienten conjeturar las vagas noticias que, de estas colecciones perdidas, recogen los inventarios.

Estas temáticas convenían a la exaltación de la pareja como recién casados, aunque en 1638 ya habían pasado casi dos años de sus bodas. En este sentido, el libro XV de *El Macabeo* presenta un intento parecido al de textos como el *Epitalamio heroico* de Alessandro Porcari⁴³, compuesto en honor de los esposos e impreso en Nápoles en los mismos meses en que se imprimía el poema de Silveira. Los virreyes renovaban así de manera oficial la celebración de aquel matrimonio,

41 Entre 1643 y 1656 estaban en ese determinado espacio. Véase Bouza (2009: 70, n. 47).

42 El inventario publicado por Bouza contiene cuatro entradas sobre lienzos de sujeto venusino (*ibid.*: 64).

43 Porcari (1638).

realizado en la intimidad en 1636, con motivo de la visita a Nápoles del cardenal Aldobrandini, tío materno de la esposa y gran intermediario entre el rey y la familia de Anna durante las largas negociaciones matrimoniales.

LA POESÍA DE UN MATEMÁTICO MARRANO

En su totalidad el poema heroico de Silveira podría leerse como una sofisticada respuesta a la coyuntura bélica provocada por la Guerra de los Treinta Años, que había favorecido la sustitución de Montenegro por Medina. Un poema de guerra por motivos religiosos representaba muy bien las razones ideales que obligaban a la Corona de España a defenderse de la agresión de las potencias hostiles que la rodeaban.

El tema del poema de Silveira era la conquista de Jerusalén por parte de Judas Macabeo y podía suscitar en los ánimos de los lectores del *regno* sentimientos altos, en un momento en que las exigencias financieras impuestas por la guerra contra Francia obligaban a pedir a los napolitanos continuos donativos y a cargar sobre ellos insostenibles impuestos. La lujosa edición de *El Macabeo* mostraba, en Nápoles, pero también en España y en Europa, el espíritu que animaba el mandato del nuevo virrey: un nuevo programa político que tenía su traducción simbólica en una nueva literatura heroica cuya materia bíblica tocaba el imaginario de los lectores cultos, pues la antigua herencia de los soberanos de Nápoles incluía la corona del reino cruzado de Jerusalén.

Este título había sido recordado solo pocos años antes de la publicación de *El Macabeo* en un texto famoso como *Il forastiero* de Giulio Cesare Capaccio, donde se documentaba el uso que Felipe II había hecho del mismo, invocado, además, en innumerables documentos oficiales de los Austria⁴⁴. No era casual que Capaccio lo recogiera: el suyo es uno de los muchos testimonios presentes en textos napolitanos de la viva conciencia que existía en el *regno* respecto al valor de la corona del reino de Balduino. En Nápoles se había dado gran relieve icónico a aquel título en las suntuosas exequias que el virrey conde de Olivares había organizado en enero de 1599 por la muerte de Felipe II: en el monumento fúnebre que se había alzado en la iglesia del Gesù Nuovo ocupaban un lugar preeminente “l’arme di Hierusalemme, che tiene per insegna una Croce d’oro in campo d’argento [...]. Il titolo di

44 Carta de Felipe II al papa para comunicar al pontífice la prisión de Don Carlos, transcrita por Capaccio en castellano; el monarca firma como “rey de España y de las Dos Sicilias y de Jerusalem” (Capaccio 1634: 313).

quel Regno, benchè ora sia posseduto da Turchi, al re di Spagna si dee, per lo Regno di Napoli” (Caputi di Cosenza 1599: 62-63).

Y, pocos años más tarde, Scipione Mazzella exaltaba el valor del reino de Nápoles señalando una cierta primacía respecto a otros de la Corona de España precisamente gracias a ese título:

Che sia il Re di Napoli uno dei gran Rè del mondo, così di dignità, come di nobiltà e di Imperio, non accade che io molto m’affatichi in mostrarlo, poichè è noto à ciascuno c’hà cognitione di lettere. Basterà sì bene dir questo, che volendo l’Imperador Carlo V –nell’anno 1554– dar per moglie à Filippo Principe di Spagna suo figliolo primogénito la reina Maria d’Inghilterra, non volle investire d’altro titolo, che di Re di Napoli, e di Hierusalem, accioche non fusse stato inferiore à sì gran Reina (1601: 478).

En este horizonte ideológico y jurídico de los derechos de soberanía de Nápoles sobre el reino de Jerusalén podía tener cierto significado recóndito el poema de Silveira: materia bíblica y género heroico favorecían la política de prestigio del virrey, provocando en las élites del *regno* una identificación sublime.

Para su publicación, el poema de Silveira no iba a tener problemas: su canon literario permite a Matías Casanate confirmar y rubricar la aprobación y el *imprimatur*. El aragonés Casanate, regente de la Cancillería desde mayo de 1636, había estrechado con el duque una alianza sólida⁴⁵ y la identidad de puntos de vista sobre los pesos fiscales que el reino podía soportar alimentó un acuerdo que iba a reforzar a ambos⁴⁶. Pero, más allá de estas convergencias políticas, Núñez de Guzmán y Casanate tenían una pasión en común: la afición bibliófila que los convierte en constructores y dueños de las dos más poderosas bibliotecas napolitanas de esos decenios centrales del siglo XVII, lo que seguramente también pudo ser un motivo de amistad y respeto entre

45 Se trata de Matías Casanate y Espes, establecido en Nápoles durante el gobierno del III duque de Osuna (1619) y padre del ilustre y culto cardenal Girolamo Casanate. Matías “fece carriera nell’amministrazione (presidente della Regia Camera della Sommaria, membro del Collaterale, reggente di cancelleria) e fu incaricato occasionalmente di svolgere diverse missioni diplomatiche” (Ceyssens 1978). Véanse también las numerosas noticias sobre este representante de la alta administración del reino en Panetta (1988), que ofrecen información sacada de manuscritos conservados en la Biblioteca Casanatense (ms. Cas. 374) y de autores como Toppi, Fuidoro, etc. De gran valor resultan las informaciones contenidas en Sabatini (2003).

46 “L’impossibilità per il regno di soddisfare richieste così onerose [1.400.000 ducati in 1637] viene significata dal viceré e dal Consiglio Collaterale, ma il sovrano reitera e accresce le sue richieste nei dispacci del primo novembre 1637 e del 2 marzo 1638, e il 6 maggio dello stesso anno Mattia Casanate è tra i reggenti che insieme al nuovo viceré duca di Medina de las Torres firmano un’altra importante consulta nella quale si rappresenta nuovamente a Felipe IV la sproporzione tra le richieste avanzate e le risorse disponibili” (Sabatini 2003: 713).

ellos. Respecto a los permisos de publicación de *El Macabeo* Casanate era, desde luego, el mejor juez, por erudición y gusto poético⁴⁷.

En el plano formal y lingüístico, el poema de Silveira –la propuesta estética más compleja dentro del panorama madrileño en los años en que Medina negociaba su cargo de virrey– ambienta la narración de las gestas macabeas en un escenario cósmico que acoge en su universo anagógico sugerencias de las teorías científicas antiaristotélicas y heliocéntricas que se discutían en la Academia Real Matemática y en el colegio de los jesuitas de la capital de la Monarquía. En Nápoles se reivindicaba ahora el valor de esta inquietud científica, mostrando el papel fecundante que las nuevas teorías tenían en el campo poético. Casanate, gran coleccionista de libros astrológicos y astronómicos, entendió seguramente la propuesta de una poesía científica que Silveira hacía.

La trayectoria de Silveira como *regium mathematicum* de Felipe III⁴⁸ había tenido un vértice astronómico en 1618, cuando había participado con un grupo de científicos y curiosos en la excursiones nocturnas que se hicieron en Madrid para observar el cometa que dio lugar a la polémica entre Galileo y Grassi a propósito de la utilidad que el paralaje podía tener para definir la posición en el espacio de un cuerpo celeste⁴⁹. Galileo era conocido en los ambientes cortesanos de Felipe III y de Felipe IV porque

attorno al 1580 Felipe II aveva promesso un premio a chi proponesse un metodo valido per la misura della longitudine in navigazione (un problema decisivo per la geopolitica e l'economia dell'epoca, risolto solo attorno al 1740). Furono proposti diversi metodi, tutti infondati o insufficienti. Perciò, quando Galileo pensò di usare allo scopo i tempi di occultamento dei satelliti di Giove dietro il pianeta (un metodo corretto in linea di principio, ma difficilmente applicabile in condizioni di navigazione), il granduca di Toscana pensò di compiacere la potente corte di Madrid informandola sulle idee del proprio matematico⁵⁰.

47 Casanate poseía, por ejemplo, las *Lecciones solemnes* de José Pellicer sobre Góngora (n° 1027 del catálogo parcial de su biblioteca [Panetta 1988: 46]).

48 Ya en la segunda década del siglo se reconoce su competencia en materias como las matemáticas, la astronomía, la astrología, la medicina y la física. Véase Sánchez García (2016: 105-109).

49 Grassi, que aplicó el paralaje, fue criticado injustamente por Galileo; hoy se considera que el uso de la paralaje “demarcava la nuova astronomia dalla cosmologia aristotélica” (Baldani 1998).

50 En efecto, “Perché il metodo fosse operativo dovevano però realizzarsi due condizioni: Galileo doveva calcolare delle efemeridi dei satelliti per molti anni futuri, che fornissero i tempi della loro ‘immersione’ dietro Giove con una approssimazione di poche decine di secondi di grado (cosa tecnicamente difficile, e realizzata solo decenni dopo e da altri); in aggiunta, bisognava trovare un modo di osservare con esattezza la posizione dei satelliti su una nave mossa dalle onde dell’oceano (senza

La recepción más o menos vaga de la teorías de Galileo en España iba unida a estos determinados problemas pero, gracias a ellos, la “libertà di filosofare *in naturalibus*” reivindicada por Galileo⁵¹ había penetrado tímidamente en Madrid⁵². Esta trayectoria científica de Silveira (que Medina seguramente conocía) iba a tener consecuencias sobre su creación poética.

Por su parte, la cultura científica napolitana, entre tantos ensayos e intentos geniales del siglo XVI, había acogido las hipótesis de Galileo, aceptando sus posiciones ya en tiempos del gobierno del conde de Lemos, como demuestra la *Lettera sopra l'opinione de' pittagorici* del carmelita Foscarini. La represión inquisitorial de la curia napolitana, que encarceló al editor de la obra⁵³ y el mal cariz que tomaron las cosas para Galileo iban a imponer en el mundo católico una resignada prudencia entre los hombres de ciencia. La poesía, sin embargo, podía recoger y exaltar algunas de las hipótesis heliocéntricas, aunque en Nápoles lo hacía con timidez⁵⁴.

Por su parte la configuración cosmológica del *Macabeo* no queda lejos de algunas de aquellas hipótesis: el andamiaje semántico del poema de Silveira incluye frecuentemente imágenes generadas por sugerencias y conceptos procedentes de la nueva visión científica (especialmente, en lo que se refiere a la teoría sobre la corruptibilidad de los cielos). Más en general, podríamos decir que el fulgor del cosmos visto con el telescopio llega hasta las octavas del poema bíblico⁵⁵.

Con el apoyo a Silveira, el mecenazgo del virrey Medina halla una salida literaria a aquellas experiencias científicas que había vivido, de reflejo, en Madrid: la poesía heroica de vocación científica era una solución posible para satisfacer la atención hacia las extraordinarias novedades de la nueva ciencia sin entrar en conflicto con Roma. Por otra parte, la inteligencia política del virrey era capaz de reconocer en *El Macabeo* valores simbólicos por así decir ‘modernos’ y de reivindicarlos creando las condiciones para que la obra pudiera salir de los torques napolitanos sin tensiones con los órganos encargados de la censura.

John Milton, durante su estancia napolitana en el invierno de aquel mismo año de 1638, probablemente tuvo noticia del *Macabeo*. El he-

dire che spesso la meteorologia rendeva i satelliti inosservabili). Dato che le due condizioni non si realizzarono per decenni, i contatti Galileo-Spagna cessarono senza risultati” (de la carta del profesor Ugo Baldini, de la Universidad de Padua, 22 de febrero de 2015) en respuesta a otra mía solicitando noticias sobre la cuestión. Agradezco al profesor Baldini su amable atención.

51 Véase el hermoso libro de Galuzzi (2014).

52 Navarro Brotons (2001).

53 Véase Anastasio (1997).

54 Véase Boitani (2012).

55 Sobre estos aspectos, Sánchez García (2016).

cho de que Giambattista Manso –a quien el poeta iba a dedicar una epístola latina– lo recibiera con afecto –lo que debió favorecer contactos con ciertos ambientes cortesanos del virrey– y, sobre todo, el interés de Milton ya en aquel momento por la poesía heroica (evocado en un pasaje de la epístola a Manso, cuando alude a su propósito de escribir un poema heroico sobre el ciclo artúrico) hacen plausible que el poeta inglés haya tenido entre sus manos un ejemplar de aquel poema heroico del marrano Silveira, que era la gran novedad editorial napolitana en aquel fastuoso año para los Guzmán-Carafa.

LA CORTE DE NÁPOLES SE DIVIERTE

La grandeza del mecenazgo de Medina creó emulación en Nápoles, empezando por personas de su mismo séquito: su secretario, el poeta don Antonio Gual iba a compartir su admiración por el Spagnoletto⁵⁶. Este literato mallorquín flanquea al duque en sus famosas iniciativas como organizador de fiestas, torneos caballerescos y bailes: Gual compone poesía celebrativa destinada a la recitación y al canto durante los espectáculos teatrales, las comedias y los “bellissimi passatempi” (Parrino 1770: 39)⁵⁷ que tanto amaba don Ramiro. El papel del mallorquín en estos casos es el de dar forma a las invenciones del virrey.

Medina –a quien en 1629 Felipe IV había concedido el honor de entrar en la máscara organizada por él para celebrar el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos⁵⁸– será en Nápoles gran organizador de fiestas con ocasión de nacimientos reales, de visitas de dignatarios eclesiásticos y civiles o de efemérides patronales. En la capital del *regno* existía una tradición de fiestas oficiales de palacio (y, por ello, reservadas a la nobleza y a la sociedad cortesana), a las que había dado gran impulso el virrey Osuna en la segunda década del siglo xvii⁵⁹. Núñez de Guz-

56 Véase Carbonell Buades (2009).

57 Sobre Gual, véase también Blanco (2013).

58 La descripción detallada está en la *Relación de la famosa máscara que hizo el señor duque Medina de las Torres en alegría del nacimiento del príncipe de España Baltasar Carlos Domingo*, Madrid, Bernardino Guzmán, 1629. Con título retocado salió también en Sevilla: *Grandiosa relación de la famosa máscara que a onra de el nacimiento dichoso de nuestro Serenísimo Príncipe, don Baltasar Carlos Domingo, ordenó el señor Duque de Medina de las Torres, en que entró el Rey nuestro señor y su Alteza el señor infante Don Carlos. En este año de 1629*, Sevilla, Juan de Cabrera, 1629. Breves referencias a una fiesta al aire libre ofrecida por Medina al soberano en junio de 1631 se hallan en Brown y Elliott (1981: 66).

59 Esta pasión de Osuna por las fiestas ceremoniales culmina con la extraordinaria *Festa a Ballo Delizie di Posillipo Boscarecce e Marittime*, celebrada en el último año de su gobierno como *pro rex*, que tuvo ya lugar en el gran salón del Palacio Real (*Breve racconto della Festa a a ballo fattasi in Napoli per l'allegrezza della salute*

mán iba a seguir usando el gran salón del palacio –como otros virreyes después de Osuna, y especialmente Monterrey– para la representación de comedias en lengua española⁶⁰.

Una relación de 1639 narra los festejos que el virrey ordenó celebrar durante el carnaval con ocasión del nacimiento de la infanta de España María Teresa, que coincidieron con la estancia napolitana de don Francisco de Melo, de paso hacia Sicilia, adonde iba como virrey. El impresor real Egidio Longo dio cuenta de estas fiestas en un volumen de más de cien páginas dedicado a Medina, príncipe que “con una vaga mischianza & uguale felicità sa del pari governare un regno e una festa” (1639: f. a1). La celebración se articulaba en tres momentos del calendario del carnaval y en dos espacios distintos: la dinámica de lo que podríamos llamar un ‘espectáculo total’ de sonidos, luces y declamación se desarrolló entre el Palacio Real, el palacio Gravina y, de nuevo, el Palacio Real. Entre los organizadores y protagonistas de la fiesta estaban los virreyes y los representantes de aquella nobleza del *regno* que apoyaba la acción de gobierno de Medina. La comedia que se representó en el Palacio Real fue *El príncipe de la estrella*, obra de los ingenios madrileños Martínez de Meneses, Juan de Zabaleta y Suárez de Deza, que escenificaba una trama caballeresca de tono levemente caricaturesco con personajes exóticos de origen oriental (Acaya, Lidia, Egitto, Tartaria) y de ambientación siciliana. La localización en la isla y la temática del gigante (vaga memoria de la larga tradición polifémica de Sicilia) probablemente influyó en la selección del texto para homenajear al huésped, nuevo virrey de aquel reino. Se conjetura que la representó la compañía de Roque de Figueroa, cuya actividad teatral en Nápoles está documentada ya en los años 1637-1638 y en 1642, cuando firmó un contrato con los gestores del teatro de San Bartolomeo para trabajar en colaboración con Antonio Buonomo, Andrea Calcese y otros cómicos italianos⁶¹.

Predomina en estos años un gusto híbrido que contaminaba tradiciones de escuelas y técnicas teatrales distintas, mezclando textos y lenguas; se advierte también una voluntad política en el uso del castellano en la escena (sobre todo en su empleo fuera del Palacio Real,

acquistata dalla Maestà Cattolica di Filippo III d’Austria, Ré delle Spagne, alla presenza dell’Illustriss. e Eccellentiss. Sig. Duca d’Ossuna Viceré del regno, nella Real Sala di Palazzo al I Marzo). Sobre esta y otras iniciativas musicales de Osuna, véase Fernández Cortés (2011). Sobre el uso del Palacio Real como lugar de bailes y fiestas durante el gobierno de Osuna, Sánchez García (2015: 121-123).

60 Monterrey había establecido las representaciones de comedias en castellano todos los lunes. Lo testimonia el escritor genovés Giovanni Battista Imperiale, que había asistido a algunas de estas representaciones de obras de autores españoles en el Palacio Real entre 1632 e 1633. Véase Chaves (2007: 57).

61 *Ibid.*

puesto que en este era, ciertamente, lengua oficial)⁶². De esta voluntad se hacía eco Egidio Longo en la introducción, donde aprobaba la decisión de introducir entre las sirenas que hablan y cantan en italiano una que lo hace en español “poiché & alla Sirena Napolitana, & alla Europa parla con lingua d’Imperio la Spagna” (1639: 57).

La segunda etapa de los festejos tuvo lugar en el palacio Gravina: de carácter exquisitamente nobiliario y privado se convierte en un espectáculo de exaltación de los virreyes, cuyos escudos dominan el arco del proscenio en el escenario que se había montado en el gran salón del hermoso palacio renacentista. La amplitud de este espacio permite instalar complejas escenas que cambian gracias al uso de máquinias. La relación narra detalladamente la llegada de los virreyes y los efectos luminosos que exaltan esta entrada. La fiesta sigue con la máscara o “improvvisata piacevole” delante de los virreyes, que consiste en un baile de los caballeros más ilustres de la nobleza del *regno*. Las cuadrillas se forman por sorteo y los caballeros van de azul y plata y de encarnado y plata⁶³. El espectáculo culmina con la representación de una *favola* en tres actos, *Il rapimento di Europa*, recitada de repente (“all’improvviso”) utilizando composiciones en español sobre dicho tema de don Antonio Gual: el verso heroico de las poesías del secretario del virrey se traduce al italiano por exigencias de los actores napolitanos Ambrogio Buonomo y Andrea Calcese “Ciuccio” –famosos ya en tiempos de Monterrey–, que encarnaban las máscaras de Coviello y Pulcinella⁶⁴; son ellos los que transforman esos materiales en representación jocosa y burlesca con Pulcinella en el papel de Júpiter⁶⁵. La auto-celebración de la socie-

62 Había una tradición de teatro en lengua española en las casas aristocráticas napolitanas que se remontaba a los primeros tiempos de la Nápoles española, como demuestra la *Propalladia*; véase, por ejemplo, el testimonio recogido en el prólogo de la tragedia *La reyna Mathilda* de Giovanni Battista Bevilacqua, secretario de la esposa de Matteo di Capua, Juana Pacheco, dama ilustre y culta que también fomentó esta tradición.

63 Estaban constituidas como siguen: “*Azzurro, & argento*: Duca di Mataluni, D. Gioseppe Carrafa, Principe di Colobrano, don Prospero Suardo, D. Antonio Caracciolo, D. Ippolito di Costanzo. *Incarnato, & argento*: Marchese di Montealegre, Duca di Bovino, D. Placido di Sangro, D. Francisco de Mendoza, Principe di Monteleone, Duca di Martina. *Incarnato, & argento*: Marchese d’Alcagniz, Conte di Celano, Marcello Filomarino, D. Carlo del Tufo, D. Alfonso Piccolomini, D. Francesco Brancaccio. *Azzurro, & argento*: Marchese di trevico, D. Tiberio Carrafa, Francesco di Bologna, D. Gio. Sanseverino, D. Pietro Carrafa, D. Francesco di Palma. *Azzurro, & argento*: Carlo Caracciolo, Carlo Dentice, Tomaso Caracciolo, D. Vincenzo Galluccio, Marchese di San Mango, D. Diego de Montalvo. *Incarnato, & argento*: Duca di Sant’Agata, D. M. Antonio Carrafa, duca di Rodi, Duca di Castelnuovo, don Francesco del Tufo, Duca della Torre” (Longo 1639: 16).

64 Chaves (2007: 41).

65 Longo (1639: 3).

dad cortesana y nobiliaria se expresa en una recitación teatral que no renuncia al bilingüismo, pues se intercalan poesías recitadas en castellano y canciones ejecutadas en la misma lengua, a manera de intervalos en la representación. La nobleza adicta al virrey se olvida de celebrar a la infanta, en cuyo honor se había organizado la fiesta, y atiende solo a su propia exhibición y a su propio deleite.

Presenta el mismo patrón la fiesta de Palacio Real que cierra los festejos del mundo oficial y nobiliario napolitano por el nacimiento de la hija de Felipe IV, con una apoteosis visual y musical. Precede a la máscara un espectáculo público, la “justa con lanzas en la que participa el virrey con los caballeros” en el *largo* del Palacio⁶⁶, mientras que la máscara la representan en este caso solo damas –24 en total⁶⁷– dirigidas por la virreina; se titula *Il Mondo Nuovo* y traduce en términos espectaculares y simplificados la curiosidad científica del virrey por el cosmos, que constituía el centro del programa de renovación intelectual animado por Medina de las Torres. En la Sala del Palacio Real:

Non vi si spiegava o Pianura di scena ò altra superbia di Edificij; ma invece di tutto ciò compare, quasi sdegnando la terra e raccorciata in sé stessa, una gran Palla, o Globo, che in figura d’un vastissimo Mondo, ravvolgeva di diametro più di 40 palmi. Si copriva questo poscia et attendava sotto sopravesta di un Velo Torchino, colore che essendo della gelosia, pareva adoperato a custodire nel seno d’un Mondo un Mondo picciolo o Microcosmo di bellezza (Longo 1639: 71).

El carro de la Aurora arrastrado por caballos, el del Sol del que tiraban “feroci ippogrifi”, Júpiter, los signos del zodiaco, los meses, las horas, los siglos que giran alrededor del grande globo del Mundo Nuevo y con las musas, todos cantan exaltando a la divina Anarda (Anna Carafa). Al abrirse el globo, aparecen la virreina y sus damas vestidas con faldas blancas bordadas con hilos de “due argenti discordi” y con

66 Chaves (2007: 54) cita como fuente los *Avvisi di Roma*, 5 marzo 1639, p. 71v. (Biblioteca Nazionale di Napoli).

67 “I nomi dunque delle 23 dame che accompagnarono la Eccellentissima Signora Principessa son questi: Sig. Duchessa d’Atri, Sig. Popa de Rossi, Sig. D. Anna di Mendoza, Sig. Principessa d’Ottaiano, Sig. Principessa de Sanzi, Sig. Principessa di Sant’Agata, Sig. Duchessa di Cancellara, Sig. Principessa di Cellamare, Sig. D. Vittoria Battaglia, Sig. Isabella di Gennaro, Sig. D. Cornelia del Tufo, Sig. Duchessa della Rocca, Sig. D. Isabella de Sangro, Sig. D. Popa Albertino, Sig. Principessa di Belvedere, Sig. Duchessa di San’Agata, Sig. Duchessa di Campochiaro, Sig. Principessa di Cariati, Sig. Duchessa di Bagnara, Sig. Duchessa di Castro, Sig. D. Fulvia d’Aflitto, Sig. Olimpia Bonito, Sig. D. Cornelia Muscettola”: Egidio Longo (1639: 74-75).

saio nero per tutto sparso e occupato dal ricamo d'argento che non accostandosi più oltre del ginocchio, quasi a baciarlo, li conciliava la foggia e la sembianza di Cacciatrice. Colori dovuti ambedui alla Cacciatrice Diana, che s'imbiana d'argento e signoreggia tra le ombre (ibid.).

El modelo de traje, que dejaba descubiertas las piernas, se 'corrigió' al quedar inmortalizado en el grabado que aparece en la misma relación: de acuerdo con las normas del decoro el artista alarga hasta el tobillo el borde de los vestidos de la virreina y de sus damas. La máscara femenina se inspiraba en otra organizada en 1617 por la virreina, III duquesa de Osuna, en la que participaron doce adolescentes⁶⁸. Se trataba en aquel caso de una *barrera*, a la manera de las Amazonas, que exaltaba la fuerza de la feminidad. Inspirándose en aquel tema de las míticas guerreras, sacerdotisas y devotas a Artemisa, la máscara femenina de Anna Carafa exaltaba a la misma diosa, la Diana Cazadora, de la que ahora se celebraban sus características astrales, como símbolo mitológico de la Luna.

Para inmortalizar esta misma fiesta, Miguel de Silveira iba a componer en 82 octavas *El Sol vencido*⁶⁹, breve poema heroico dedicado a Anna Carafa, "Señora de la cassa de Guzmán", exaltando a la virreina, de quien la Fama canta "la sagrada Idea"⁷⁰, a su esposo y a la sociedad que les rodeaba. Para glorificar a Anna, Júpiter Tonante reúne en asamblea a los dioses, a quienes recuerda los ilustrísimos orígenes de la princesa, la devoción que Nápoles siente por ella, el amor de su esposo:

Festivo aplauso el mundo la dedica,
en voces de la fama sonora,
y Partenope el alma sacrifica
a su deidad, por víctima dichosa,
Anarda, que las sombras rarifica,
con la luz de su rostro milagrosa,
la festeja, Ramiro la venera,
y escribe en cercos de la quarta Esfera (1639: 16).

68 "S. E. perché si apparecchiava di fare una bellissima festa nel giorno di San Lorenzo, et la Signora Vice Reina vuol far fare una maschera da Signore dame, ha fatto elettione di 12 Signore" (Zazzera, *Giornali*, 120r.-v., citado por Sánchez García 2015: 121).

69 Con portada ilustrada por Nicolás Perrey (el artista que dominaba el mundo de la ilustración libresca en Nápoles y que ya el año anterior se había encargado de los 22 aguafuertes de El Macabeo).

70 "Mira, dize la diosa Gigantèa, / lo que vencer no puede el tiempo avaro; / canto de Anarda la sagrada Idea / esculpida en mis marmores de Paro, / y porque el mundo los retratos vea; / de su Deidad illustro el nombre claro, / con la brillante luz de las estrellas, / que vierte el coraçon del día en ellas" (1639: 4, estrofa 10).

En los mismos términos celestes y astrales se resuelve la narración del momento en que sale a escena Anna con sus compañeras y el motivo del original vestido se anuncia enseguida⁷¹:

En breve dilación de un pensamiento,
 abiertas del umbral las minas bellas,
 se manifiesta todo el firmamento,
 tachonado de lúcidas estrellas.
 Vestidas con el candido ornamento,
 que brotan de la Luna las centellas,
 y de sombras en plata entretexidas,
 si no son hebras de su albor nascidas (*ibid.*: 25).

El poemita renueva panoramas e imágenes procedentes de *El Macabeo*, si bien con registros propios de la banalización simplificadora que con frecuencia afecta a la literatura encomiástica; Silveira recupera a veces sintagmas y léxico de aquel, como en la estrofa dedicada a la salida a escena de Anna:

Ábrese un edificio de cristales,
 Guarnecido de rubios arreboles,
 adonde, hiriendo luces celestiales,
 en sus reflexos reduplica Soles.
 En la torcida zona de animales
 No tanto resplandecen sus faroles,
 porque la luz de Anarda milagrosa,
 reverbera en sus lunas más hermosa (*ibid.*: estrofa 26)

La recreación del motivo del sucinto traje de Anarda y de sus ninfas –sobre el que también se detenía Longo– halla ahora justificaciones de tipologías mitológicas y se resuelve en metonimias de vocación científica:

Con dorados puñales en la cinta,
 ilustra su valor la Regias Salas,
 y con veste a lo bélico sucinta,
 emulación de Venus y de Palas.
 El cielo en ellas raro exemplo pinta,
 porque sus plumas son de amor las alas

71 Casi idéntica a la de Longo es la *enumeratio* de Silveira, quien dedica varias estrofas elogiosas a las siguientes: “Duquesa de Atri, Doña Popa de Rosi, La ‘Princesa de Sans, que a Severino concede palma su esplendor divino’, la Princesa de Santa Gata (sic), duquesa de Cancelaro, Elisa de Genaro, ‘la de Celamar’, la ‘milagrosa Batallina’, Cornelia Tufo, Isabel de Sangro, duquesa de la Roca, la de Belveder, la princesa de Cariate, la duquesa de Bañara, Duquesa de Castro, Cornelia Muxetola, Olimpia Bonito, Fulvia de Aflito” (*ibid.*, estrofas 32-40).

o será, que en el ayre, en sus ensayos,
forma de Anarda el Sol bosque de rayos (*ibid.*: estrofa 27).

Silveira aclara también que Anna iba con rostro cubierto⁷², dedica una estrofa a los colores blanco y negro del vestido⁷³ se honran los nombres de sus compañeras de baile, a las que dedica estrofas⁷⁴.

Es posible que alguno de estos espectáculos se celebrara también de manera más privada en íntima en el palacio de Posillipo. Faltan, por el momento, noticias precisas sobre las compañías encargadas de las representaciones teatrales en el mismo (que debieron celebrarse ya en 1643) y sobre las obras que se llevaron a escena. Los tradicionales *spassi di Posillipo* habían sido renovados por el duque de Alba, cuando, en 1623, había invitado a Posillipo a las compañías españolas de Francisco López y de Sancho de Paz y, en 1625, esta misma compañía o la de Francisco de León había representado por encargo del virrey una comedia en lengua española, también en Posillipo⁷⁵. El conde de Monterrey, gran apasionado de la comedia española, iba a fomentar esta tradición teatral *posillipina*: en sus paseos en góndola hacia la mítica colina acostumbraba a llevar en su compañía a sus actores favoritos⁷⁶.

Medina potencia esta tradición poniendo a disposición “de los cómicos los barcos de recreo para transportar a los que iban a actuar al palacio de doña Ana” (Chaves 2007: 42). Desde abril de 1642 estaba en Nápoles la compañía de Roque de Figueroa, que había firmado un contrato con el teatro de San Bartolomeo en ese mes y hasta el carnaval del año siguiente⁷⁷. Seguramente la numerosa *troupe*⁷⁸ dedicó tiem-

72 “Ya salen las Auroras radiantes, / abriendo el passo en movimientos leves, / y al dulce son de Chiteras sonantes, / miden de Erato las distancias leves. / Y tú bella Deidad, que por instantes / al gran Ramiro mas afectos deves, / en viendole tu rostro descubriste, / con que de negra sombra el Sol vestiste” (*ibid.*: estrofa 29).

73 “Al blanco del vestido la conquista / ofrece de sus ojos la luz pura, / porque sin proporciones de la vista / vuelve su resplandor tiniebla obscura / Su lumbré, que el color negro conquista / lo mira transformado en más blancura, / brotando de las sombras más candores, / que toma de sus ojos los colores” (*ibid.*: estrofa 30).

74 “Duquesa de Atri, Doña Popa de Rosi, La ‘Princesa de Sans, que a Severino concede palma su esplendor divino’, la Princesa de Santa Gata (sic), duquesa de Cancellaro, Elisa de Genaro, ‘la de Celamar’, la ‘milagrosa Batallina’, Cornelia Tufo, Isabel de Sangro, duquesa de la Roca, la de Belveder, la princesa de Cariate, la duquesa de Bañara, Duquesa de Castro, Cornelia Muxetola, Olimpia Bonito, Fulvia de Aflito” (estrofas 32-40).

75 Prota-Giurleo (1962: 90-92).

76 Chaves (2007: 41).

77 Prota-Giurleo (1962: 107 y 134-135). Estas compañías tenían contratos con los teatros napolitanos de San Bartolomeo y San Giovanni dei Fiorentini.

78 De la misma formaban parte su hija Antonia Manuela, Catalina Hernández, viuda del famoso autor Gregorio Laredo, su hija María Laredo, Felipe de Velasco y su hija, Gracia de Velasco, Miguel Bermúdez de Castro, Felipe de Morales, Sebastián

po al entretenimiento de la sociedad cortesana en el palacio de delicias del virrey, donde un bellissimo teatro (que ocupa todavía hoy el primer piso monumental del edificio) aseguraba una puesta en escena compleja y una visión multifocal, gracias a los palcos; el teatro del palacio de los virreyes es, como refería Celano, “un bellissimo loco per teatro di comedie capacissimo, e con molti luoghi attorno per Dame, che dalle stesse habitationi potevano ascoltare la comedia” (1692: 80). En esto, como en la filosofía que lo inspiraba, el palacio de Posillipo imitaba las soluciones espaciales del Buen Retiro de Madrid⁷⁹.

También la música recibía atenciones por parte de Medina: el virrey ofreció protección al lusitano Nicolás Díaz de Velasco, músico y teórico de la guitarra, que acompañó al duque a Nápoles, donde publicó *Nuovo modo de cifra para tañer la guitarra*, impreso por Egidio Longo, probablemente en 1640⁸⁰. Díaz aportaba a los territorios italianos de la Corona una novedad musical española, una excelencia que el duque llevaba consigo y donaba graciosamente a la alta aristocracia del *regno*. El tratado estaba dedicado a Margarita de Austria Branchiforti y Colonna, duquesa de Paliano, de sangre real, que había pedido ayuda a Díaz para que enseñara “el aire español” –al que era aficionadísimo– a tres sirvientas “diestras en la música y excelentes en la bozes”.

EPÍLOGO

La fuerza y la inteligencia del virrey y lo que podríamos definir como el optimismo de la voluntad que parece caracterizar su trayectoria vital parecen evidentes en el busto de bronce que, con modelo del romano Giuliano Finelli (para la cabeza) y del napolitano Giulio Mencaglia (para el busto), fundió en Nápoles Juan Melchor Pérez en 1643 (fig. 1). Si se contempla largamente, la “ferezza e aggressività” que Alvar González Palacios resaltaba hace años como características relevan-

González, Juan Bautista García, Valentín Salgado, Ginés González, Pedro Sánchez Vaquero, José de Arce y Álvarez de Preñes. Véase Chaves (2007: 50).

79 El palacio del Buen Retiro contaba con varios espacios para actuaciones: la Sala de las Máscaras, la Isla del Estanque –donde se representaban los espectáculos nocturnos al aire libre (y que también usaban personas ajenas a la corte previo pago)– y, sobre todo, el Coliseo, un verdadero teatro construido en 1638 y activo desde febrero de 1640, con la escena italiana, pero con otros espacios similares a los corrales de comedias. Véase Brown y Elliott (1981: 203-230).

80 *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra con variedad y perfección, y se muestra ser instrumento perfecto y abundantissimo. Por Nicolao Doizi de Velasco, musico de camara de su Magestad y de la del Señor Infante Cardenal. Y al presente en servicio del Excellentissimo Señor Duque de Medina de las Torres, Principe de Stillano, y Sumillers de Corps. & C. Virey, y Capitan General del Reino de Napoles* (Napoli, Egidio Longo, 1640?).

tes de este retrato⁸¹ dejan paso a la irrefrenable energía que despiden del metal la expresión sonriente y la mirada magnética. De acuerdo con esta fuerza aparece también el corpulento torso, cubierto con la coraza, que vuelve cortesana la amplia valona de encaje y la banda de brocado; la imagen de la Inmaculada Concepción, resalta en el centro del pecho. En línea con este magnífico retrato aparece el horóscopo que Silveira había dedicado al virrey en 1638:

Saturno gravedad, Iove grandeza,
Influyen en su excelso nacimiento,
Marte valor de invicta fortaleza,
Apolo superior entendimiento.
Venus amor, Mercurio sutileza,
La luna moderados movimientos;
De suerte que los Dioses celestiales
En él traspasan límites mortales (*El Macabeo*, XV, 59).

En la traducción de *El Macabeo*, hecha por don Michele Vargas Machuca y editada en Nápoles en 1710, con dedicatoria a Filippo Lantgrave⁸², esta octava, con las otras panegíricas de los cantos XIV y XV, fue suprimida. Nápoles tenía entonces otros monarcas, otros virreyes y otra nobleza cortesana, pero los doctos apreciaban todavía el gusto del duque de Medina de las Torres, rindiéndole, con la edición de *Il Maccabeo*, un homenaje tácito.

BIBLIOGRAFÍA

- ANASTASIO, P. (1997), “Foscarini, Paolo Antonio” en *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 49, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, disponible en <<http://www.treccani.it/>>, s. p.
- BALBOA Y PAZ, F. de (1630), *De Monarchia Regum*, Napoli, apud Iosephum Maccaranum.
- BALDINI, U. (1998), “Galilei, Galileo”, en *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 51, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, disponible en <<http://www.treccani.it/>>, s. p.
- BLANCO, M. (2013), “La ley con fuego escrita: acerca del Macabeo de Miguel de Silveira”, en E. Sánchez García (ed.), *Lingua spagnola*

81 Alvar González Palacios (1984: 268).

82 *Il Maccabeo. Poema eroico del Silveira tradotto dalla Rima Castigliana nel Metro Italiano per D. Michele Vargas Machuca del Consiglio di Sua Maestà, Presidente della Regia Camera della Summaria, Conte del S.R.I. Dedicato all'Altezza Serenissima di Filippo Lantgrave De Assia, De Armestatt. In Napoli, 1710. Nella stampa di Michele Luigi Muzio.*

- e cultura ispanica a Napoli fra Rinascimento e Barrocco*, Napoli, Tullio Pironti Editore, pp. 293-354.
- BOITANI, P. (2012), *Il grande racconto delle stelle*, Bologna, Il Mulino.
- BOUZA, F. (2009), “De Rafael a Ribera y de Nápoles a Madrid. Nuevos inventarios de la colección Medina de las Torres-Stigliano (1641-1656)”, en *Boletín del Museo del Prado*, tomo XXVII, n° 45, pp. 44-71.
- Breve racconto della Festa a ballo fattasi in Napoli per l'allegrezza della salute acquistata dalla Maestá Cattolica di Filippo III d'Austria, Ré delle Spagne, alla presenza dell'Illustriss. e Excellentiss. Sig. Duca d'Ossuna Viceré del regno, nella Real Sala di Palazzo al 1 Marzo (1620)*, Napoli, Costantino Vitale.
- BROWN, J. y ELLIOTT, J. H. (1981), *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Alianza.
- CAMPANA, G. M., (1638), *De requisitis ad commendabilem iudicum creationem. Ad illustriss. Et excellentiss. D. Ramirum Philippum de Gusman ducem.../ Io. Maria Campana...* Napoli, apud Dominicum Maccaranum.
- CAMPANELLA, T. (1989), *La Monarchia di Spagna. Prima stesura giovanile*, ed. Germana Ernst, Napoli, Istituto di Studi Filosofici.
- CAPACCIO, G. C. (1634), *Il forestiero*, Napoli, Domenico Roncagliolo.
- CAPUTI DI COSENZA, O. (1599), *La Pompa funerale fatta in Napoli nell'essequie del Catholico Re Filippo di Austria*, Napoli, nella stamperia dello Stigliola a Porta Reale.
- CARBONELL BUADES, M. (2009), “Los Ribera del poeta mallorquín Antonio Gual, secretario del duque de Medina de las Torres, virrey de Nápoles”, en S. Cassani (ed.), *Ricerche sul '600 napoletano*, Napoli, Electa, pp. 21-34.
- CELANO, C. (1692), *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori farastieri*. Napoli, Giacomo Raillard.
- CEYSSENS, L. (1978), “Girolamo Casanate”, en *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 21, disponible en <<http://www.treccani.it/>>, s. p.
- CHAVES, T. (2007), “El duque de Medina de las Torres y el teatro. Las fiestas de 1639 en Nápoles”, en F. Antonucci (ed.), *Percorsi del teatro spagnolo in Italia e Francia*, Firenze, Alinea, pp. 37-68.
- COLOMER, J. L. (2009), “España, Nápoles y sus virreyes”, en *id.* (dir.), *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, Madrid, Fernando Villaverde, pp. 13-37.
- DENUNZIO, A. E. (2012), “Anna Carafa”, en M. Mafrici (ed.), *Alla corte napoletana. Donne e potere dall'età aragonesa al vicereyno austriaco (1442-1734)*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, pp. 189-212.

- (2013), “Isabella della Rovere e Isabella Gonzaga”, en A. E. Denunzio *et al* (eds.), *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos de Stigliano e il mecenatismo a Napoli dal XVI al XX secolo*, Napoli, Intesa Sanpaolo, pp. 366-383.
- DÍAZ ESTEBAN, F. (1999), “La poetisa entre los literatos. El ejemplo de Isabel Enríquez entre los judaizantes del siglo XVII”, en M. Bosse, B. Potthast y A. Stoll (eds.), *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico*, Kassel, Reichenberger, II, pp. 419-437.
- ELLIOTT, J. (2011), “Olivares como mecenas”, en O. Noble Wood, J. Roe y J. Lawrance (eds.), *Poder y saber. Bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares*, Madrid, CEEH, pp. 11-26.
- FERNÁNDEZ CORTÉS, J. P. (2011), “Música y paisaje sonoro en la cultura festiva napolitana durante el virreinato del III duque de Osuna”, en E. Sánchez García (dir.), *Cultura della Guerra e Arti della pace. Il III duca di Osuna in Sicilia e a Napoli*, Napoli, Tullio Pironti, pp. 267-285.
- FIGURELLI, V. (2008), “Una viceregina napoletana della Napoli spagnola: Anna Carafa”, en C. Arcangeli y S. Peyronnel (eds.), *Donne di potere nel Rinascimento*, Roma, Viella, pp. 445-462.
- FIRPO, L. (1996), “Tommaso Campanella”, en *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 42, pp. 372-401.
- FONTANELLA G. (1638), *Ode del sig. Girolamo Fontanella, consecrate all’immortalità dell’Ill.ma et Excell.ma Signora D. Anna Carafa, Principessa di Stigliano, e Vicereina nel Regno di Napoli*, Segunda Impresione, Napoli, per Roberto Mollo, Ad istanza di Domenico Montarano.
- GAGLIARDI, D. (2014), “Notas sobre la versión castellana de *Il ritratto del privato politico cristiano* de Virgilio Malvezzi y su autor”, en *Revista Internacional d’Humanitats*, 30 jan-abr, pp. 53-68.
- GALUZZI, P. (2014), “*Libertà di filosofare in naturalibus*”. *I mondi paralleli di Cesi e Galileo*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei.
- GONZÁLEZ PALACIOS, A. (1984), “Un adorno vicereale per Napoli”, en *Civiltà del Seicento a Napoli*, Napoli, Electa, II, pp. 241-302.
- GUAL, A. (1637), *La Oronta del Dotor Antonio Gual, Secretario del Excelentísimo Señor Duque de Medina de las Torres...*, Napoli, s. e.
- (1985), *El Cadmo e La Oronta*. Estudio preliminar y notas de M. I. López Bascuñana, Palma de Mallorca, Consellería de Educació y Cultura del Govern.
- HERNANDO SÁNCHEZ, C. J. (2000), “Teatro del honor y ceremonial de la ausencia. La corte virreinal de Nápoles en el siglo XVII”, en J. Alcalá Zamora y E. Belenguer (coords.), *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, Nuevo Milenio, 2000, I, pp. 591-674.

- (2009), “Núñez Felípez de Guzmán, Ramiro”, en *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, vol. XXVI-II, pp. 81-85.
- (2013), “¿Una corte sin Rey? Imagen virreinal y saber ceremonial en Nápoles”, en A. Cabeza Rodríguez y A. Carrasco Martínez (coords.), *Saber y gobierno. Ideas y práctica del poder en la Monarquía de España (siglo XVII)*, Madrid, Actas, pp. 179-240.
- IGINO (2000), *Miti*, A cura di Giulio Guidorizzi, Milano, Adelphi.
- LAVENIA, V. (2007), “Mandina, Benedetto”, en *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 68, s. p., disponible in <<http://www.treccani.it/>>.
- Lettera sopra l'opinione de' pittagorici, e del Copernico, della mobilità della terra e stabilità del sole* (1615), Napoli, Lazzaro Scoriggio.
- LONGO, E. (1639), *Relatione delle feste fatte in Napoli dall'Eccellentissimo Signor Duca di Medina de las Torres Viceré del Regno per la nascita della Serenissima Infanta di Spagna*, Napoli, Egidio Longo.
- MALVEZZI, V. (1639), *La Libra de Grivilio Vezzalmi, traducida de italiana en lengua castillana. Pesante las ganancias y las pérdidas de la Monarquía de España en el [...] reynado de Felipe IV*, Pamplona/Napoli, per Giacomo Gafaro, disponible en <<http://academica-e.unavarra.es/handle/2454/12444>>.
- (s. a.) [1643], *Il ritratto del Privato Politico Cristiano. Estratto dall'originale d'alcune attioni del Conte Duca di S. Lucar. Escritto alla Cattolica Maestà di Filippo IIII il Grande dal marchese Virgilio Malvezzi*, Napoli, ristampato per Ottavio Beltrano. [Biblioteca Nazionale di Napoli Vittorio Emanuele III, sig. XXVI F 78. *Ritratto del Privato Christiano Politico. Deducido de las acciones del Conde Duque*, En Nápoles, por Octavio Beltran, 1635.]
- MANDINA, B. (1638), *Sacro Convitto overo Considerationi circa la Santa Cena del Sig.re del P. D. Benedetto Mandina de Cherici Regolari consultore del Sto Ufficio. All'Ill.ma et Ecc.ma Sig.ra D. Anna Carafa Princip.a di Stigli.no Duchessa di Medina de las Torres, e di Sabioneta etc. Vice Regina di Napoli*, Napoli, per Secondino Roncagliolo. [Portada ilustrada lujosamente por Nicolás Perrey, firma da “Nic. Perrey f.”].
- MARTÍNEZ DE TORO, M. (1640), *Declaración de la lei única c. si quis imperatori maledixerit y freno de maldicientes*, Napoli, Roberto Mollo.
- MAZZELLA, S. (1601), *Descrittione del regno di Napoli [...] con la tauola copiosissima, & altre cose notabili che nella prima impressione non erano*, Napoli, Gio. Battista Cappello.
- MIOLA, A. (1918), “Una ignota biblioteca di un vicerè di Napoli, rintracciata nei suoi sparsi avanzi”, en *Bolletino del Bibliofilo*, CIX, pp. 81-93.

- NAVARRO BROTONS, V. (2001), “Aspectos del cultivo de las ciencias físico-matemáticas en la España de los siglos XVI y XVII”, en M. Bosse y A. Stoll (eds.), *Napoli viceregno spagnolo. Una capitale della cultura alle origini dell’Europa moderna (sec. XVI-XVII)*. Napoli, Vivarium, I, pp. 343-371.
- PANETTA, M. (1988), *La ‘Libreria’ di Mattia Casanate*, Roma, Bulzoni.
- PARRINO, D. A. (1770) [1692], *Teatro eroico e politico de’ governi de’ viceré del Regno di Napoli*, Napoli, Giovanni Gravier.
- PÉREZ NAVARRETE, A. (1642), *Discurso legal y político en defensa del privilegio, que gozan los escolares de la artillería*, Napoli, Roberto Mollo.
- PICCINELLI, F. (1653), *Mondo simbolico o sia Università d’imprese scelte, spiegate con sentenze ed erudizioni sacre e profane*, Milano, per lo stabilimento Archiepiscopale.
- PORCARI, A. (1638), *Imeneo epitalamio eroico nel maritaggio... [di] Ramiro Guzmano duca di Medina de las Torres viceré... e ... Anna Carafa...* Napoli, per la Vedova di Lazzaro Scoriggio.
- PROTA-GIURLEO, U. (1932), *I teatri di Napoli nel ‘600, La commedia e la maschera*, Napoli, Fausto Fiorentino.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, L. (2015), “El barroco español de frente al Vesuvio: Juan de Quiñones, *El monte Vesuvio, aora la montaña de Soma* (Juan González, Madrid 1632)”, en *Napoli e il Gigante. Il Vesuvio tra immagine, scrittura e memoria*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore.
- SABATINI, G. (2003), “Tra crisi delle finanze e riforma delle istituzioni: Mattia Casanate ministro del Rè nella Napoli Asburgica”, en M. Rizzo, J. J. Ruiz Ibáñez y G. Sabatini (eds.), *‘Le forze del Principe’: recursos, instrumentos y límites en la práctica del poder soberano en los territorios de la monarquía hispánica*. Actas del Seminario Internacional (Pavía, 22-24 septiembre 2000), Murcia, Universidad de Murcia, Cuadernos del Seminario “Floridablanca”, pp. 697-738.
- SÁNCHEZ GARCÍA, E. (2013a), “Ecos gongorinos en la Nápoles del III duque de Alcalá: el Epitalamio de Salcedo Coronel en honor de María Enríquez de Ribera y Luis de Aragón y Moncada”, en *Eadem, Lingua spagnola e cultura ispanica a Napoli fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, Napoli, Tullio Pironti, pp. 241-272.
- (2013b), “Libros ilustrados con retratos en la Nápoles española”, en M. S. Arredondo (coord.), *Géneros híbridos y libros mixtos en el Siglo de Oro, Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43-2, pp. 95-117.
- (2013c), “Teoría de la nación hispana en Campanella”, en D. Gagliardi (ed.), *La cultura ispanica nella Calabria del Cinque-Seicento. Letteratura, storia, arte*, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 165-178.
- (2015), “La marquesa de Campolattaro y el virrey Osuna: los Diarios de Zazzera y otros rastros sobre su escandalosa relación”, en A. Martín y M. C. Quintero (eds.), *Perspectives on Early Modern*

- Women in Iberia and the Americas: Studies in Law, Society, Art and Literature in Honor of Anne J. Cruz*, New York, Escribana Books, pp. 109-130.
- (2016), “Épica barroca y nuevas teorías cosmológicas: *El Macabeo* de Silveira (Nápoles, Egidio Longo, 1638)”, en P. Laskaris y P. Pintacuda (eds.), *Intorno all’epica ispanica*, Bari Ibis, pp. 103-120.
- (en prensa), “Ocultamiento y ostensión del virrey Medina de las Torres”, en *La Reputación. Quête individuelle et aspiration collective dans l’Espagne des Hasbourg*, Actas del Congreso de la Université Paris Sorbonne organizado por Araceli Guillaume Alonso y Béatrice Pérez (17-19 marzo 2016).
- SILVEIRA, M. de (1638), *El Macabeo. Poema heroico*, Napoli, por Egidio Longo Stampador Real.
- (1639), *El sol vencido. Poema heroico del Dotor Miguel de Silveira*, Napoli, por Egidio Longo Estampador Regio.
- (1710), *Il Maccabeo. Poema eroico del Silveira tradotto dalla Rima Castigliana nel Metro Italiano per D. Michele Vargas Machuca del Consiglio di Sua Maestà, Presidente della Regia Camera della Summaria, Conte del S.R.I. Dedicato all’Altezza Serenissima di Filippo Lantgrave De Assia, De Armestatt*, Napoli, Nella stampa di Michele Luigi Muzio.
- SPERA, L. (2000), “Genuzio Andrea”, en *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 53, s. p., disponible en <<http://www.treccani.it/>>.
- STRADLING, R. A. (1976), “A Spanish Statesman of Appeasement: Medina de las Torres and Spanish Policy: 1639-1670”, *The Historical Journal*, 19, pp. 1-31.
- VICECONTE, F. (2012), *Il duca di Medina de las Torres (1600-1668) tra Napoli e Madrid. Mecenatismo artistico e decadenza della Monarchia*, Barcelona, Universitat de Barcelona, tesis doctoral, disponible en <<http://www.tdx.cat/handle/10803/131102>>.
- VILLARI, R. (2012), *Un sogno di libertà. Napoli nel declino di un Impero (1585-1648)*, Milano, Mondadori.
- YEYES ANDRÉS, J. A. (2008), *Encuadernaciones heráldicas de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Madrid, Ollero y Ramos/Fundación Lázaro Galdiano.
- (2011), “Escritores, mecenas y bibliófilos en la época del conde duque”, en O. N. Wood, J. Roe y J. Lawrence (eds.), *Poder y saber. Bibliotecas y bibliofilia en la época del conde duque de Olivares*, Madrid, CEEH, pp. 209-221.



Fig. 1. Giuliano Finelli, Giulio Mencaglia e Melchor Pérez, Il duca di Medina de las Torres. Madrid, Museo del Prado