
LAS RELACIONES DE FIESTAS COMO INSTRUMENTO DE AUTOCELEBRACIÓN: EL CASO DE LAS FIESTAS DEL CONDE DE LEMOS EN NÁPOLES

MARÍA TERESA CACHO PALOMAR
(Universidad de Zaragoza)

YA HACE MUCHOS AÑOS que comenzó el interés por la fiesta barroca por parte de los estudiosos de diferentes disciplinas, que se han aproximado a ella desde distintos puntos de vista, insistiendo, en todo caso, en considerarla una de las más importantes manifestaciones de la cultura del periodo. No voy pues a detenerme en consideraciones teóricas, otros han cantado *con miglior plectro*, sino que me centraré en la figura del conde de Lemos y su utilización de la fiesta como autocelebración¹.

También en los últimos años se ha creado una amplia bibliografía sobre la fiesta como representación del poder, especialmente sobre los recursos de propaganda personal del duque de Lerma a través de su propia imagen simbólica. Como ejemplos significativos, la pintura que manda colgar en el dormitorio real, en la que aparece como un Atlas que sostiene el mundo sobre el que se asientan los tronos de los reyes, o su papel en el bautizo del futuro Felipe IV, llevando al niño en brazos y mostrándolo al público, mientras los Reyes los contemplan desde lo alto.

1. Este estudio debe mucho a los textos de Rodríguez de la Flor 1989, 1994, 1995 y 2009, especialmente en lo referido a la fiesta en España.

El conde de Lemos, sobrino y yerno de Lerma, tuvo, por tanto, una excelente escuela en la que aprender el sistema de proyección personal, aunque él quiso representarse de forma muy distinta. Si Lerma consiguió crear una imagen de poder que lo presentara como el imprescindible mediador entre la monarquía y los súbditos, don Pedro de Castro se proyectó como súbdito fiel y servidor de su Rey, para cuya gloria trabajaba, apareciendo siempre como digno representante suyo, y utilizará los símbolos para forjar en el imaginario su figura como hombre y como gobernante basándose, como veremos, en dos pilares: *littera* y *virtus*, no para el momento presente, sino para perpetuarse en el futuro, para entrar en la Historia, con mayúsculas.

Enmarcan el virreinato de Lemos en Nápoles dos textos literarios latinos: a su llegada, *In adventu...*, de Iulio Cesare Capaccio (Capaccio 1610). En este texto el autor confiesa su deuda con Lupercio Leonardo de Argensola y aquí aparece por primera vez la unión de *littera* y *virtus* en la figura de don Pedro y en las expectativas sobre su gobierno, al igual que la continua alusión a la prudencia como virtud principal de los príncipes. Ante su partida, aparece el *Panegyricus* de Gabriel de Barrionuevo (Barrionuevo 1616), en el que las hipérbolas laudatorias llegan a la máxima expresión, comparando las acciones del conde con las de los héroes grecorromanos narradas por autores clásicos y donde se resume todo el aparato propagandístico de don Pedro en sus años como virrey.

Es cierto que el conde de Lemos aparece en las crónicas italianas como uno de sus mejores gobernantes, pues durante su mandato se saneó la hacienda, se saldaron las deudas, se pagó a los soldados y se rebajaron los impuestos, consiguiendo acabar con la miseria de la población.

Mecenas y protector de las letras, escritor él mismo, pretendió hacer de Nápoles una nueva Atenas, el centro cultural de la Corona. Para ello, aprobó la creación de la Accademia degli Oziosi, a la que dio los estatutos y cuyas sesiones solía presidir, mientras que asignó a Bartolomé Leonardo de Argensola la tarea de seleccionar los textos que iban a leerse en cada una.

Fomentó igualmente la imprenta y, como tan bien ha estudiado Encarnación Sánchez (2007), se editaron en su tiempo más de 150 libros en latín, italiano y español, muchos financiados por él, con prólogos en los que aparecen las más hiperbólicas alabanzas a su persona.

También se ocupó de los estudios, fundando una nueva Universidad, mandando edificar a Fontana un magnífico Palacio que hoy en día es el Museo Nacional y que todavía conserva las lápidas que mandó colocar.

Así escribe Capaccio en su *Forastiero* el comentario del Forastero ante el edificio, mucho después de la marcha del Conde:

F. Ne mai più credo c'havrà complimento quel nobilissimo edificio degli Studij, il quale anchor che imperfecto è una delle rare cose siano in Italia, e quante pietre vi sono poste saranno voci che predicaranno eternamente la grandezza e l'amor delle virtù di quel Principe (Torre 1989, 353).

Si el fomento de la imprenta, la creación de la Universidad y de la Academia engrandecen su faceta de hombre de letras, muy especialmente, como he señalado, él utilizó la fiesta para su proyección personal. Durante su virreinato son continuas las fiestas y celebraciones, de las que tenemos noticia a través de textos contemporáneos como *Il forastiero* citado, las obras de Costo y Mormile o las escasas *Relaciones* que todavía se conservan y que más adelante veremos.

La ceremonia de la inauguración de los Estudios, el 14 de junio de 1614, proyecta su imagen de hombre de cultura. Desgraciadamente no se conserva ningún ejemplar de la Relación, pero los cronistas contemporáneos nos hablan de la solemnidad de la cabalgata, nunca vista hasta entonces, del Virrey presidiendo a doctores, colegiales y ministros, vestidos al uso de España, los de leyes en color rojo, los de filosofía de amarillo y azul y los de teología de blanco y negro y cómo quedaron todos admirados ante la novedad y extrañeza maravillosa de la fiesta (Costo 1639).

Muchas de estas ceremonias muestran su interés por reflejar su imagen como súbdito del Rey, a quien se debe toda honra y gloria, y la cercanía personal de los Virreyes a la Monarquía. Al poco tiempo de su solemne entrada en Nápoles organizó la fiesta para celebrar el nacimiento del príncipe heredero, pero casi inmediatamente, el 3 de octubre de 1611, llegó la noticia de la muerte de la reina Margarita. La ciudad cambió los gallardetes de fiesta por los negros crespones, los virreyes se retiraron a sus aposentos durante nueve días, todos en el palacio vistieron de luto y se organizaron con extremo cuidado unos esplendidos funerales, que se celebraron en febrero del año siguiente, con la iglesia llena de estatuas,

emblemas, empresas, epigramas y poemas en latín, italiano y español, hechos por los académicos y los jesuitas (Caputi y Valcázar 1611).

También con solemnes fiestas, en este caso de alegría, se celebraron los compromisos matrimoniales y posteriormente las bodas entre los príncipes franceses y españoles. Para celebrar estas últimas hubo numerosos actos privados y públicos. Un torneo, financiado por el conde de Villamediana, que se encontraba entonces allí, para el que el Virrey mandó hacer al arquitecto Fontana un gran espacio delante del Palacio Real al que se entraba por cuatro arcos triunfales con ornamentos y empresas y lemas latinos (Valentini 1612).

Hubo tres días de fiestas con fuegos, música y artillería. Tanto la nobleza italiana como la española vistieron con lujosos trajes y riquísimas joyas. Se hizo un paseo por toda la ciudad, que estaba llena de estatuas alegóricas como la de Himeneo, las armas de Francia y España, arcos triunfales, fuegos de artificio. Se repartieron dulces y frutas al pueblo y es muy significativo que, entre las luminarias y las ventanas engalanadas se hubiera preparado una arquitectura de dos columnas con las armas de Castro y de Sandoval y en telas bordadas frases latinas que pedían a los Virreyes que representasen a los Reyes y protegiesen al pueblo (Capaccio 1612).

A esta última fiesta asistieron el duque de Osuna, nombrado virrey de Sicilia, y su esposa, de camino hacia la isla. Fueron tratados por el Conde espléndidamente, pues, como digno representante de su Rey, don Pedro recibió con grandes agasajos a los visitantes ilustres: a la llegada del príncipe Filiberto de Saboya mandó hacer un puente de 213 palmos de largo y 24 de ancho, con balaustradas, 36 festones de color verde con oro y plata, 20 puertas cuadradas y 18 arcos magníficos. Sobre las balaustradas ondeaban banderas blancas y rojas, colores de Austria y Saboya. Se hizo una tienda de los mismos colores y asimismo la tela que cubría todo el puente. El Virrey y todos los nobles lo esperaban con una gran cabalgata. Igualmente se organizaron grandes cabalgatas para recibir al sobrino del difunto Clemente VIII, cardenal Aldobrandini y también al cardenal Caraffa (Costo 1639, 86 y sigs.)

Otra de las imágenes que el Conde consigue dibujar es la del guerrero defensor de la ciudad, organizando paradas y cabalgatas de la milicia. Todos los cronistas hablan de la que se celebró el 12 de junio de 1614 en la que participaron 2.500 caballeros magníficamente armados.

Don Pedro era un hombre sumamente religioso y lo muestra la creación de la cofradía del Santísimo Sacramento y la generosidad de su contribución económica para las fiestas religiosas de la ciudad (solía dar mil ducados para los aparatos de la fiesta del Corpus) y también la organización de fiestas para los santos patronos o en el caso de las beatificaciones y canonizaciones. Se conserva la relación de la fiesta del beato Luis Beltrán y otra de san Juan Bautista (Latro 1613). En estas ceremonias hay siempre emblemas o empresas que lo presentan como un hombre que tiene a la piedad como principal virtud.

Todas estas fiestas están proyectadas para provocar asombro y admiración ante la riqueza y magnificencia de los aparatos y tienen, como señaló Giuseppina Leda (1970), una clara función social. La argumentación simbólica de estos acontecimientos estaba dirigida en la sombra por Bartolomé Leonardo de Argensola, por lo que no es de extrañar que las fiestas napolitanas se alejen enormemente de las que se celebraban en España en estos momentos. Ya a comienzos del Barroco en España se rechazan las trasposiciones, la correlación de categorías, en suma, la metáfora. Fernando Rodríguez de la Flor, por su parte, explica el progresivo alejamiento de los modelos simbólicos y las construcciones del humanismo, mientras que Agustín Redondo subraya la introducción de elementos populares y la carnavalesización, que convierten en risibles todas las alegorías (Rodríguez de la Flor 1989).

En Nápoles, por el contrario, lo simbólico hunde sus raíces en la Antigüedad clásica, perpetúa los modelos humanísticos, con una continua utilización de las empresas, aquellas que, según Gracián, son, junto a emblemas y jeroglíficos, «la pedrería preciosa, el oro del fino discurrir».

Ya Bartolomé Leonardo de Argensola, en su *Conquista de las islas Malvinas* había comparado al Conde con los héroes de la Antigüedad, considerándolo como un nuevo Escipión; concepto que repetirá en las poesías que le dedicó (Blecua 1951, II, 116 y 394), subrayando las pacíficas acciones, una nueva edad de oro de la paz y la virtud, que se llevará más allá del sepulcro.

El Conde no se conformó con los teatros, aparatos y arquitecturas de tipo efímero. Había aprendido de su tío y suegro el valor de la relación escrita. Ya muy tempranamente Lerma había encargado a Lope de Vega la escritura de la Relación de las fiestas que había organizado en Valencia y Denia para las bodas de Felipe III y su hermana Isabel, encargó después

estas Relaciones a varios ingenios, inaugurando lo que Simón Díaz llamó relatores-criados, creando un mundo de clientelismo que tendrá una enorme importancia para la evolución de la literatura en esta época, como ya subrayé hace años (Cacho 2007).

Aunque Lemos encargó relaciones a otros ingenios como Caputi, Valcázar o Valentini, su principal relator-criado fue Giulio Cesare Capaccio, al que su hermano Francisco había nombrado secretario de la ciudad. Si la misión del relator, según Fernando Rodríguez de la Flor, no es contar la verdad del acontecimiento, sino presentar su relato como verdad, Capaccio cumplió muy bien su misión, pues sus relaciones construyen ideológicamente la realidad con una dirección concreta: representar la figura que el Conde quería dar de sí mismo, presentando lo simbólico como transcendente. Desgraciadamente ya no se encuentran ejemplares de las relaciones de muchas de las fiestas, pero todavía se conserva media docena que nos permiten entender muy bien su funcionamiento.

Como ejemplo de todo lo anterior les hablaré de la fiesta que resume todo el proceso de autocelebración en un perfecto programa iconográfico de carácter simbólico: la que en 1614 le ofreció la ciudad de Nápoles con motivo de la festividad de san Juan Bautista, patrón de la ciudad.

Es Julio Cesare Capaccio el encargado de escribir la relación y, como de costumbre, Bartolomé Leonardo de Argensola la mano invisible que lleva la batuta de esta sinfonía alegórica. El texto, como siempre, se dedica a don Pedro, subrayando la grandeza, magnificencia y generosidad de su persona y la riqueza, justicia y paz que ha sabido llevar al pueblo napolitano como gobernante (1614).

Todo el recorrido de la comitiva desde el Palacio Real es, como señalaba en otra relación Alonso de Salazar, una cadena cuyos eslabones son los teatros y aparatos que se van sucediendo, de los que citaré los más significativos.

Se comenzaba atravesando una gran puerta de tres entradas, cubierta de versos latinos que daban fe de la gratitud del pueblo a estos virreyes que les habían llevado la prosperidad, la alegría y la paz. Sobre la puerta, dos estatuas: la Abstinencia y la Vigilancia. La primera aludía a su primera actuación como gobernante, porque a su llegada no había querido aceptar los regalos que, como era costumbre, se entregaban a los nuevos virreyes. Esta estatua tenía al lado un jarrón lleno de fuego encendido que, según los versos latinos, significaba que él era el gran moderador que, colocando

su gobierno en el culto de Dios, el honor del Rey y en la moral para el bien público, con el único premio de la virtud, había encendido un eterno fuego en los corazones de sus súbditos. En realidad, los versos latinos que explican este jarrón serán un primer resumen del desarrollo posterior de los aparatos simbólicos: piadoso, servidor del Rey, buen gobernante, virtuoso.

La segunda estatua era la Vigilancia, que es la más sabia virtud del gobierno de un príncipe. Siguiendo la iconografía egipcia, plurisignificativa, llevaba un ojo en una mano, justicia vigilante, como el sol, ojo del cielo, observa las acciones de los mortales. En la otra mano llevaba un gallo, pájaro solar, nuncio del día, que consuela con su canto tras las tinieblas de la noche. La extrapolación es muy clara: don Pedro es el pájaro solar, querido por su Rey por la infinita satisfacción que le da, nuncio del día porque hace desaparecer toda sombra de aflicción y garantiza la seguridad.

Siguiendo el recorrido por un camino entre pinturas, tapices, paños de seda y adornos vegetales, se llegaba a un barco lleno de fuegos artificiales. También aquí hay un doble significado: por una parte, que se iban a quemar todos los barcos para impedir que el Conde pudiera abandonar el Reino y, por otra, como el barco tenía echadas las anclas, se indicaba la seguridad de su gobierno, sin temor a las tempestades.

Pasando por un Júpiter cabalgando un águila, que se refería a la justicia y agudeza de su política, se llegaba a una serpiente llena de fuegos, la Pitón muerta por Apolo para liberar al pueblo de Tesalia. Don Pedro, como un nuevo Apolo, había aniquilado la miseria y la malicia que amenazaban al pueblo napolitano, devolviéndole la riqueza y la paz con sus virtudes de severidad, verdad y decoro.

La fuente del puerto se adornaba también con versos latinos, que decían que así como el agua es el principio de la vida, según Tales, todos los bienes manaban, jugando con el nombre del Conde, de esta piedra que daba salud, seguridad y paz al pueblo. Se llegaba después a una pirámide, también de doble significado: que por muy excelsas que fueran las pirámides egipcias, deberían ceder ante las ilustres obras de don Pedro y que, si las pirámides habían llegado a su fin, las obras del Conde, por el contrario, serían inmortales.

El camino seguía jalonado por otros aparatos, como una enorme columna llena de fuego para indicar el gran valor del Virrey y el amor de su pueblo, que nunca se consumiría o un altísimo árbol rodeado de morteros

y fuegos artificiales, que se encendieron al llegar la comitiva, cuando ya anochecía. El mote latino explicaba que, así como se pintaba a la fama escondiendo la cabeza entre las nubes porque no se podía llegar más alto, así esta celebración era tan alta como el árbol que parecía llegar al cielo.

Más adelante, en una plaza se había construido un teatro, según el relator Capaccio, más rico y noble de cuantos había visto la Roma triunfante, y dentro se encontraban los retratos de los Reyes, entre otras pinturas, sedas y oro, con un mote que aludía a la grandeza de don Pedro: *Ipsa gloria tu maior*, con otros versos latinos que decían que ni la lengua de Demóstenes ni la pluma de Polibio, nada de cuanto pudiera decirse o escribirse podría igualar los méritos y valor del Virrey.

Todo el teatro estaba adornado con empresas y epigramas que volvían a hacer referencia al mundo egipcio y al sol. La pareja de virreyes como sol y luna con más verdad que Osiris e Isis, sol que ilustra, luna que influye, él esplendor de bondad, ella espejo de castidad, etc.

Al salir de este teatro se pasaba bajo un toldo de seda trabajada con oro, también lleno de empresas y epigramas: de nuevo el conde como Febo pacificador y otras referidas a sus virtudes, entre las que se destaca especialmente la *pietas*.

Al final del camino entoldado se encontraba otra gran puerta con dos estatuas: una su ascendencia, reyes de varios países y otra la fecundidad, que llevaba una cabeza de liebre rodeada de olivo, para indicar el deseo del pueblo napolitano de que tuviera pronto descendencia y más empresas con sus virtudes particulares: nobleza, prudencia, etc.

Al pasar la calle de los joyeros, todas las tiendas estaban adornadas con joyas y estatuas alegóricas. Destaco solo la de Judith con la cabeza de Holofernes (don Pedro había eliminado los males que amenazaban al pueblo), Astrea con una balanza en la mano (que simbolizan la paz y la justicia), y otra de una mujer que llevaba en la mano un jeroglífico con tres cabezas: león, perro y hombre, que representan la vigilancia, prudencia y custodia del Conde.

Más adelante, pasando por más entoldados y plazas, se encontraba la estatua de la fama, con las alas cubiertas de ojos y orejas, que llevaba la trompeta en la mano. Los versos señalaban que todas las obras del Virrey estaban dentro de ella, porque no cabían ni en el cielo, ni en la tierra ni en el mar.

La comitiva pasó después por otra puerta, según Capaccio como nunca entraron con tanto aplauso los emperadores en el Campidoglio, con ocho estatuas simbólicas: Patrimonio, que don Pedro consolidó en honor del Rey; Belona, la milicia bien pagada y alimentada; Cástor, la caballería, haciendo referencia a la cabalgata solemne de aquel mismo año; Foro, vestido de senador, con una estatua en la mano representando la justicia y un globo en la otra, simbolizando la gloria de la casa de Austria y cómo la prudencia (de nuevo) del Virrey había trabajado por la justicia para gloria de la Monarquía.

En medio de las estatuas se encontraba en el cielo una sirena, símbolo de la ciudad pues don Pedro era como Ulises el prudente, que no quiso ser atraído por los cantos de sirena.

Otras cuatro estatuas representaban a Estudio, vestido de filósofo y con libros en las manos, aludiendo a la Universidad que el Virrey estaba construyendo, Parténope, con los cuernos de Dovicia en los brazos, agradeciendo al Conde su buen gobierno y la última la Perfección del Príncipe, que llevaba en una mano un compás, simbolizando la norma y regla para el mando, y en la otra un número 12, el perfecto para los matemáticos. Los versos decían que desde Belisario y los emperadores romanos no había habido mejor magistrado que el Conde.

Fuera de la puerta se encontraba un Neptuno sobre un caballo marino, aludiendo al dominio sobre las aguas y la estatua de la Felicidad con un caduceo en brazos.

Dentro del teatro había 23 empresas con sus motes, que volvían a poner de relieve las virtudes de don Pedro: dos soles, uno el de oriente y otro el de occidente, pues de allí había llegado Lemos, sol que hace desaparecer las nubes, águila con la serpiente, porque ha extirpado los vicios y la maldad, vaso de Pandora cerrado para que no vuelvan los males, nave que lleva a buen puerto al reino, el fénix canto, superior al cisne en la elocuencia (en el mote se lo considera superior a Demóstenes), halcón que nidifica, símbolo de tranquilidad, árbol y hiedra, prudencia, granado que conserva y acrecienta, árbol con lluvia por encima, o cuerno de la abundancia, los bienes, Timón, grifo, anillo, cerca, piedra, esfera, arco, etc. que remiten de nuevo a las virtudes del Conde como persona y como gobernante y que culminan en el Cetrángulo, que reúne frutas, flores, ramas y frutos secos simbolizando que el Conde reunía en sí todas las virtudes.

Tras más entoldados, sedas, tapices, pinturas, fuentes, etc. ya de noche cerrada, se encendieron todos los fuegos que llenaban los aparatos, hubo batalla naval, lanzaron salvas los artilleros de todos los castillos y Capacio termina su Relación señalando «Príncipe da Belisario in quà non si è conosciuto Signore di espediente più singolare per la falure di questo Regno e per il servitio di Sua Maestà».

A través de esta cadena de elementos simbólicos reiterativos, de la continua referencia a la Antigüedad: Egipto, Grecia, Roma, se difunde la autoproclamación del Conde como hombre piadoso, generoso cristiano, buen vasallo, que trabaja para honor y gloria de su Rey, protector de la cultura y de las letras y buen gobernante, vigilante, justo, prudente, gran pacificador, nuevo Escipión, como lo llamó Bartolomé Leonardo de Argensola.

Esta proyección clásica llegó, al menos, a los cultos. Finalizo con las palabras que le dedicó otro poeta, el napolitano Giovan Battista Basile: «Non men figliuolo delle Muse che di Astrea, havendo in governo le felici rive della bella Sirena, servandose il Tempo di grana, v'aperte l'edà di oro» (1613, 18-20).

ABSTRACT: The Count of Lemos, during his viceroyalty in Naples (1610-1616), organized with the support and direction of Lupercio and (especially) Bartolomé Leonardo de Argensola, a whole program of self-celebration through its actions as a man of letters and government. The feasts are one of the most interesting performances of this program, which aims to project in history, with case, as a worthy successor to the heroes of antiquity and is based on two pillars: litteras and virtus and spreads her figure as pious, generous, good vassal, who works for the honor and glory of their King, protector of culture and literature, good government, vigilant, just, wise, great peacemaker, a new Scipio of modern times.

KEY WORDS: Lemos, feast, Naples, Argensola.

RESUMEN: El conde de Lemos, durante su virreinato en Nápoles (1610-1616), organizó, con el apoyo y la dirección de Lupercio y (especialmente) Bartolomé Leonardo de Argensola, todo un programa de autocelebración a través de sus actuaciones como hombre de letras y de gobierno. Las fiestas forman una de las más interesantes actuaciones de este programa, que pretende proyectarlo en la Historia, con mayúsculas, como digno sucesor de los héroes de la Antigüedad y que se basa en dos pilares: litteras y virtus y difunde su figura como hombre piadoso, generoso, buen vasallo, que trabaja para honor y gloria de su Rey, protector de la cultura y de las letras, buen gobernante, vigilante, justo, prudente, gran pacificador, un nuevo Escipión de los tiempos modernos.

PALABRAS CLAVE: Lemos, fiesta, Nápoles, Argensola.

