

# Roma hispánica

## Cultura festiva española en la capital del Barroco

PABLO GONZÁLEZ TORNEL

# Prólogo

El lector que se asome a este libro encontrará en sus páginas un intento, más o menos acertado, de reconstruir uno de los aspectos fundamentales de la cultura de la Edad Moderna: la fiesta. Soy consciente de que el nombre del objeto de estudio no incita a pensar en una investigación particularmente seria, pero, pese a buscarlo de manera insistente, no he encontrado un sustituto que me convenza. He empleado *cultura festiva* en el título con la intención de transmitir que el asunto fue mucho más allá de la simple celebración de un hecho o una efeméride y que implicó el empleo de todos los recursos culturales que el Barroco ofrecía. El tema, el *qué*, se acota mediante un *quién* y un *dónde*. El *quién* es España, una España entendida igual que en el siglo xvii, como un conglomerado de naciones que se mantenían unidas por dos elementos: la obediencia a un mismo rey y un credo compartido, el catolicismo, gracias al cual el *dónde*, Roma, cobra sentido. Fue en esta ciudad –en la que se aquilataron muchos de los recursos ideológicos, artísticos, políticos y hasta comportamentales de la Edad Moderna– donde la fiesta de la Monarquía Hispánica adquirió un valor y un desarrollo sin precedentes. España y los españoles desplegaron en Roma, verdadero microcosmos del mundo, una actividad ceremonial y festiva inagotable, tanto como lo fueron las relaciones políticas, ideológicas o diplomáticas entre el Papado y los reinos de España. Y esta intensa relación, teatralizada a través del ritual y la fiesta, es la que intentaré exponer e interpretar en las siguientes páginas.

La Monarquía Hispánica tuvo una casi enfermiza necesidad de la sanción papal, y los sucesivos pontífices necesitaron igualmente de la potencia económica y militar de España. Los numerosos agentes de la Corona en Roma articularon una intensa acción diplomática y, al mismo tiempo, fundaron o dotaron gran cantidad de edificios, capillas y conjuntos decorativos cuya función fue establecer una presencia hispánica en la ciudad. En este volumen se estudia la fiesta hispánica en Roma como uno de los elementos fundamentales que articularon la relación Papado-España durante la Edad Moderna, y para ello se analizan en primer lugar las coordenadas que la definieron. A continuación, he intentado acotar la geografía hispana en Roma,

# I

## Roma y España

*En el arpa de este mundo son los hombres las cuerda.*

Juan Gaspar de Cañas Trujillo, 1725<sup>1</sup>

Arte y política se encuentran entrelazados de manera indisoluble en la historia. Esta afirmación resulta particularmente cierta en las sociedades que alcanzan un nivel cultural elevado, como ocurría en la Italia que se asomaba a la Edad Moderna. Así se ha expuesto de manera clara en estudios generados en el ámbito anglosajón que han abordado esta particular imbricación de las artes y el poder en la península italiana, por ejemplo los coordinados por Charles M. Rosenberg o George Holms<sup>2</sup>. Igualmente, el encuentro entre arte y poder, el empleo de las artes para ensalzar al príncipe o la verdadera construcción artística de la imagen del poderoso han dado lugar a importantísimas aportaciones en las últimas décadas con títulos tan sugerentes como *The Fabrication of Louis XIV*, *Marketing Maximilian* o *La invención de Carlos II*<sup>3</sup>.

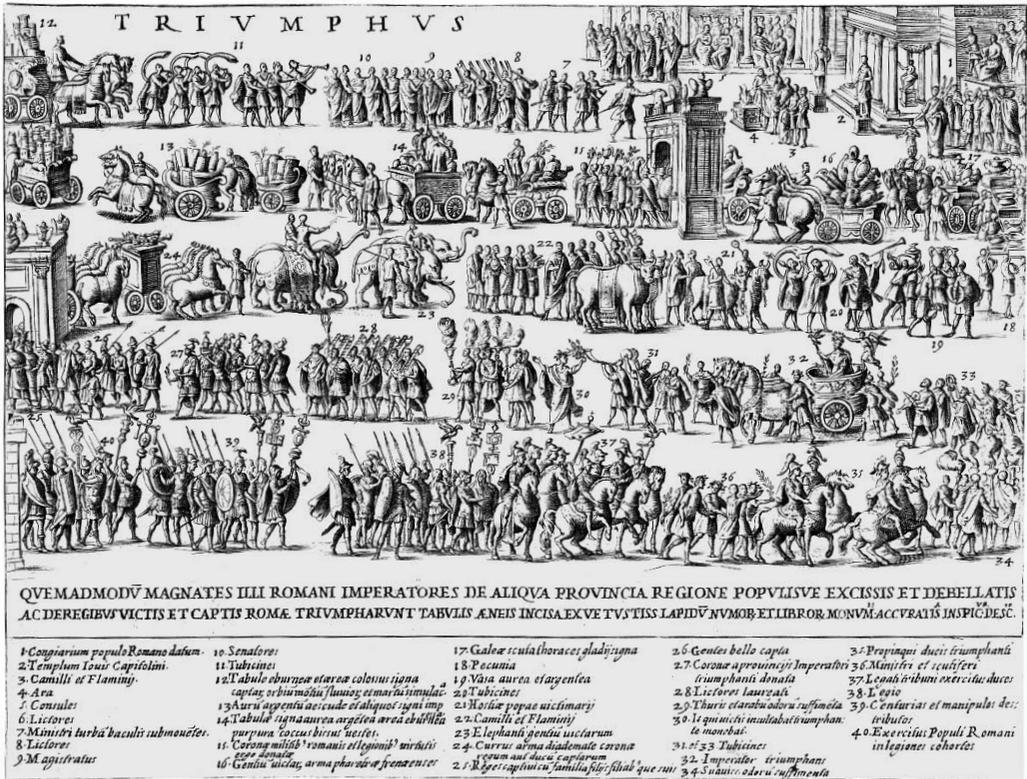
Las construcciones visuales a través del empleo sincrónico de todas las artes para favorecer, fortalecer y publicitar la imagen del príncipe suelen tener como destinatarios principales sus propios territorios y los súbditos que los pueblan. Sin embargo, este libro afronta parte de esa fabricación visual generada por la Monarquía Hispánica en una ciudad, Roma, que no se encontró nunca dentro de las posesiones del Imperio español. En la base de este estudio subyace la estrecha relación –no siempre entendiendo este último término con una carga positiva– que entre la Monarquía Hispánica y el Papado se mantuvo desde el siglo XVI hasta los albores de la contemporaneidad. Evidentemente no soy el primero en percibir los fuertes vínculos entre el Estado confesional por excelencia de la Europa moderna y la capital de un poder temporal, los Estados Pontificios, cuyo dirigente era, además, la principal autoridad religiosa para el mundo católico. La estrecha relación entre monarquía católica y pontífice, así como la constante y abundante presencia

de España en Roma durante la Edad Moderna, llevaron hace unos años a Thomas J. Dandeleet a acuñar el término *Roma española* para definir el carácter de la ciudad durante los siglos XVI y XVII<sup>4</sup>. Partiendo de la potencia del Imperio español y de la actitud expansiva de los reinados de Carlos V y Felipe II se consolidaba una línea de investigación que, basándose en la documentada presencia de infinidad de súbditos españoles y agentes de la Corona en Roma, así como en la densa red de instituciones, patronazgos y redes clientelares al servicio de la corte hispana, acotaba la situación de la Roma del Renacimiento y el Barroco casi como si de una colonia oficiosa de los Habsburgo se tratara. El mismo autor hacía extensivo el planteamiento poco después al resto de Italia, refiriéndose ya a los territorios políticamente dominados por los Austrias españoles<sup>5</sup>.

La validez del paradigma de una España dominante y una Roma sometida a sus designios –es decir, la efectiva existencia de una Roma española– ha sido puesta en duda por estudiosos italianos como Maria Antonietta Visceglia<sup>6</sup>. La historiadora, recogiendo las aportaciones realizadas en ámbito español e italiano, ha puesto de relieve la dificultad de aplicar una definición homogénea al larguísimo periodo de la Edad Moderna y, aún más, de definir de manera unívoca las relaciones entre España y Papado o entre monarca y pontífice.

El juego de relaciones se presenta rico y complicado: las situaciones son cambiantes; las filias y las fobias políticas, volubles; los pactos, frágiles. Sin duda, como se verá en las páginas siguientes, Roma fue importante para España y España lo fue para Roma (fig. 1). Los españoles fueron allí numerosísimos durante la Edad Moderna, y sus maneras de conservar la propia identidad dentro de una ciudad plurinacional, muy variadas. La ligazón religiosa que unía a la más católica de las naciones con su pastor fue muy fuerte, y las cofradías, las congregaciones y los religiosos hispanos –pero también los santos españoles elevados a los altares– cuajaron el devenir de la capital del Papado durante estos siglos. La actividad de los embajadores fue frenética, en tiempos de guerra y en tiempos de paz, y su papel como propagadores de la imagen de la Monarquía Hispánica resultó muy eficaz. Todo ello es cierto, probablemente más en el caso español que en el de ninguna otra nación.

Como el propio Dandeleet constata, la actividad española en la ciudad fue ininterrumpida y multiforme, y el empeño de los representantes del Rey Católico por llegar a ser y mantenerse como la potencia con mayor presencia en el trazado de la ciudad, continuo. Sin embargo, fue precisamente la imposibilidad de definir una relación clara y estable entre la corte española y la papal lo que hizo que la actividad diplomática y las relaciones entre ambos Estados fueran de enorme intensidad. Estas relaciones, ejercidas a través de variadísimos agentes, encontraron en el ceremonial una de sus manifestaciones más felices. La fiesta, el rito y la ceremonia desplegados por los españoles en Roma –ambivalentes en sus fuentes y configuración al beber, por una parte, de la etiqueta española y, por otra, de la organización de la ciudad ritual– se erigió como uno



3. Giacomo Lauro, *Triunfo*. Grabado en su *Antiquae urbis splendor...* (Roma, Giacomo Mascardi, 1612, in-4º). Los Ángeles, The Getty Research Institute.

Es cierto que el recorrido o la entrada triunfales presentaban, en los albores de la Edad Moderna, una larga tradición como festival cívico de acogida del gobernante (fig. 3). Sin embargo, como ha desgranado Gordon Kipling, existe una gran diferencia de concepto entre el *adventus* medieval y el moderno, basada sobre todo en la instrumentalización del ritual a partir de la eclosión del Renacimiento y la recuperación del mundo clásico<sup>20</sup>. Antes de esta homogeneización a la italiana de la entrada, el acto se perfilaba como una ceremonia cívica en la que la ciudad era protagonista, mientras que, con la consolidación de un ideal artístico y también político a partir del siglo xv, el *adventus* pasó a ser un rito de Estado.

Aunque, como se ha expuesto, el renacimiento del triunfo imperial —aplicado en Roma a los *possessi* y *adventus* de los papas— es anterior, España tuvo parte de responsabilidad en el auge del ritual, y resulta evidente que el paso del emperador Carlos V por la ciudad, triunfante a su vuelta de la campaña de Túnez, supuso una ocasión

## II

# Los espacios de la nación española

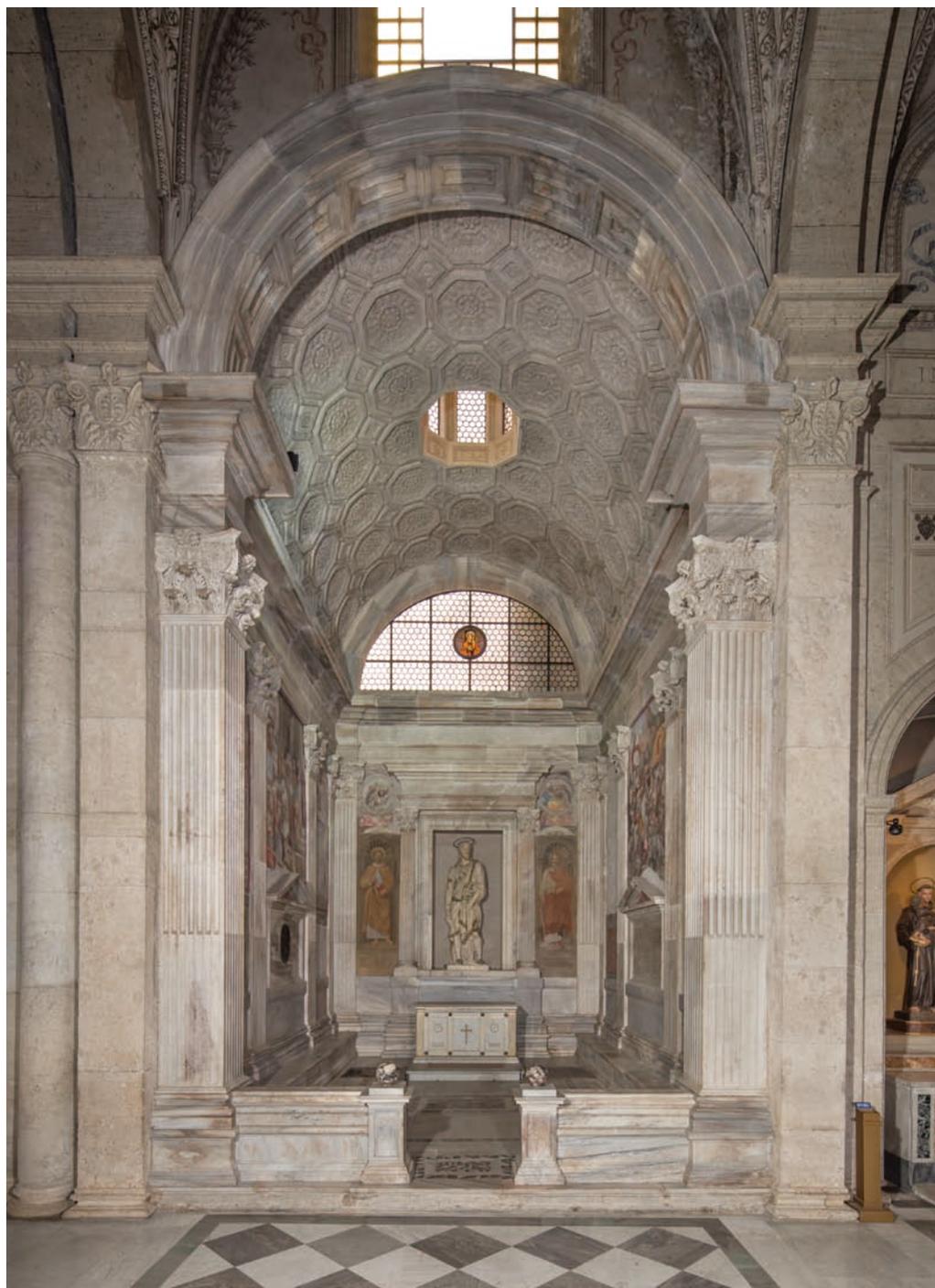
*Roma, suelto el cabello por el viento,  
su muerte Margarita llamó en vano,  
y en las urnas de Augusto, y Adriano,  
se sintió resonar su triste acento.*

*Tibre, dejando el cristalino asiento,  
salió fuera de sí por todo el llano,  
y el Celio, el Quirinal, el Vaticano  
condolidos, hizieron sentimiento.*

*Allí ceñidos de ciprés las frentes  
mostrando su dolor el Persa, el Scita,  
el que bebió el Hidaspe, el Nilo, el Xauto,  
y aunque las lenguas eran diferentes,  
llamando todas santa a Margarita,  
las bozes fueron una, uno el llanto.*

Diego de Saavedra Fajardo, 1612<sup>1</sup>

**D**urante los siglos de la Edad Moderna, la ciudad de Roma se configuró como verdadero teatro del mundo, donde las diferentes potencias europeas desplegaron una intensa actividad diplomática y propagandística ante la cabeza visible de la Iglesia, el papa. Los medios para apuntalar la presencia de las distintas nacionalidades en la capital de los Estados Pontificios fueron múltiples y encontraron su plasmación más clara en la presencia de embajadas estables y en la construcción de las llamadas «iglesias nacionales»<sup>2</sup>. Así, los templos de franceses, españoles, alemanes, portugueses o napolitanos se apiñaron en la llamada curva del Tíber, porción de la ciudad que se abre frente a San Pedro y el Castel Sant'Angelo, mientras que otros, como los de los lombardos, sicilianos,



10. Capilla de Santiago en la iglesia homónima de la nación española en Roma (hoy Nostra Signora del Sacro Cuore), de Antonio da Sangallo (arquitectura), Pellegrino da Modena (pintura) y Jacopo Sansovino (escultura, copia del original hoy en Santa Maria di Monserrato). Hacia 1525. Roma, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte.



13. Anónimo, *La Piazza Navona*. 1625-1634.  
Óleo sobre lienzo, 101 × 135 cm. Museo di Roma.

en el Museo di Roma<sup>27</sup>. Durante ese momento el espacio de la plaza recuperó su forma y función originales con una reconstrucción efímera de la antigua espina del circo en torno a la que se desarrollaron las batallas festivas. Sin embargo, esta concepción arqueológica del espacio llevaba años siendo recreada por una institución española que se encargaría, durante toda la Edad Moderna, de revivir periódicamente el antiguo Estadio de Domiciano para cargarlo con un nuevo contenido religioso. Así ocurría desde el siglo XVI cada vez que la cofradía de la Resurrección, después archicofradía, con sede y capilla propia en el templo de San Giacomo, organizaba la celebración de la Pascua en la Piazza Navona.

De la cofradía de la Resurrección en la iglesia nacional española se tienen noticias desde 1574, pese a que la fundación oficial no se produjo hasta 1579. Aunque nacía con vocación de ser la encargada de las celebraciones de Semana Santa, las Cuarenta Horas y el Corpus, finalmente sus competencias se acabaron concentrando en el domingo de Resurrección, lo que provocaría una multiplicación del empeño, económico y festivo,

rastreables mucho antes de la construcción de los agustinos recoletos. En 1622 se había creado la fundación franciscana de San Isidro en la inmediata vecindad del convento francés de la Trinità<sup>149</sup>, consecuencia directa de la canonización del patrono de Madrid ese mismo año, hecho que, con la elevación a los altares de nada menos que cuatro santos españoles, se convertía en un auténtico triunfo para Felipe IV<sup>150</sup>. Sin embargo, ante la falta de fondos, la fundación pronto pasó de la órbita española a la irlandesa, añadiendo la advocación de san Patricio a la original, y se hizo necesario buscar un nuevo contrapeso a la presencia francesa. Habría que esperar unas décadas, pero en 1667, pocos años después del desafío de los proyectos franceses para la escalinata de la Piazza di Spagna, la puesta de la primera piedra de una iglesia que tomaba el nombre de otro de los héroes del catolicismo hispano, santo Tomás de Villanueva, se convirtió en un monumento a la devoción más querida por los reyes de España, la Concepción Inmaculada de la Virgen María, y en un canto a su imperio americano, mostrando el éxito de una diplomacia en la que política y religión aparecían indisolublemente entrelazadas.

1 Poema de Diego de Saavedra y Fajardo, en *POESÍAS DIVERSAS* 1612, pp. 29-30.

2 Sobre las iglesias nacionales en Roma véase SABATINI 1979.

3 FERNÁNDEZ ALFONSO 1956. En este artículo se refieren minuciosamente los benefactores de la primitiva fundación, lo que permite en buena medida reconstruir las advocaciones de las capillas en el edificio del siglo xv que sería, a partir de inicios de la centuria siguiente, profundamente reformado. Buena parte de estos documentos están transcritos *ibidem*. Por lo que respecta a la reforma del templo a finales del siglo xv, desde Vasari hay constancia de una no determinada participación de Bramante. Véase al respecto MARÍAS 1987. Sobre el papel de los distintos arquitectos vinculados a la construcción del templo, véase ARAMBURU-ZABALA 1991.

4 FERNÁNDEZ ALFONSO 1958, esp. pp. 32-39 por lo que respecta al proceso de creación de las distintas capillas. Recientemente se ha defendido una tesis doctoral acerca del papel del templo de San Giacomo como elemento aglutinador de la comunidad española en Roma: MAY 2011.

5 Sobre la iglesia de los alemanes véanse BAUMÜLLER 2000, SAMPERI 2002 y MATHEUS 2010. El proyecto inicial del edificio suele adscribirse al ámbito bramantesco o sangallesco.

6 Véase ALONSO RUIZ 2007.

7 CECHELLI 1936 proporciona una visión del templo de San Giacomo inmediatamente antes de la amputación de la crujía de los pies y la destrucción de las fachadas.

8 CAÑAS TRUJILLO 1725.

9 Para la historia del templo véase GARCÍA HERNÁN 1995.

10 RUSSO 1969.

11 Además de los apuntes que se darán en las próximas líneas, resulta útil para la reconstrucción del aspecto original del templo el recorrido bibliográfico realizado por VÁZQUEZ SANTOS 2000.

12 FERNÁNDEZ ALFONSO 1968, pp. 11-13.

13 Un estudio pormenorizado del proceso constructivo en LERZA 1996.

14 ANSELMI 2012, pp. 41-46.

15 REDÍN MICHAUS 2001. La datación y dibujo preparatorio del cuadro en BIGUCCI 2015. Este cuadro, por su fecha tardía, no debió de ser el primero que presidiera la iglesia. En este sentido conviene considerar la gran Virgen de Montserrat que en la actualidad se conserva en la portería de la institución y cuyas dimensiones inducen a pensar en una localización original en el altar mayor del templo.

16 CRUZ ALCAÑIZ Y GARCÍA SÁNCHEZ 2009.

17 FERNÁNDEZ ALFONSO 1968, p. 83.

18 *Ibidem*, pp. 72-83.

### III

## La fiesta política

*Tanto puedo remontarme  
por mirar al Sol de hito  
que con sus rayos compito  
y cual Fénix abrasarme  
podré, pero resucito.*

Ferrante Corsacci, 1637<sup>1</sup>

Cada una de las ceremonias, fiestas y ritos de los que se trata en este libro podría incluirse bajo el amplio manto de la denominación *fiesta política*. No hubo en la Edad Moderna una procesión, canonización o funeral que no estuviera impregnado hasta la médula de intencionalidad política, deseos de autoexaltación, veladas críticas al adversario o sibilinas luchas de poder. Hablaré aquí, sin embargo, de las fiestas que también oficialmente fueron políticas, es decir, aquellas orquestadas por orden expresa del poder real o como medio para promocionarlo.

Como dijimos, fundamental para entender la fiesta política y su gran desarrollo en Roma, sobre todo durante los siglos XVI y XVII, es el hecho de que durante estos años política y religión fueran indivisibles, aunque papa y rey católico no siempre estuvieran de acuerdo<sup>2</sup>. Carlos V, Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos II hicieron de la religión católica parte integrante de su concepción de la Monarquía Hispánica y, al mismo tiempo, justificación de sus acciones políticas, siendo el punto culminante de esta tendencia el periodo de la guerra de los Treinta Años (1618-1648). Este enfrentamiento bélico se presenta, de hecho, como catalizador de conflictos latentes de muy diversa índole. El primero de los esgrimidos es el de la religión, resultado de la poco satisfactoria solución que la Paz de Augusta había dado al problema de la Reforma protestante en los principados alemanes. Sin embargo, velado pero poderoso, rivalizó en importancia el conflicto

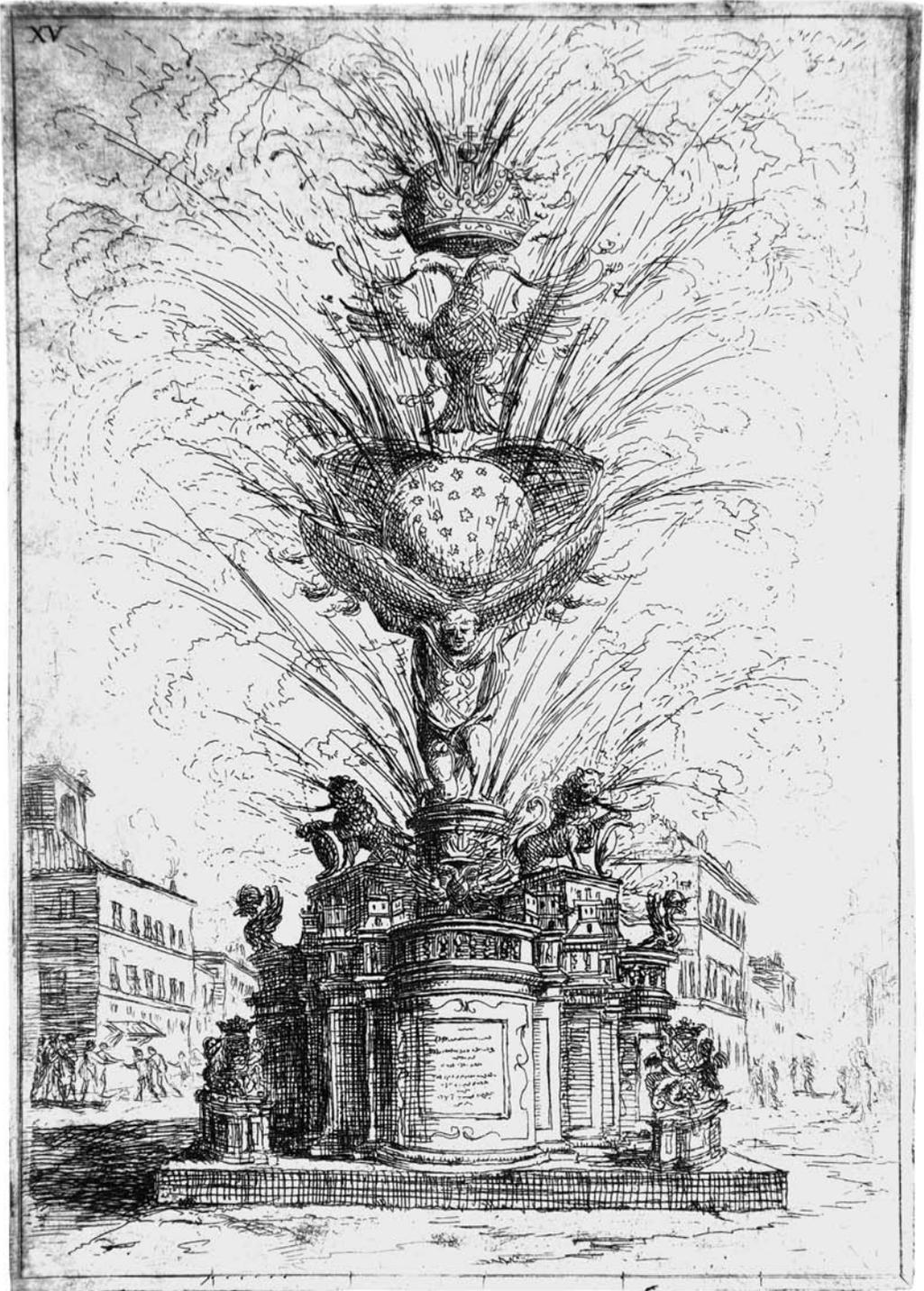
Por otro lado, a la hora de valorar las posibilidades celebraticias del tributo de la China, deben considerarse dos puntos: en primer lugar, las limitaciones ceremoniales a las que los representantes de las distintas naciones estaban sometidos por el estricto control del protocolo pontificio y por la supuesta neutralidad del papado; en segundo, el peso que aún durante los siglos XVII y XVIII poseía el mito imperial en el subconsciente colectivo romano. Por eso, la posibilidad de desarrollar una procesión celebraticia de la Monarquía que atravesara el centro de Roma desde el palacio de España hasta el Vaticano siguiendo el recorrido de la *via triumphalis* o *via papalis* era una ocasión que ningún embajador español podía desaprovechar. Pocas veces este itinerario sacralizado era recorrido para celebrar a un monarca temporal, por lo que la actualización del triunfo romano, ahora convertido en triunfo hispano, fue siempre buscada por los agentes de la Corona. *Adventus* y China, unidos a las celebraciones extraordinarias, se configuraban así como soportes excepcionales de la exaltación regia y como tales fueron empleados de manera asidua por los embajadores.

### **Monarquía y representación**

Aunque este volumen estudia la construcción visual de la Monarquía Hispánica a través de la fiesta, resulta evidente que la mejor manera de promocionar la imagen del monarca católico hubiera sido la diseminación de esculturas y pinturas por toda la ciudad de Roma con retratos del rey reinante. Sin embargo, ni la Monarquía ni la ciudad de Roma fueron proclives a la erección de simulacros de príncipes temporales, y de ahí la natural ausencia de retratística pública en la capital de los papas. Además, Diane Bodart ha señalado de manera clara las particularidades de los Austrias españoles en la manera de presentarse ante sus súbditos<sup>54</sup>, mostrando en todo momento un velo de pudor en su exposición pública que produjo una imagen distante y sacralizada de una monarquía que pocas veces se hacía ver ante su pueblo y que se presentaba como casi divina. Los Borbones, desde la presencia de las reinas Medici, desplegaron sin embargo toda una serie de actuaciones y campañas artísticas destinadas a convertir su imagen en un elemento habitual de la vida social, bien a través de la presencia física del monarca, bien mediante la multiplicación de simulacros en forma de retratos de todo tipo que ornaban las principales calles y plazas. Como ha expuesto en numerosos estudios Fernando Checa Cremades, en la configuración de la imagen de la Monarquía Hispánica durante el siglo XVI, que marcó el devenir de los siglos siguientes, resulta fundamental su identificación con el concepto de monarquía católica<sup>55</sup>. La ritualización del estatus regio en España, consolidado con Felipe II, tendió a hacer de la no presencia del rey un elemento fundamental de su imagen pública, elaborando un concepto de majestad que implicaba el ocultamiento del monarca.



33. Anónimo, *Segunda máquina pirotécnica alzada por voluntad de Cornelius Henricus Motman en la Piazza Madama para celebrar la coronación de Fernando III*. Grabado en *Relatione delle feste fatte in Roma per l'electione del re' de romani...*, de Theodor Meyden (Roma, Lodovico Grignani, 1637, in-fol.).



37. Claudio de Lorena, *Primera máquina pirotécnica patrocinada por el marqués de Castel Rodrigo para celebrar la coronación de Fernando III*. Grabado en *Relatione delle feste fatte in Roma per l'elezione del re de' romani...*, de Theodor Meyden (Roma, Lodovico Grignani, 1637, in-fol.).



42. Anónimo, *Fiesta ante el palacio de la Embajada de España por el nacimiento del príncipe Carlos*. 1662. Óleo sobre lienzo, 41 × 74 cm. Viena, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste.

domingo de Carnaval, 8 de enero, el embajador español ofreció un gran banquete a ambas facciones.

Alejandro VII decretó que a partir del 24 de febrero se festejara la feliz noticia con luminarias en toda la ciudad, así como en los palacios pontificios del Vaticano y el Quirinale. El jueves siguiente el embajador español se dirigió en carroza al templo nacional de San Giacomo en la Piazza Navona, donde se celebró otra misa de acción de gracias por la paz y, a continuación, el cardenal Barberini ofició un *Te Deum* en San Luigi dei Francesi. Ambas iglesias se decoraron suntuosamente para la ocasión con terciopelo carmesí bordado de oro, y los miembros de ambas facciones se desplazaron de uno a otro templo demostrando la amistad y cortesía que de la paz se derivaban. Además, la noche siguiente el cardenal Antonio Barberini hizo erigir en la plaza situada



46. Pietro da Cortona, *Entrega del tributo de la China a Urbano VIII en San Pedro*. 1624. Lápiz, acuarela y realces de albayalde, 505 × 458 mm. Derbyshire, Chatsworth House.

La vigilia de la cabalgada irá un Gentilhombre de parte de Su Excelencia a casa de los Cardenales nacionales a suplicarles se sirvan de favorecerle después de la cabalgada que irá sirviendo a sus Eminencias con su coche a ver los fuegos, responderán que después de la capilla se encontrarán con su Excelencia en el cuarto del Mayordomo de Su Santidad a donde su Excelencia

—que no sustituto— de Carlos II, y las imágenes generadas durante los primeros años de su reinado abundan en el uso de los símbolos tradicionales de la Monarquía, como el collar de la Orden del Toisón de Oro o el monasterio de El Escorial.

El carácter continuista de los Borbones, sobre todo en la apropiación de los símbolos de la dinastía Habsburgo, es también constatable en el desarrollo ceremonial de la Embajada de España en Roma durante el siglo XVIII. Así, una devoción tan característica de los Austrias españoles como la adoración del sacramento de la Eucaristía experimentó, ya avanzado el Setecientos, un *revival* no exento de connotaciones políticas. De este modo, en 1742, siendo embajador el cardenal Troiano Acquaviva, la documentación de la Embajada recuerda la inmemorial devoción en la casa del representante de la Corona hacia el viático. Sin hacer distinción entre Austria y Borbón, se recuerda, en un momento tan tardío y haciendo referencia a la embajada del duque de Uceda, la norma de hacer venir públicamente el viático bajo palio, portado por gentileshombres y rodeado de pajes con antorchas<sup>161</sup>.

Sin embargo, tras el conflicto sucesorio, la situación para la nación española en Roma había cambiado completamente. La pérdida de las posesiones italianas había supuesto la salida de la órbita hispana de las iglesias nacionales de lombardos, napolitanos y sicilianos. El despliegue festivo que cada año se orquestaba la víspera de San Pedro y San Pablo en la ciudad para la entrega de la China al papa ya no estaba en manos españolas. Y, para colmo, la Embajada del rey de España en Roma estuvo vacante desde 1709 hasta 1716. A la pérdida de peso de España en Europa, en Italia y en Roma se sumó una separación, cada vez más clara, entre el Papado y la política europea. Si la Paz de Westfalia en 1648 ya había supuesto un descalabro para la autoridad papal sobre los príncipes europeos, la ladina actitud del pontífice sobre el conflicto sucesorio y su incapacidad para tomar partido produjeron su definitivo apartamiento de la alta política. El papel de juez con capacidad para legitimar o deslegitimar príncipes, convertir



53. Pierre Drevet según Hyacinthe Rigaud, *Felipe V de Borbón, rey de España*. 1702. Grabado, 537 × 378 mm. Londres, British Museum.



54. Alessandro Piazza, *Llegada a Nápoles del cardenal Carlo Barberini, legado de Clemente XI ante Felipe V en junio de 1702*. 1703. Óleo sobre lienzo, 201 × 264,5 cm. Museo di Roma.



55. Alessandro Piazza, *Llegada al palacio del Quirinale del cardenal Carlo Barberini, legado de Clemente XI ante Felipe V*. 1703. Óleo sobre lienzo, 193 × 268,5 cm. Museo di Roma.

## IV

# La fiesta religiosa

*Águila Imperial que desplegaste  
tus gloriosas plumas  
de las eladas aunque Australes Brumas,  
y el nido en los Castillos fabricaste  
más altos, y seguros  
que el cielo ve en sus exes y coluros.  
Cuyas fuerças de nuevo aseguraste  
con las alas, las garras y los picos  
de la copiosa cría,  
que no sólo defienda  
tu nido, mas tus términos estienda  
tras el camino y límites del día.  
A favores tan ricos  
de Dios agradecido el justo zelo  
quiere que tu belleza se renueve  
y que en eterna juventud, qual Hebe  
ocupes Austria el lado Austral del Cielo.  
Y allá de acá enseñada,  
sepas a nuestros ruegos ser llamada.*

Andrés del Pozo, 1612<sup>1</sup>

Si hay un elemento que caracterizó a Roma durante la Edad Moderna fue su condición de ciudad santa. A ello contribuyó no sólo el hecho de que fuera la residencia estable del sumo sacerdote de la Iglesia católica, sino su carácter de urbe sacralizada, urna y contenedor de reliquias, y destino prioritario de peregrinaciones<sup>2</sup>. Sin olvidar



67. Peter Paul Rubens, *Alegoría franciscana de la Inmaculada Concepción con Felipe IV y otros miembros de la familia Habsburgo*. Hacia 1632. Óleo sobre tabla, 53,7 × 78,4 cm. Filadelfia, Museum of Art, John G. Johnson Collection.

## La fiesta de la Resurrección

El peso de la comunidad española en las ceremonias religiosas de la ciudad puede medirse por su presencia en la más importante de las celebraciones del año litúrgico, la Semana Santa, que se revestía de particular fasto durante los años de jubileo. El año jubilar, marcado por la apertura y el cierre de la Puerta Santa, multiplicaba de manera exponencial la cantidad de peregrinos en Roma y todos los rituales se celebraban con una ostentación especial. Así ocurría en primavera con la procesión del *Corpus Domini*, Pentecostés o el domingo de Pascua, y en otoño con la procesión del Santísimo Rosario. Del mismo modo, durante los años jubilares se potenciaban enormemente los ritos de oración y devoción eucarística, las *Quarantore*, para cuyos periodos de adoración continua se construían adobos espectaculares en forma de elaboradas arquitecturas fingidas que tenían como epicentro la sagrada forma.

La fiesta de la Resurrección no era la única con decidida participación de la comunidad española: también la festividad del Rosario, en la sede dominica de Santa

## V

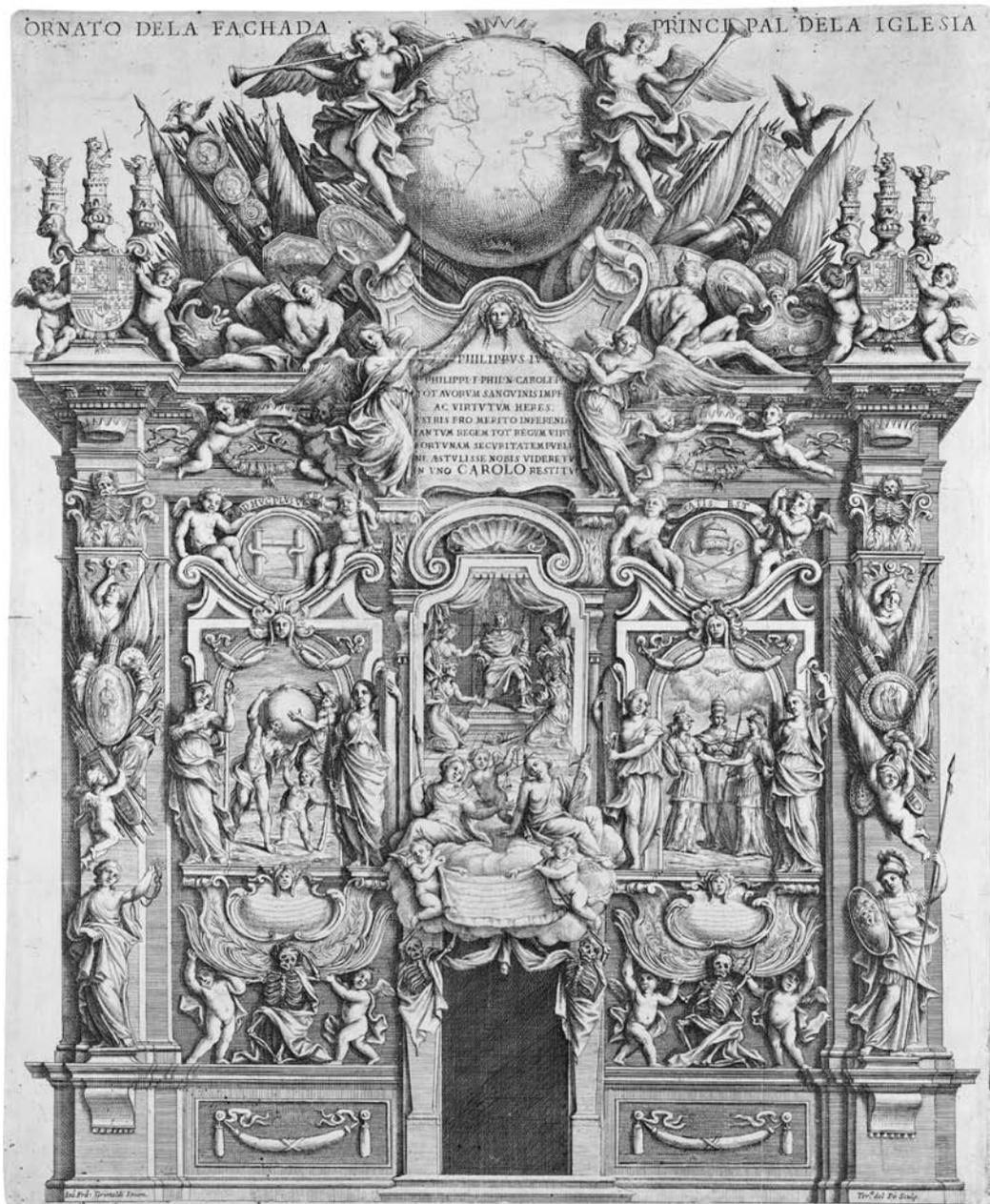
# Los funerales regios

*La vida de un rey es semejante a la carrera resplandeciente del Sol,  
y así debe expresarse en su muerte,  
lo que se ve en las tinieblas es que se apaga en su fallecimiento el día.*

Pedro Jerónimo de Córdoba, 1666<sup>1</sup>

En torno a 1635 Domenico Zampieri, conocido como Domenichino, pintaba en Nápoles el cuadro *Exequias de un emperador romano*, que se conserva hoy en el Museo del Prado (fig. 90). El gran lienzo se insertaba dentro de la ambiciosa política artística que, orquestada por el poderoso conde duque de Olivares, llevó a los agentes españoles a conseguir cientos de cuadros para decorar las paredes del palacio del Buen Retiro, la residencia hecha a medida para Felipe IV<sup>2</sup>. Dentro de los ciclos pictóricos encargados en Italia destaca la considerable importancia concedida a la vivificación del mito de Roma y, en concreto, de la dignidad imperial. Así, Giovanni Francesco Romanelli, François Perrier, Giovanni Lanfranco, Aniello Falcone, Paolo Finoglia, Cesare Francanzano y Andrea de Lione llevaron a cabo una serie sobre la vida en la antigua Roma, y el propio Lanfranco, asistido por Andrea Camassei y Domenichino, realizó un grupo de cuatro lienzos centrados en los momentos principales de la vida del emperador. Sorprendentemente, de estos últimos cuadros –que fueron encargados por el conde de Monterrey y se conservan hoy en el Museo del Prado– uno aparece dedicado a la alocución, otro a los auspicios y dos de ellos, la mitad del conjunto, a las exequias del emperador<sup>3</sup>. Parece claro que, tal y como se defenderá en las próximas páginas, durante el reinado de Felipe IV la muerte del monarca se consideraba ya un momento capital de su reinado, probablemente el de mayor relevancia para la dinastía y del que dependía, en buena medida, la fama inmortal del fallecido.

Si bien las exequias como momento de último homenaje al difunto fueron un elemento común en la Europa católica del Medievo, fue en la Edad Moderna cuando



101. Teresa del Po según Giovanni Francesco Grimaldi, *Fachada principal de San Giacomo degli Spagnoli decorada para las exequias de Felipe IV*. Grabado en *Funeral hecho en Roma en la Iglesia de Santiago de los Españoles ... a la gloriosa memoria del Rei Católico de las Españas nuestro Señor D. Felipe Quarto...*, de Antonio Pérez de la Rúa (Roma, Giacomo Dragondelli, 1666, in-fol.).



108. Domenico de' Rossi, *Catafalco erigido en la basilica de Santa Maria Maggiore para las exequias de Carlos II.* 1700. Tinta sepia sobre papel, 453 × 320 mm. Museo di Roma.

## VI

# A modo de telón: la muerte de la fiesta

En 1819 se celebraron en Roma las exequias por las reinas María Isabel de Braganza y María Luisa de Parma, esposa y madre del rey reinante en Madrid, Fernando VII. Sus funerales, orquestados con el mayor empeño por el embajador español, fueron, como trataré de explicar, el punto y final de la fiesta patrocinada por la Monarquía Hispánica en la ciudad de los papas. Es difícil decidir cuándo se debe bajar el telón o, lo que es lo mismo, comprender cuál es la cronología exacta en la que la fiesta barroca, protagonista de este estudio, dejó de ser fiesta y barroca en respuesta a los cambios en el pensamiento, la estética y hasta los protagonistas. Por ello, se ha elegido como mutis un doble acontecimiento festivo que, en 1819 y siempre desde el punto de vista del que escribe, transmite de manera clara el derrumbe de un sistema artístico, de una institución política y de una manera de entender el poder.

En 1808 había comenzado en España una crisis aún mayor que la que había padecido la institución monárquica en 1700 al morir sin descendencia Carlos II: Carlos IV abdicó, su hijo Fernando intentó hacerse con el poder y, mientras tanto, las tropas de Napoleón, que asolaban Europa, entraron en la Península Ibérica y sentaron a José Bonaparte en el trono de Madrid. Fernando volvería a entrar triunfante en la capital en 1814, pero la crisis política no se resolvió, y numerosas sacudidas siguieron haciendo tambalearse a la Monarquía Hispánica. Poco después del retorno del rey, América se encaminaría hacia su independencia y España quedaría reducida a sus territorios en la Península Ibérica y a un puñado de islas esparcidas por los océanos. El reinado de Fernando VII supuso el final del Imperio español y marcó la entrada, no sin dificultades, de España en la Edad Contemporánea.

Los dobles funerales de 1819 fueron el final de una larga serie de exequias reales femeninas en Roma, frecuentes pero con un impacto mucho menor que el de los reyes en la política propagandística de la Monarquía Hispánica, un sistema eminentemente masculino en el que la figura de la reina y su imagen se vieron instrumentalizadas en beneficio del rey. La primera gran ceremonia funeral por una reina española fue la dedicada a la