

Una española en la corte de los Colonna. Lorenza de la Cerda (1681-1697) y los cambios en la visibilidad de las mujeres en Roma*

LETICIA DE FRUTOS

Resumen

La presencia en Roma de Lorenza de la Cerda (1666-1697), desde su enlace con Filippo Colonna (1663-1714) en 1681, hasta su muerte en 1697, nos permite interpretar en cierto modo algunos cambios producidos en la manera en que la comunidad hispana, en torno al entonces embajador, VII marqués del Carpio (1677-1682), se mostraba al resto de la sociedad romana. La introducción de determinados hábitos hispanos, como los paseos nocturnos, la manera de vestir o la representación de comedias en español, se puede interpretar en relación con los intentos del embajador por agradar a la hija del primer ministro para favorecer su regreso a la corte. La presencia de Lorenza se analiza desde el punto de vista de dos cortes: por un lado, la italiana de los Colonna, como condestablesa y heredera de María Mancini, y por otro, la hispana, en torno a la corte del embajador VII marqués del Carpio.

Palabras clave: Lorenza de la Cerda, princesa de Paliano, condestable Lorenzo Onofrio Colonna, embajada española ante la Santa Sede, VII marqués del Carpio.

* Este artículo es fruto de la comunicación que presenté en el encuentro *¿Una nueva vida en un país extraño? Matrimonios dinásticos y transferencias culturales en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Departament d'Història Moderna, Universitat de Barcelona, 14-16 de octubre de 2010.

Abstract:

The presence of Lorenza de la Cerda (1666-1697) in Rome, from the time of her wedding with Filippo Colonna (1663-1714) in 1681 until her death in 1697, allows us to interpret some changes in the way the Spanish community surrounding the Ambassador, VII Marquis del Carpio (1677-1682), presented itself to the rest of Roman society. The introduction of certain Spanish habits, such as night walks, the way of dressing or the representation of comedy in Spanish, can be interpreted in connection with the attempts of the Ambassador to please the daughter of the Prime Minister in order to increase his chances of returning to the court in Madrid. The presence of Lorenza is analyzed from two perspectives; firstly, that of the Italian court of the Colonna, as condestabla and heiress of Mary Mancini; and secondly, from that of the Spanish court of the Ambassador VII Marquis del Carpio.

Keywords: Lorenza de la Cerda, Princess of Paliano, Lorenzo Onofrio Colonna, Spanish Embassy to the Holy See, VII Marquis of Carpio.

El 17 de abril de 1681, don Juan Francisco de la Cerda Enríquez de Ribera (1637-1691), VIII duque de Medinaceli y entonces primer ministro de Carlos II, y Lorenzo Onofrio Colonna (1637-1689), condestable de Nápoles, por entonces virrey de Aragón, firmaban en Madrid las capitulaciones por las que sus dos hijos, Lorenza (1666-1697) y Filippo (1663-1714), contraerían matrimonio.¹ La joven Lorenza apenas contaba con quince años de edad. Desde entonces, y hasta su muerte en

1. Archivo Casa Ducal Medinaceli (ADM), sección Medinaceli, leg. 13-13. He localizado una copia en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), Andrés de Caltañazor, prot. 9860, pp. 339r-246v. Lorenza Clara de la Cerda era la novena hija de Juan Francisco de la Cerda Enríquez de Cabrera (1637-1691) y de Catalina de Aragón y Folch de Cardona (1635-1697); nació en el Puerto de Santa María el 10 de agosto de 1666 y falleció en Roma el 10 de agosto de 1697. Filippo Alejandro Colonna Mancini era el primogénito de María Mancini y de Lorenzo Onofrio Colonna; nació en Roma el 7 de abril de 1663 y falleció el 6 de noviembre de 1714.

1697, la hija de los duques de Medinaceli, una de las más importantes familias españolas, viviría en Roma.

El joven Filippo, Pippo, como le llamaba su madre, María Mancini, había sido concienzudamente educado en Roma; nunca le había faltado nada. El ambiente cultural de su entorno familiar se dejaría ver a lo largo de su vida en el desarrollo de sus intereses artísticos y literarios. Sin embargo, parece ser que ni Lorenza ni Filippo llegaron a estar enamorados y que el enlace de esta joven pareja solo pretendía satisfacer los intereses de ambas familias. Su caso es uno más dentro del puzle que conformaron las estrechas relaciones entre España e Italia durante la Edad Moderna, muchas veces tejido a través de este tipo de enlaces de conveniencia que ejemplificaban esos procesos de transferencia cultural entre dos países unidos política, pero no siempre social o culturalmente.

En este ensayo no solo se analiza la influencia que la corte romana ejerció sobre Lorenza de la Cerda, el cambio de hábitos y costumbres que el ambiente en torno a la Santa Sede iba a ejercer sobre ella —un aspecto sobre el que se ha hecho a menudo hincapié en el caso de los ministros españoles que ocupaban oficios en Italia— sino que se centra sobre todo en el papel que desempeñó en la sociedad romana la que sería princesa de Paliano.² De hecho, su llegada afectó en gran parte a la actividad del entonces embajador español ante la Santa Sede, don Gaspar de Haro y Guzmán, VII marqués del Carpio (1629-1687), sobre todo en lo que se refiere a sus relaciones con el teatro y la música.³ En

2. Véase al respecto J.L. Palos y M. Sánchez, eds., *A New Life in a Foreign Country. Dynastic Marriages and Cultural Transfers in Early Modern Europe*, Ashgate (en prensa).

3. Dedicué mi tesis doctoral al coleccionismo y mecenazgo del VII marqués del Carpio. Ha sido publicada en Leticia DE FRUTOS, *El Templo de la Fama. Alegoría del marqués del Carpio*, Fundación Arte Hispánico, Madrid, 2009. Sobre el teatro y la música en tiempos del marqués del Carpio, en especial durante el virreinato de Nápoles, véanse los últimos estudios de Louise K. STEIN, «Para restaurar el nombre que han perdido estas Comedias», *The Marquis del Carpio, Alessandro Scarlatti, and Opera Revision in Naples*, en *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, ed. J.-L. Colomer, G. Galasso y J. Vicente Quirante, Centro de

definitiva, podemos decir que la presencia de Lorenza de la Cerda influiría de manera decisiva en el modo en que la comunidad hispana se mostraba ante el resto de la sociedad romana, al menos durante los primeros años tras su llegada.

Por otro lado, la comparación con su predecesora, la condestablesa María Mancini (1639-1715), puede ayudarnos a evaluar y sopesar el lugar que ocupó Lorenza en la sociedad romana. De hecho, parecía destinada a llenar el vacío que María había dejado cuando, en 1672, había abandonado a su familia, convirtiéndose así en objeto de murmuraciones y críticas por parte de todas las cortes de Europa.

Si había algo común a ambas mujeres, además de su origen foráneo, es el haber emparentado con una de las familias romanas más importantes del momento, con relaciones históricas con la Corona española y obsesionada por que se reconociera la soberanía sobre el estado de Paliano. Todos estos aspectos son fundamentales para poder interpretar el significado y alcance que tuvo este enlace.

Filippo Colonna había nacido en 1663 en Roma. Ese mismo año, Bernini trabajaba en la Scala Regia de los palacios vaticanos bajo el pontificado del papa Chigi, Alejandro VII, comenzaba la guerra austro-turca y llegaba a Roma el que sería el padre del quietismo, Miguel de Molinos. Dos años antes, el 16 de abril de 1661, su madre, María Mancini, una de las famosas Mazarinette, sobrinas del cardenal Mazarino, había contraído matrimonio por poderes en la capilla del Louvre con Lorenzo Onofrio Colonna, condestable de Nápoles.⁴

Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2013, pp. 415-446; «Opera and the Spanish Family: Private and Public Opera in Naples in the 1680s», en *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo artístico de los virreyes en el siglo XVII*, ed. J.-L. Colomer, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2009, pp. 223-243.

4. La bibliografía sobre María Mancini es bastante amplia; desde la publicación de las biografías históricas de Madama hasta los numerosos estudios de género que han querido recuperar su figura como una reivindicación del papel desempeñado por la mujer durante la Edad Moderna. Véase, entre otros, Marie MANCINI, *La Vérité dans Son Jour, ou les Véritables Mémoires de M. Mancini, connétable Colonne*, P. F. Cholakian y E. C. Goldsmith, eds., Scholar facsimiles and Reprints, Delmar (Nueva York),

Como muchas jóvenes romanas, María había sido educada en un convento con la intención de seguir la vida religiosa, pero la llamada de su tío en 1653 para que acudiera a París, iba a cambiar completamente su destino. De hecho, en la corte recibiría los favores del rey, Luis XIV, y en 1658 todos sabían que el rey estaba enamorado. Sin embargo, la firma de la Paz de los Pirineos y el compromiso matrimonial del monarca francés con la infanta española María Teresa obligarían a María a abandonar Francia. Fue entonces cuando su tío decidió casarla con el primogénito de una de las más importantes familias italianas: los Colonna. En julio de 1661 María ya estaba en Roma, donde encontraría un ambiente completamente distinto al que había conocido en París.

Justo dos años antes, y a la muerte de su padre, Marcantonio V Colonna, Lorenzo acababa de ser nombrado capitán general y lugarteniente de su majestad en el reino de Nápoles, el primero de los siete barones que ocupaban los principales puestos políticos en el reino partenopeo.⁵ Además, la familia gozaba del privilegio que el papa Pío V

1998; Elisabeth C. GOLDSMITH y Zanger ABBY, «The politics and Poetics of the Mancini Romance: Visions and Revisions of Louis XIV», en T. Mayer y D. R. Woolf, eds., *The Rhetorics of Life-Writing in Early Modern Europe: Forms of Biography from Cassandra Fedele to Louis XIV*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1995, pp. 341-372; Elisabeth C. GOLDSMITH, *Publishing Women's Life Stories in France, 1647-1720: From Voice to Print*, Ashgate, Burlington (Vermont), 2001; *idem*, «Publishing the lives of Hortense and Marie Mancini», en E. C. Goldsmith y D. Goodman, eds., *Going Public: Women and Publishing in Early Modern France*, Cornell University Press, Ithaca, 1995, pp. 31-45; *idem*, *The Kings' mistresses: The liberated lives of Marie Mancini, princess Colonna, and her sister Hortense, Duchess Mazarin*, PublicAffairs, Nueva York, 2012. Me he ocupado de la estancia de María en Madrid en L. DE FRUTOS, «Una madama francesa a la fuga: María Mancini y la corte de Madrid entre Austrias y Borbones (1674-1700)», en *Los hilos de Penélope. Lealtad y fidelidades en la Monarquía de España, 1659-1714*, Albatros, Valencia, 2015, pp. 241-256; *idem*, «Paintings, fans and perfumed gloves. Marie Mancini (1639-1715), witness to the cultural exchanges between three courts: Paris, Rome and Madrid», en Palos y Sánchez (ed.), *A New Life in a Foreign Country*.

5. Nicoletta BAZZANO, *Marco Antonio Colonna*, Salerno, Roma, 2003; Thomas H. DANDELET, «The ties that bind: the Colonna and Spain in the Seventeenth

había concedido a Marcantonio II en 1569 por la victoria de Lepanto: la soberanía de un estado colonnese con capital en Paliano.⁶ Esa condición lo situaba a la altura del resto de príncipes romanos y, de hecho, se convirtió en una seña de identidad que el condestable no dejaría de reivindicar a lo largo de su vida.

A la muerte de su padre, Lorenzo Onofrio se había instalado en el Palazzo degli Santi Apostoli en Roma; allí colgaban los cuadros de la colección que Marcantonio había empezado a formar, con obras de Carlo Maratta, Andrea Sacchi, Pier Francesco Mola, guirnaldas de flores de Mario de' Fiori y paisajes de Gaspar Dughet, Paul Brill o Claudio de Lorena, y que el propio Lorenzo aumentaría, de acuerdo con el uso representativo que haría de las artes a lo largo de su vida, incluidas la música y el teatro.⁷

El recibimiento de su esposa en Milán fue celebrado con un magnífico cortejo al que siguieron numerosas fiestas y celebraciones con las que intentaba complacerla y facilitar su llegada a Roma. A los dos años, y tras un temprano aborto, nació Pippo. Su nacimiento fue celebrado por todo lo alto. El condestable encargó al famoso artista austriaco —formado en el taller de Bernini— Giovanni Paolo Schor una formidable cama en la que María recibiría múltiples visitas, a pesar de que por entonces Madama, como se la conocía en Roma, no se sentía integrada en la ciudad. Sabía que no gustaba, que le criticaban sus modos, su manera de vestir, sus escotados vestidos y sus ansias de libertad. Su experiencia parisina en el círculo de Les Précieuses, en torno a Catheri-

Century», en C. J. Hernando, ed., *Roma y España: un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, 2 vols., Seacex, Madrid, 2007, I, pp. 543-550.

6. Alba COSTAMAGNA, «I Principi di Paliano e alcuni momenti della committenza Colonna nella “campagna”», en *L'arte per i papi e per i principi nella campagna romana grande pittura del'600 e del'700*, 2 vols., Quasar, Roma, 1990, II, pp. 5-29.

7. Véase Natalia GOZZANO, *La quadreria di Lorenzo Onofrio Colonna. Prestigio nobiliare e collezionismo nella Roma barocca*, Bulzoni, Roma, 2004; Elena TAMBURINI, *Due teatri per il Principe. Studi sulla committenza teatrale di Lorenzo Onofrio Colonna*, Bulzoni, Roma, 1997.

ne de Vivone, madame de Rambouillet, había chocado frontalmente con el tipo de sociedad romana.⁸ Cuando años más tarde María escribía a su marido desde su exilio en España, no dejará de recordarle la aversión que sentía por esa ciudad. De hecho, solo las escapadas que realizaba a Venecia junto a su esposo durante el carnaval, fascinada por la ópera, o las representaciones teatrales en su palacio, le permitirían evadirse del ambiente sofocante que dominaba las relaciones en Roma.⁹ Esto la condujo, junto con el desprecio y el desinterés con que el condestable empezó a tratarla, sus infidelidades e incluso, según parece, sus intentos de envenenarla, a abandonar la ciudad, a su marido y a sus tres hijos el 29 de mayo de 1672. Filippo tenía entonces nueve años; Marcantonio, ocho y Carlo, siete. María no regresaría nunca a Roma, pero no olvidaría a sus hijos, en especial a Pippo, al que adoraba y por el que no dejaba de preguntar en las cartas que escribía a su marido.

A pesar de todo, y de que el condestable nunca admitió el abandono de su esposa —de hecho, los intentos por reparar esta deshonra se convirtieron en una prioridad y casi en un asunto de estado—, María mantuvo una dilatada correspondencia con él.¹⁰ Después de deambular por diferentes cortes en busca de asilo, tras la atenta mirada de los agentes que Lorenzo había diseminado por Europa para controlar sus movimientos, María consiguió instalarse en España en el verano de 1674.

8. Véase, sobre todo, Benedetta CRAVERI, *La cultura de la conversación*, Siruela, Madrid, 2007 (*La civiltà della conversazione*, Adelphi, Milán, 2001); especialmente pp. 53-70.

9. Sobre el mecenazgo musical de María Mancini, véase Valeria DE LUCA, «*Dalle sponde del Tebro alle rive dell'Adria: Maria Mancini and Lorenzo Onofrio Colonna's Patronage of music and theater between Rome and Venice (1659-1675)*», tesis doctoral, Princeton University, 2009.

10. Esta correspondencia, conservada en la biblioteca de Santa Scolastica, en Subiaco, está aún sin clasificar; quiero agradecer a Elia di Mariano y al padre benedictino don Romano todas las facilidades brindadas para su consulta. Continué estudiando la correspondencia que mantuvo María con su marido y después con su hijo Filippo durante el periodo que permaneció en Madrid.

Allí permaneció hasta 1702, y durante todos esos años no dejó de velar por los intereses de su familia y de su marido hasta su muerte en 1689: atendió a las cuestiones que afectaban a su esposo en la presentación de la hacanea a su santidad, intentó interceder para que le dieran algún puesto de relevancia en Europa, como la embajada alemana y, sobre todo, hizo lo imposible para que sus hijos acudieran a su lado.¹¹

Así, cuando en 1675 tiene noticia de que está vacante el cargo de capitán de las galeras en Flandes, María propone a Lorenzo que este puesto lo ocupe Marcantonio, quien a los pocos años podría acudir a Madrid, donde gracias al enlace con la hija de uno de los nobles alcanzaría lo que quisiera. En julio de 1676 María le propone casarlo con una de las hijas del duque de Medinaceli:

[...] he discurrido el que para vuestros aumentos no sería mal casar a un hijo nuestro [añadido: segundo] con una hija de Medinaceli para con esta alianza renovar las que ya tenemos con estas casas, y haciendo la elección del que ha de servir en Flandes [Marcantonio] no es dudable lo pasaría muy bien con la dote de la novia, y con las asistencias que sacaré de su casa y de su sueldo; no hago más que proponeros este negocio por haberme parecido se inclina la madre de los niños a esta unión [Catalina de Aragón y Folch de Cardona] dejando a nuestra prudencia y buen juicio el ponderarlo y para que lo hagáis con más acierto me queda que advertiros que con este casamiento no os estuviera mal el que me quedase acá, pues estando sin mi casa y sin clausura nada se pudiera recelar de mi genio vagamundo que no hallando resistencia se quedará.¹²

11. Archivo Colonna (AC), correspondencia entre María Mancini y Lorenzo Onofrio Colonna —de aquí en adelante MMC-LOC—, Madrid, 4 de marzo de 1678: «Huélgome infinito de haber hallado ocasión en que manifestaros lo que deseo serviros, asegurándoos me hallaréis siempre con el mismo dictamen en cuanto se os ofreciere aplicamos acá todo el cuidado posible a la dependencia del tratamiento, y en cuanto al deseo que tenía de que viviese Pipo, era solo para que se diese a conocer y que dos o tres meses después se volviese a Roma, no ignorando no podía hacer más dilatada ausencia pero supuesto juzgáis a propósito se quede aunque lo sentiré, me conformaré con lo que dispusiéredes».

12. AC, MMC-LOC, Madrid, 6 de julio de 1676.

Parece que al condestable no le pareció mal casar a uno de sus hijos con una de las hijas de Medinaceli¹³ y, aunque en un principio no habían pensado en su primogénito, es posible que el nombramiento del duque como valido de su majestad en febrero de 1680 influyera en la decisión de casar a Filippo con Lorenza.¹⁴ En julio de ese mismo año, Lorenzo Onofrio, que desde octubre de 1678 estaba en España ocupando el virreinato aragonés, cerraba las negociaciones para concertar el matrimonio de su hijo Filippo con la hija de una de las familias entonces más influyente de España: los Medinaceli.

Lorenza Clara de la Cerda y Aragón era la novena de doce hermanos. Había nacido el 10 de agosto de 1666 en el Puerto de Santa María. Su padre, don Juan Francisco de la Cerda Enríquez de Cabrera, VIII duque de Medinaceli, pertenecía a una de las familias más importantes de España cuyos antepasados entroncaban con Alfonso X el Sabio; su matrimonio con Catalina de Aragón y Folch de Cardona (1635-1697) le permitiría emparentar con una familia descendiente de Alfonso I de Aragón. El enlace con la hija del entonces valido del rey podía favorecer los intereses de los Colonna, pero también los de Medinaceli. De hecho, la política matrimonial que el duque había puesto en marcha estaba claramente orientada a afianzar su poder; el enlace con el primogénito del condestable, al que se reconocía como príncipe soberano sobre el estado de Paliano, era una baza importante que no iba a desaprovechar.

13. AC, MMC-LOC, Madrid, 3 de septiembre de 1676: «[...] en cuanto al casamiento, me huelgo os haya parecido bien, pero no siendo de parecer de dar el mayor [Filippo] es preciso me digáis cuál de los otros dos destináis; si es el segundo [Marcantonio] qué conveniencia le haréis, y si el menor [Carlo] se quedará con la expectativa de la hacienda de la casa Carbognano, que todas estas circunstancias hacen al caso, e importan primero que se haga proposición alguna».

14. Véase Gabriel MAURA GAMAZO, *Vida y reinado de Carlos II*, Espasa Calpe, Madrid, 1942, pp. 261-262. Los avisos se hicieron eco del nombramiento. Véase Archivo di Stato di Roma (ASR), Cartari, vol. 87, f. 202v, Roma, 22 de marzo de 1680; Biblioteca Corsiniana e dei Lincei (BCL), Avvisi A.36.15 (1681), 22 de febrero, 12 de abril y 10 de mayo de 1681.

Así, el 17 de abril de 1681 el condestable y el entonces valido del rey firmaron en Madrid las capitulaciones matrimoniales entre Lorenza de la Cerda y Filippo Colonna; el enlace se celebró en la iglesia de Santa María la Real de la Almudena. Con este matrimonio el condestable esperaba conseguir mayores reconocimientos en la corte e incluso algún oficio en Italia, desde el virreinato de Sicilia, hasta el gobierno de Milán, pasando por el cardenalato.

En el documento se recogían las obligaciones y la aportación económica de la esposa al matrimonio, una cantidad que, por otro lado, no era nada despreciable.¹⁵ Sus padres, los duques de Medinaceli, aportarían cien mil ducados de vellón como dote. Además, la esposa llevaría otros veinte mil ducados en joyas, plata labrada, vestidos y «otras cosas de su recámara» tasadas por plateros reales; otros diez mil ducados una vez celebrado el matrimonio, diez mil más a los dos años, más el diez por ciento de intereses al año hasta hacer efectiva la paga de treinta mil ducados que tienen en censos y los treinta mil ducados restantes «en un efecto que el dicho señor duque de Medinaceli tiene contra la real hacienda».¹⁶ Por su parte, el príncipe de Paliano se comprometía a traer al matrimonio «los bienes que tiene y asimismo las casas, estados y mayorazgos y feudos en que sucediere y todos los sueldos que goza y gozare de cualquier calidad que sean». Además, el condestable tendría a la pareja en su casa y compañía y «les dará su mesa, criados y toda la demás asistencia que se requiere para que vistan y se porten con el decoro y decencia correspondiente a príncipes de Paliano».

Las capitulaciones se firmaron ante el notario de su majestad, Andrés de Caltañazor, y como testigos acudieron don Antonio Pedro Álvarez Osorio, marqués de Velada y de Astorga, don Paolo Spinola Doria, III marqués de los Balbases, cuñado del condestable —estaba casado con Ana Colonna— y don Martín de Guzmán, marqués de Montealegre.

15. ADM, Medinaceli, leg. 13-13, capítulos matrimoniales princesa de Paliano.

16. La relación se conserva en AC, AP III BB. 70. 37, *Stimo di Gioie, ori, vestiti, e diamanti havute in dote dell'Ecc.ma S.ra Lorenza della Zerda moglie dell'Ecc.mo Sr. Filippo Colonna*, 1681.

Para la joven esposa, uno de los sastres de la real corte, Jerónimo Roma, había realizado un vestido de raso liso pajizo, guarnecido todo él con encajes de Venecia, y otro de brocado negro de Génova, así como mantillas, una de brocado azul, plata y oro, y otra de bayeta, forrada de tafetán carmesí y guarnecida de encajes negros.

El cuñado del condestable y su esposa la acompañaron hasta Alcalá antes de su partida a Italia junto con otras damas.¹⁷ La pareja llegó de incógnito a Roma, condición reservada solo a los príncipes y con la que tal vez pretendían reivindicar una vez más su destacada condición como soberanos del estado de Paliano. Como veremos, la llegada de Lorenza marcaría un antes y un después en la manera en que la comunidad española se dejaba ver en Roma.

Para entender el cambio que se produjo durante la década de 1680 en la «visibilidad» de la comunidad hispana en Roma, habría que tener en cuenta las circunstancias en las que se produjo la llegada de Lorenza, precisamente en un momento marcado por la política rigorista de Inocencio XI. La intención del papa Odescalchi era la de recuperar los principios en los que se basaba la Iglesia, restablecer la disciplina eclesiástica, cortar los abusos de la corte y, sobre todo, defender los derechos del poder de la Santa Sede frente a la presencia de las otras cortes ante ella representadas en sus respectivos *quartieri*.¹⁸ En este sentido, a pesar de que las reivindicaciones papales por recuperar el control sobre estos espacios ya venían de antes, sería con Inocencio XI y su

17. Archivio di Stato di Firenze (ASF), Mediceo del Principato, filza 4982: «Giovedì prossimo passato si celebrarono le nozze tra il figlio del signor contestabile Colonna e la figlia del signor Duca di Medina Celi. E la domenica passata prenderono il suo viaggio alla volta d'Italia. Furono accompagnati sino ad Alcalá dalla signora Duchessa di Camigna [sic] Marchesa del Pliego [sic] e dalla moglie del signor Pietro Antonio d'Aragon, come ancora dal signor Marchese e signora Marchesa de los Balbases».

18. Edward Robert ADAIR, *The Exterritoriality of Ambassadors in the 16th and 17th centuries*, Longmans, Green & Co., Londres - Nueva York, 1929; Marian TOCCI, «Inmunità Internazionale e ordinamento interno a Roma sotto Innocenzo XI», *Revista della Storia del Diritto italiano*, 56 (1986), pp. 203-226.

política orientada a devolver los primitivos valores a la Iglesia cuando cobrarían especial fuerza, y en el caso del *quartiere* francés tuvieron especial virulencia.¹⁹ En cuanto al barrio español, aunque no se llegó a esos niveles de conflictividad, sí fue una de las principales cuestiones de choque entre el embajador y el pontífice. De hecho, el entonces embajador español ante la Santa Sede, VII marqués del Carpio, intentó por todos los medios acentuar la «hispanidad» del barrio con fiestas típicamente hispanas, como corridas de toros, festejos públicos en honor de los santos españoles, celebración de la onomástica o cumpleaños de los monarcas, o representación de comedias españolas. La llegada de Lorenza de la Cerda se convirtió en motivo más que suficiente para incidir en el carácter hispano de su corte y conseguir el agrado de su sobrina —su primera mujer, Antonia María de la Cerda (1635-1670), era hermana del VIII duque de Medinaceli—. No hay que olvidar que, además, Lorenza sustituiría a la consorte del embajador, María Teresa Enríquez de Cabre-ra, y que, como tal, se convertiría en objeto de favores, dedicatorias y halagos.

Hasta entonces, y desde su magnífica entrada en Roma, con la presentación de la hacanea en 1677, las manifestaciones públicas por parte del embajador habían sido bastante limitadas. Tal vez haya que interpretar esta actitud en relación con la política rigorista del pontífice y los

19. Sobre el *quartiere* de la embajada española, véase Alessandra ANSELMINI, *Il palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, Di Luca, Roma, pp. 171-193; *idem*, «I quartiere dell'Ambasciata di Spagna a Roma», en D. Calabi y P. Lanaro, coords., *La città Italiana e i luoghi degli stranieri XIV-XVIII secolo*, Laterza, Bari, 1998, pp. 206-221; *idem*, «El marqués del Carpio y el barrio de la Embajada de España en Roma (1677-1683)», en B. J. García y A. Álvarez-Ossorio, coords., *La monarquía de las naciones. Patria, nación y naturaleza en la Monarquía de España. Actas Congreso Fundación Carlos de Amberes, 17-19 diciembre 2003*, Fernando Villaverde, Madrid, 2004, pp. 559-589; José María MARQUÉS, *La Santa Sede y la España de Carlos II. La negociación del Nuncio Millini, 1675-1685*, Instituto Español de Historia Eclesiástica, Roma, 1981-1982, pp. 30-37; Maximiliano BARRIO GOZALO, «El barrio de la embajada en España en la segunda mitad del siglo XVII», *Hispania: Revista Española de Historia*, vol. 67, núm. 227 (2007), pp. 993-1024.

deseos de Carpio de no tensar más las relaciones con el papado, bastante afectadas ya por la reclamación del poder sobre el *quartiere*. La llegada de Lorenza coincidió con un cambio en la actividad del embajador, y aunque tal vez no fue ella la única responsable, este pasó de espectador pasivo a activo promotor musical en honor de la princesa. Una actividad que, en mayor o menor medida, alteraría también la vida de la sociedad romana.

Apenas contamos con descripciones de la joven esposa, de la que se decía que era «hermosísima, muy garbosa y un ángel en todo»;²⁰ además, debía tener un fuerte carácter, ya que, a su llegada a Roma, cuando su tío, el patriarca Colonna, le dijo que era pequeña, respondió que «era Grande di Spagna, non una, ma molte volte».²¹

La joven se hizo acompañar de varias damas españolas, quienes, a pesar de las repetidas prohibiciones papales, que no siempre se obedecían, acabaron vistiendo a la moda imperante a la francesa, con los hombros descubiertos, renovando las críticas de las que había sido objeto la anterior condestabla, María Mancini.²²

20. En una carta del marqués del Carpio al marqués de los Vélez, fechada el 22 de agosto de 1681, dice de su sobrina: «M. P. don Luis de Monroy se nos ha levantado con la privanza de todas las damas españolas y enteramente con los favores de nuestra parienta que es hermosísima, muy garbosa y un ángel en todo, y le debe las honras de que venga a favorecer esta plaza con que se pasa el tiempo menos melancólico que antes con ver una española que tanto debemos servir». Archivo General de Simancas, Estado (AGS, E), libro 125, f. 370v.

21. Archivio di Stato di Venezia (ASV), Dispacci al Senato degli Ambasciatori inviati da Roma dal Cardinale Pietro Ottoboni, f. 194. Roma, 5 de julio de 1681: «Arrivò domenica il contestabile Colonna con li figlioli e la nuora figliola del duca di Medina Celi tenera di età che non passa li dodici anni; ella è piccola di statura, onde si prolungerà qualche tempo la consumazione del matrimonio; è però dotata di bellezza e di grande spirito et avendogli il Patriarca Colonna, zio del Contestabile, detto che era picciola, ella rispose subito che era Grande di Spagna, non una, ma molte volte».

22. Paolo Negri escribe desde Roma al ministro San Tomasso en Turín, el 25 de octubre de 1679: «Sua Santità ha osservato, che la maggior parte delle donne vestono alla francese portando la meta delle braccia nuda ed il petto scoperto. Onde parendogli che diano un gran scandalo, ha mandato li sbirri per tutti i luoghi, ove si lavano e si

Tal vez el vacío que había dejado María en la corte colonnesa hacía que la llegada de Lorenza fuera esperada con más expectativas; de hecho, la princesa fue objeto de la atención de los príncipes de la sociedad romana y, sobre todo, de su tío, el marqués del Carpio, que no dejaría pasar ninguna oportunidad para agasajar a su sobrina. En este sentido, podemos apuntar varios motivos que le llevaban a hacerlo; por un lado, tenemos que recordar que desde su llegada a Roma Carpio había intentado por todos los medios regresar a Madrid. Precisamente, pocos meses después de que su sobrina se instalara en la ciudad parecía estar más cerca de su regreso a la capital de España y la presencia de la hija del entonces primer ministro le brindaba la oportunidad de ganarse el favor de la corte para facilitar su anhelado retorno. Por otro lado, las conflictivas relaciones con el pontífice en lo relativo a la reclamación de la jurisdicción del *quartiere* y los repetidos intentos por parte del embajador para acentuar la hispanidad del barrio se podían ver justificados por la presencia de Lorenza —como veremos, la representación de comedias en español en su honor puede interpretarse en este sentido—. A ello hay que sumar, por una parte, la citada ausencia de con-

sciugano le biancherie, a levare tutte quelle camicie da donna, le quali saranno trovate con maniche corte e basse di scollo di petto, a segno tale che detti birri ne hanno fatta una copiosa raccolta in questi giorni». Publicado por Alessandro ADEMOLLO, *I teatri di Roma nel secolo decimosettimo: memorie sincrone, inedite o non conosciute, di fatti ed artisti teatrali, "libretisti", commediografi e musicisti, cronologicamente ordinate per servire alla storia del teatro italiano*, Borzi, Roma, 1969, p. 158, n. 1. Incluso el propio condestable, ante una de las prohibiciones emanadas por el papa en 1683, señala que «lui non poteva obbligare la Principessa di Paliano, sua nuora, né le sue damigelle spagnole a osservarlo». Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (BNCR), Avvisi Marescotti, vol. 787, 11 de diciembre de 1683: «Poiché l'editto dichiara incorsi nella scomunica e pene arbitrarie anche li padrón delle case, perciò il condestabile Colonna si era dichiarato che lui non poteva obbligare la Principessa di Paliano, sua nuora, né le sue damigelle spagnole a osservarlo e non poteva dar altro che affigger loro l'editto alla porta; ma lei e le damigelle, tomprose (?) della scomunica, si sono coperte e così tutte l'altre dame et li zelanti invigilano in osservare, principalmente nelle chiese, chi obbedisce ricoprire petto, bracci, spalle».

sorte del embajador, que hacía que la princesa se convirtiera en objeto de las atenciones del marqués y, por otra, la atención que merecía en relación con la velada competitividad que Carpio había mantenido con el condestable Colonna en lo que respecta al tema de las preeminencias en la cabalgata de la hacanea.²³

Todos estos motivos pudieran estar detrás de la celebración de varios acontecimientos musicales por parte del marqués en los que la princesa desempeñó también un papel importante. Me refiero a la celebración de las onomásticas de la reina madre, Mariana de Austria (1634-1696), de la reina María Luisa de Orleans (1662-1689), y la compra de un teatro e inicio de la temporada teatral con obras dedicadas a la princesa de Paliano.

A pesar de que no fuera el motivo central de la fiesta, sí podemos relacionar a la princesa de Paliano con la celebración que el embajador organizó en la plaza de España en honor de la onomástica de la reina madre, Mariana de Austria, el 26 de julio de 1681, un mes más tarde de la llegada de los jóvenes esposos a la ciudad y en la que la princesa acabó siendo la auténtica protagonista.

La celebración de las onomásticas y cumpleaños de sus majestades por parte de los representantes de la Corona en Italia no era algo nuevo, pero en el caso de Carpio podemos advertir en ellas un carácter político.²⁴ En este caso, por primera vez, el embajador había acompañado la habitual visita de los cardenales y príncipes de la facción española al palacio con la interpretación de una serenata. Además, hay que seña-

23. Sobre la competencia entre el marqués del Carpio y el condestable Colonna, véase Leticia DE FRUTOS, «Galerías de ficción. Mercado de arte y de prestigio entre dos príncipes: el VII marqués del Carpio y el Condestable Colonna», *Tiempos Modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna*, vol. 5, 14 (2006), pp. 1-24.

24. Sobre el uso político de la música durante el virreinato napolitano por parte del marqués del Carpio, véase Leticia DE FRUTOS, «Questo vicerè è motlo amico della musica. La imagen pública del monarca en Nápoles», en *Devozione e Passione: Alessandro Scarlatti nella Napoli e Roma Barocca*, edición a cargo de L. Della Libera, P. Giovanni Maione, Turchini, Nápoles, 2014, pp. 9-43.

lar que se trataba de la primera celebración musical pública de la que tenemos noticia durante su estancia en Roma y es posible también que tengamos que interpretarla como una respuesta a las actuaciones del condestable.²⁵

Hasta entonces Carpio había frecuentado las serenatas que la alta sociedad romana celebraba en esos círculos elitistas en honor de sus damas, pero no había llegado a organizar ninguna.²⁶ Y aunque la celebración estaba dedicada a la reina madre, en realidad la serenata era para su sobrina, para la que había reservado un palco al que había renunciado porque «per udire piu da sicuro le parole della musica voleva restare in carrozza».²⁷ Carpio había mandado entonces trasladarlo para acompañar a su sobrina y damas, a las que continuamente regalaba y galanteaba con refrescos, abanicos y guantes.²⁸ Toda la fachada del pa-

25. Louise K. Stein considera que la primera representación musical pública de Carpio es la serenata que organizó en honor de María Luisa de Orleans en agosto de 1681. Véase Louise K. STEIN, «Una música de noche, que llaman aquí serenata»: A Spanish patron and the serenata in Rome and Naples», en *La Serenata tra Seicento e Settecento: Musica, Poesia, Scenotecnica. Atti del convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 16-17 maggio 2003)*, 2 vols., N. Maccavino, ed., Edizioni del Conservatorio di Musica Francesco Cilea, Reggio Calabria, vol. II, 2007, pp. 333-372, en particular véase p. 339. AM, Avvisi, t. 13, f. 239: «[...] Si e' introdotto nella Piazza di Spagna il traslaciò passeggio di dame, e cavalieri, avendo avuto principio della venuta del contestabile e dalle serenate ivi fattesi, a segno che ne giorni festivi, e'tanto numeroso di carrozze che appena vi e' luogo da proseguire quella bella ordinanza».

26. STEIN, «Una música de noche», 2007.

27. ASR, Cartari, vol. 88, f. 50r.

28. AM, Avvisi, t. 13, f. 217r. Roma, 2 de agosto de 1681: «Sabato sera della passata per solennizzare la festa della regina Anna fece fare una bella serenata in musica, avanti suo palazzo l'Ambasciatore di Spagna con gran concorso di popolo, scacciando le tenebre di quella notte con una quantità di torce accese alle finestre, e avendo allestito preziosi rinfreschi ne fece in gran copia distribuire, a musici, dame, e cavalieri che v'intervennero. La Principessa Colonna che andò ad udire la detta serenata e che fu invitata dal detto Ambasciatore nel suo Palazzo. Dice gli aveva preparato il palchetto, essa col solito buio spagnolo, mando a ringraziarlo, dicendo, che per udire più da sicuro le parole della musica voleva restare in carrozza; ma il

lacio se iluminó con antorchas de cera de Venecia y el concurso de gente que acudió a las fiestas fue enorme, especialmente de mujeres que, siguiendo la moda a la francesa imperante en Roma, vestían con los hombros descubiertos.²⁹ La fiesta no acabó ahí sino que por voluntad de la princesa y de sus damas, que se lamentaban de que cuando caía la noche en la plaza era imposible continuar con el paseo de carrozas nocturno, las luminarias se prolongaron hasta la siguiente luna; Carpio se haría cargo de costear el aceite.³⁰ Evidentemente, esta medida no debió de resultar grata a ojos del papa y, en cambio, tuvo una recepción muy positiva por parte del resto de la sociedad romana; de hecho, durante las noches de agosto fue frecuente el paseo por la plaza de España de damas romanas, pero también de otros príncipes como el embajador d'Étre, el príncipe Odescalchi, e incluso el cardenal Mایدالchini con la viuda Pamphili.³¹ Podemos señalar entonces, en relación con lo que me interesa ahora, que la presencia de Lorenza de la Cerda marcó en cierto modo un cambio en los hábitos de la sociedad romana, que

detto Ambasciatore ordino che fosse portato il detto palchetto caso addossato nella piazza, dove sale colla sua compagnia, e fu mandata poi a regalare, oltre una quantità di rinfreschi, di due bauli di guanti, e ventagli». Véase también BCL, Av. Cors., 36. C. 3, f. 120r y ASR, Cartari, vol. 88, f. 50r.

29. AM, Avvisi, t. 13, f. 215. Roma, 2 de agosto de 1681: «Il Signore Ambasciatore Cattolico il giorno natalizio della Regina Madre di Spagna sabato sera fece luminare tutta la facciata del Regio Palazzo con torcie accese e lumi All' improvviso fece fare nella Piazza di esso una serenata di musica, e sinfonia a disposizione della sposa Colonna, a cui non meno ch'alle di lei damigelle, ed anco ad'altro dami, che vi erano a servirla fece distribuire rigali, di guanti, ventagli, e rinfreschi, dicessi pero che non piace, che le suddette damigelle vadino colli spalli nude all'uso di Spagna».

30. ASR, Cartari, vol. 88, ff. 50-51. Roma, agosto de 1681. Véase también AM, Avvisi, t. 13, ff. 271v-272r. Roma, 16 de agosto de 1681.

31. Archivio di Stato di Mantova (ASMN), filza 1051. Roma, 9 de agosto de 1681: «Di qua non abbiamo altro di nuovo che caldi eccesivi e questo Ambasciatore di Spagna, per godere il fresco notturno della sua piazza, e la vista delle Dame, che ivi in gran numero concorrono, e vi si trattengono quasi tutta la notte, fa mettersi i lumi a tutte le finestre contribuendo a ciascheduna casa l'olio necessario per tal'effetto». *Ibidem*, Roma, 16 de agosto de 1681, f. 271v.

con agrado pudo concebir la plaza de España como un oasis frente al moralismo papal; de hecho, la mayoría de las cortes y los avisos de la época se hacían eco de ello.

Las luminarias se prolongaron a lo largo de todo el mes de agosto con la princesa como auténtica protagonista. De hecho, continuamente se la agasajaba con regalos; enlazaron primero con la celebración de su onomástica, el 10 de agosto, para la que el condestable había preparado una serenata en su honor en el patio del palacio Colonna, y continuaron con la celebración del santo de la reina, María Luisa de Orleans, el 25 de agosto.³² Además, la celebración de esta fiesta se prestaba también a interpretaciones políticas, puesto que coincidía con la onomástica del monarca francés. La plaza de España se convertiría entonces en el escenario en el que, desde un punto de vista simbólico, se iba a producir el duelo entre los representantes de estas dos naciones. Sin embargo, con todo, la joven esposa Colonna volvió a convertirse en la principal protagonista.

Las celebraciones comenzaron la noche de san Bartolomé, el 24 de agosto, y continuaron al día siguiente, san Luis, fiesta nacional francesa. El eje de la plaza de España fue decorado con lirios, castillos, leones y candelabros «ripieni di certi carafelle di vetro, nelle quali permanenti lumi, facevano qualle bellissima comparsa». La fachada del palacio estaba también iluminada y decorada con «aparato cremesino con francie e galloni d'oro» y en la parte alta la corona real «iluminata con colori di varie Gioie», con una cartela con letras de oro y cuatro candelabros de cristal con pies de plata de los que colgaban «quantità grandi di grosse gocciole, e lacrime dell'istessa materia». El diseño era de Filippo Schor y lo conocemos gracias a un grabado de Giuseppe Tiburzio Vergelli.³³

32. Véase principalmente STEIN, «Una música de noche», 2007, pp. 339 y ss.

33. Dicho grabado se encuentra en el Museo de Roma y ha sido publicado por Luigi SALERNO, *Piazza di Spagna*, Di Mauro, Cava dei Tirreni-Nápoles, 1967, p. III, fig. 128; véase también Maurizio FAGIOLO DELL'ARCO y Silvia CARANDINI, *L'effimero Barocco. Strutture della festa nella Roma del'600*, 2 vols., Bulzoni, Roma, 1977-1978, I, pp. 296-297; Maurizio FAGIOLO DELL'ARCO, *La festa barocca. Corpus delle feste a Roma*, 2 vols., De Luca, Roma, I, p. 512.

Sin embargo, lo que realmente fue un éxito fue la serenata que se dispuso delante de palacio para exaltación de la reina, con más de sesenta músicos y textos de Giuseppe Domenico de Totis, y que circuló impresa por Niccolò Angelo Tinassi; y a pesar de que el papa, en teoría, había prohibido este tipo de festejos, al final le felicitó, ya que, gracias a ellos, «Roma sia del medesimo [Carpio] sollevata dalle presenti miserie». ³⁴ La fiesta fue un acontecimiento sin precedentes; acudió gran parte de la nobleza y, sobre todo, las damas, entre ellas la princesa, que no dejó de recibir regalos del marqués, al igual que sus acompañantes. ³⁵

La celebración de las onomásticas de las reinas se prestaba a una interpretación política; de hecho, es la que tradicionalmente han destacado los historiadores, que en ningún caso se han fijado en la presencia de Lorenza ni en la posible implicación que pudo haber tenido en estos cambios que, en definitiva, afectaban sobre todo a la manera en que la comunidad hispana se dejaba ver en Roma. Aunque sería discutible asociar de manera unilateral la llegada de este insigne huésped a Roma con la transformación de la noche romana en día —como decían los avisos contemporáneos—, o el cambio en los hábitos romanos con la

34. *Applauso festivo / alla Sacra Real Maestà / di Maria Luigia / regina delle Spagne / serenate a tre voci / cantata in Roma la sera di S. Luigi / nella Piazza di Spagna / in Roma per Nicolò Angelo Tinassij*, MDCLXXXI. Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Chigi IV 2236 int. 18. También en BAV, Barberini Latini —de aquí en adelante Barb. Lat.— 3873, ff. 44-47v se conserva el mismo texto, pero manuscrito. Citada por Thomas GRIFFIN, «Alessandro Scarlatti e la serenata a Roma e a Napoli», en *La musica a Napoli durante il Seicento*. Atti del Convenio Internazionale di Studi, Nápoles, 1985, Torre d'Orfeo, Roma, 1987, pp. 351-365, en particular véase p. 355. Se conserva un manuscrito musical de la serenata en la Biblioteca della Royal Music Library de Londres: GB-Lam, Ms 128, ff. 25-120. Para el estudio musical de la serenata véase sobre todo STEIN, «Una música de noche», 2007. AM, Avvisi, t. 13, f. 338. Roma, 30 de agosto de 1681: «Era risoluto il Papa di levare affatto la sinfonia d'ogni sorte di strumenti dall'organo in poi, ne chori di musica in occasione delle feste, col sonarla ancora a molti povero sonatori, che per campare sarebbero ibi a cogliere la violetta, non potendo più sonare il violone; ma il cardinale Colonna avendogli messo in considerazione il danno di tante povere famiglie, pare l'abbia dissolto da quell'humore fantastico».

35. *Ibidem*, ff. 291 y 331. Roma, 23 y 30 de agosto de 1681.

introducción de los paseos nocturnos por la plaza de España, es evidente que este hecho marcó un antes y un después en los años de la embajada romana del marqués del Carpio. Las luminarias que deberían haber terminado con la celebración de la onomástica de la reina se mantendrían, bien hasta que el papa las prohibiera, bien hasta que la joven esposa abandonara Roma y se trasladara a alguna de las villas de los Colonna en Marino o Paliano.³⁶ Al final, se prolongaron hasta el 10 de septiembre; durante todo ese tiempo, don Gaspar dio luz a la noche romana, con un gasto de más de dos mil quinientos escudos.³⁷

Podemos mencionar todavía una iniciativa teatral por parte del marqués, de fuerte carácter representativo, relacionada con la presencia de Lorenza de la Cerda en Roma, y es la decisión de comprar las estructuras de un teatro para representar comedias, tanto en italiano como en español, muchas de ellas en honor de su sobrina. Lo que es más importante es encuadrar esta decisión como un ejemplo dentro de los procesos de circulación, asimilación y reinterpretación de los artefactos culturales por parte de las diferentes cortes; en este caso, me refiero a la presencia y asimilación del teatro español en Italia y su relación con la comedia del arte o el teatro culto italiano.³⁸

36. *Ibidem*, f. 333, Roma, 30 de agosto de 1681: «Per una sera si traslaciarono nella suddetta piazza i luminari, ma poi si sono ripigliati o che la sposa Colonna disse, che la piazza era malinconica, e l'Ambasciatore ha detto, che li vuol continuare sinch'il Papa gli li proibirà, e sono di poca spesa, importando più il rinfresco, che da ogni sera alla suddetta sposa teniendola a piedi con la testa scoperta all'aria».

37. ASR, Cartari, vol. 88, ff. 55 r y 63v. Recientemente, Chiara Pelliccia ha aludido al carácter cíclico de las serenatas en honor de la princesa de Paliano. Agradezco a José María Domínguez la referencia a esta tesis, aún inédita, Chiara PELLICCIA, *L'età di Filippo II Colonna (1689-1714): mecenatismo e collezionismo musical, con un'ipotesi di ricostruzione del fondo musicale della Libreria Colonna*, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Roma, mayo 2015.

38. Este argumento ha sido extensamente tratado, desde aquellos que consideran que la influencia española en el teatro italiano es marginal: Lorenzo BIANCONI, *Il Seicento*, EDT, Turín, 1991, p. 215; a aquellos que han individualizado los casos más destacados: Paolo FABBRI, «Drammaturgia spagnuola e drammaturgia francese

La compra de las estructuras del teatro Capranica por parte del marqués puede relacionarse con los intentos de emulación del condestable Colonna, que a su vez, en 1682, había mandado construir al arquitecto Carlo Fontana un pequeño teatro en su Palazzo di Santi Apostoli.³⁹ Carpio no había dudado en poner en escena las mismas obras con las que se había inaugurado el teatro colonnese: el drama burlesco *Chi e cagion del suo mal pianga se stesso* —cuyo texto, música y dirección se atribuían a Filippo Acciaioli— y el drama *Il falso nel vero* —atribuido a Giovanni Pietro Caffarelli—;⁴⁰ pero, además, compartieron programa con otras dos comedias españolas dedicadas a la princesa de Paliano y que fueron representadas por los miembros de su propia fa-

nell'opera italiana del Sei-Settecento» en *Acta Musicologica*, LXIII (1991), pp. 11-14; *idem* en *Revista de Musicología*, XVI (1993), pp. 301-307; Maria Grazia Profeti defiende la fuerte presencia de lo español en el teatro musical italiano: Maria Grazia PROFETI, «Comedias –adattamenti teatrali italiani– testi per musica: alcuni percorsi possibili», *Revista de Musicología*, XVI (1993), pp. 308-317; *idem* en *Materiali, variazioni, invenzioni*, Alinea, Florencia, 1996, pp. 7-20; *idem*, «Teatro español en la Italia del siglo XVII: textos, espacios, arreglos», en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Seacex, Madrid, 2003, pp. 85-93. Véase también Anna TEDESCO, «“Scrivere a gusti del popolo”: L'Arte nuevo di Lope de Vega nell'Italia del Seicento», *Il Saggiatore Musicale*, 13, 2 (2006), pp. 221-245; Nancy L. D'ANTUONO, «Il teatro in musica tra fonti spagnole e commedia dell'Arte», en *Atti del convegno di commedia dell'arte e il teatro in musica*, R. Latanzi & P. Maione, eds., Nápoles, 2003, pp. 213-224, y la serie de estudios sobre *la commedia aurea spagnola e pubblico italiano* dirigidos por Profeti de la Università degli Studi di Firenze. Recientemente, Bianconi ha modificado su hipótesis inicial, planteando la existencia de una influencia por parte de la comedia áurea en el teatro italiano. Lorenzo BIANCONI, «“Dal male il bene”: partita doppia tra ispanistica e musicología», en *A comedia nuova spagnola e le scene italiane nel Seicento trame, drammaturgie, contesti a confronto*, Jornadas Internacionales de Estudio, Universidad Roma Tre (19-21 de enero de 2015). Agradezco esta referencia a José María Domínguez.

39. TAMBURINI, *Due teatri*, 1997.

40. Saverio FRANCHI, *Drammaturgia Romana*, Di Storia e Letteratura, Roma, 1988, pp. 540-541; TAMBURINI, *Due teatri*, 1997, p. 389.

milia, «con scene bellissime ed abiti di gran prezzo»⁴¹ «facendo a gara col Condestabile, che non può competergli per trovarsi già indebitata la sua».⁴²

La repetición de las obras llevadas a escena por el Colonna, por un lado, y los testimonios contemporáneos que hacían a la princesa «responsable» de la temporada teatral del marqués, por otro, nos obligan a adoptar un nuevo enfoque en la interpretación de esta iniciativa por parte del embajador. Hasta ahora, la puesta en escena de estas dos comedias españolas se ha interpretado exclusivamente desde el punto de vista político, en relación con la citada reclamación de la jurisdicción española del *quartiere* y la necesidad de incidir en el carácter hispano del barrio; no se las interpretaba dentro del contexto teatral coetáneo, incluida la programación del condestable Colonna, o en relación con la presencia de la princesa de Paliano. Es más, incluso se ha llegado a proponer que la elección de estas dos comedias en español por parte del marqués no era sino una muestra más de su desinterés por los géneros musicales o dramáticos italianos, algo que, como veremos, no fue así.⁴³ Por el contrario, considero que es posible proponer una nueva lectura a este programa teatral dentro de ese proceso de asimilación y convivencia de la literatura española con la italiana.

41. Archivio di Stato di Modena (ASMD), Cancelleria Ducale Ambasciatori Roma, Dispacci di Giacomo Muzzarelli Pacchioni, f. 299. Roma, 31 de enero de 1682: «Questa sera dara principio alle sue comedie l'Ambasciatore di Spagna, il quale ha fatto fare nel suo palazzo a questo fine un teatro con scene bellissime ed abiti di gran prezzo, dove recitano due opere spagnole, rappresentate da suoi servitori attuale e due italiane in musica che sono le medesime che son state rappresentate in casa del Contestabile e tutto per dar trattenimenti alla sposa Principessa di Paliano, o meglio del figlio del medesimo Contestabile».

42. AM, Avvisi, t. 14, f. 386v. Roma, 24 de enero de 1682: «Il superbo, e magnifico teatro, che va tuttavia allestendo per la scritta comedia l'Ambasciatore Cattolico, fa credere, che l'Opera sarà superiore a tutte l'altre, assieme che verrà condita da vari intermedi italiani, con balli, suoni e canti, facendo a gara col Condestabile, che non può competergli per trovarsi già indebitata la sua».

43. STEIN, «Una música de noche», 2007.

Para empezar, hay que recordar que la recepción y presencia de la comedia áurea española, en especial las obras de Calderón de la Barca o de Lope de Vega, durante los siglos XVII y XVIII fueron continuas.⁴⁴ No solo se llevaron a escena obras en español, especialmente por parte de los representantes de la Corona de España, sino que también se hicieron interpretaciones, traducciones o versiones que podían no ser absolutamente fieles al original, pero que aseguraban el éxito que este nuevo tipo de comedia revolucionaria, contraria a las reglas aristotélicas, aseguraba entre el público italiano.⁴⁵ Esta equívoca relación entre la comedia áurea y la italiana, que ha sido objeto de tantos estudios, tiene en este episodio una muestra de la posible convivencia entre ambas. Efectivamente, las dos comedias españolas *Fineza contra fineza*, de Calderón de la Barca, y *No puede ser*, de Agustín Moreto, compartían cartel con las italianas; además, se habían incluido en estas representaciones bailes e intermedios musicales italianos, e incluso traducido e impreso el escenario y argumento para ser repartido entre el público, lo que demuestra un consciente acercamiento a la audiencia romana.⁴⁶

44. Son abundantes los estudios relativos a la recepción de Calderón en Italia; véase, entre otros, PROFETI, «Testi per musica di Calderon in Italia: “Ni amor se libra de amor”», en *Relazioni letterarie tra Italia e Penisola iberica nell'epoca rinascimentale e barocca*, Leo S. Olski, Florencia, 2004, pp. 115-131; *idem*, «Calderon in Italia: testi per musica», en E. Cancelliere, ed., *Giornate Calderoniane*, Flaccovio, Palermo, 2003, pp. 339-352. Véase TEDESCO, «Scrivere a gusti del popolo», 2006.

45. Carmen MARCHANTE MORALEJO, «Calderón en Italia: traducciones, adaptaciones, falsas atribuciones y “scenari”», en *Tradurre, riscrivere, mettere in scena*, Alinea, Florencia, 1996, pp. 17-64.

46. *Argomento en scenario della tragicomedia intitolata «Finezza contro finezza», da rappresentarsi nel carnevale dell'anno 1682, nel palazzo dell'eccellentissimo signor Marchese del Carpio, Ambasciatore di Sua Maestà Cesarea*, Nicolo Angelo Tinassi, Roma, 1682. BAV, Barb JJJ. IX. 41. Véase FRANCHI, *Drammaturgia romana*, 1988, p. 541, y TAMBURINI, *Due teatri*, 1997, p. 393. *Argomento e scenario della commedia intitolata «Non può essere, ovvero custodire una donna è fatica senza frutto» da rappresentarsi nel carnevale dell'anno 1682, nel palazzo dell'eccellentissimo signor Marchese del Carpio, Ambasciatore di Sua Maestà Cesarea*, Nicolò Angelo Tinassi, Roma, 1682, BCL, Av. Cors. 172.I.22, 4. FRANCHI, *Drammaturgia romana*, 1988, p. 541; TAMBURINI, *Due te-*

Por otro lado, incluso podemos pensar que, a la inversa, una de las obras representadas por el Colonna fuera una traducción o versión de la obra de Lope de Vega *El engaño en la verdad*.⁴⁷ De hecho, cuando Carpio llegó a Nápoles en 1683, volvió a representar obras españolas pero, esta vez, traducidas al italiano —es el caso del *Faetón*, llevado a escena con motivo del cumpleaños del rey en 1685, o de la obra *Ni amor se libra de amor*, en honor de la reina Mariana de Austria en 1683, ambas de Calderón—.⁴⁸ Sin embargo, a pesar de esta concesión italiana, es significativo ver cómo, en el primer caso, a la traducción del texto precedía una oda en español, escrita por el secretario del marqués, Juan Vélez de León, en defensa de la comedia de capa y espada. En este sentido, con esta actuación Carpio no hacía sino participar del debate dramático que se estaba produciendo entre los géneros hispanos y los italianos. La decisión de que las comedias fueran escenificadas en español en Roma puede deberse —si tenemos en cuenta los avisos contemporáneos que repetían que serían representadas por los miembros de la familia del embajador «en obsequio de mi señora la princesa de Paliano nuestra sobrina, y para festejo de las damas que quisieren verlos»— a la

atri, 1997, p. 393; D'ANTUONO, «La comedia española en la Italia del siglo xviii: la commedia dell'arte», en H. W. Sullivan, R. A. Galoppe y M. L. Stoutz, eds., *La comedia española y el teatro europeo del siglo xviii*, Tamesis, Londres, 1999, pp. 2-36, en particular véanse pp. 8-12. Se conservan los *scenari* en italiano pero no se han podido localizar los libretos en español para documentar que se representaron en castellano. Los testimonios de que se trataba de una comedia española representada en español por la propia *famiglia* del marqués proceden de los avisos contemporáneos.

47. El condestable Colonna también hacía concesiones al teatro español; de hecho, en su biblioteca contaba con numerosas obras de Calderón de la Barca y Tirso de Molina. Además, protegió a libretistas como Cicognini, famoso por sus combinaciones tragicómicas con elementos del teatro español y la *commedia dell'arte* y por haber traducido al italiano *El burlador de Sevilla*. De Lucca, 2009, pp. 89-90.

48. D'ANTUONO, «Calderon a la italiana: "El Hijo del Sol, Faetón" y la corte virreinal de Nápoles en 1685», en *El Texto puesto en escena. Estudios sobre la comedia del Siglo de Oro en honor a Everett W. Hesse*, Tamesis, Londres, 2002, pp. 22-32.

presencia de tan insignes huéspedes, que no habían dudado en reconocer que estas obras les gustaban más que las «romanescate» que se representaban en su casa.⁴⁹

A la representación acudió numeroso público, especialmente mujeres, a las que Carpio había colocado «en confusso» en los palcos del teatro, cosa jamás vista antes, y obsequiado con refrescos y galanterías. El embajador conversaba con todos sus invitados y «andando per ogni parte del detto teatro colla sua Regia dissimboltura e maniera molto galante in qualita di privato» distribuía los palcos y dejaba a cada uno «godere a ciascuno la libertà»;⁵⁰ de hecho, la misma libertad para asistir había dejado a los cardenales, que decidieron personalmente si querían contravenir o no las pragmáticas papales;⁵¹ aun así, el propio pontífice le había felicitado.⁵² También acudieron gran número pintores, escultores y otros «virtuosi» de la esfera romana, para los que el marqués había

49. AGS, E, Libro 127. Carta del marqués del Carpio al marqués de los Vélez. Roma, 30 de enero de 1682: «en esta Corte no hay cosa que merezca la noticia de V. E. [tachado en el original: ni tampoco] de no siéndolo las comedias españolas que [tachado en el original: hago para el consejo] hace mi familia en obsequio de mi señora la princesa de Paliano nuestra sobrina, y para festejo de las damas que quisieren verlos, y no obstante estos divertimientos, no es muy apetecible esta ocupación». DE FRUTOS, *El Templo de la Fama*, 2009, p. 458. AM, Avvisi, t. 14, f. 448r. Roma, 7 de febrero de 1682: «Finda sabato sera della passata apri il suo ricco Anfiteatro, e fece recitare la scritta comedia questo Ambasciatore Cattolico, con gran concorso di dame e cavalieri, e perche riesce di tutta sodisfattione fu replicata più volte dilettaando oltre l'opera, l'intermedi, e vaghi prospetti scenici fatti senza risparmio con spessa di sopra quattro mila scudi. La Duchessa di Paliano à contemplazione della quale, e anco delle dame latine si è alzato il ricco teatro è rimasta tanto sodisfatta, che ha giudicato di maggior suo gusto questa, che tutte le altre, che si recitano un sua casa, il che è stato affermato anco da certi spagnoli, che no intendono queste Romanescate».

50. AM, Avvisi, t. 14, f. 449r. Roma, 7 de febrero de 1682.

51. No asistió ningún cardenal y tampoco la reina Cristina de Suecia. ASV, Avvisi, t. 46, f. 87v. Roma, 14 de febrero de 1682.

52. Archivo Histórico Nacional, Estado (AHN, E), Libro 198. Carta del marqués del Carpio al marqués de Villagarcía. Roma, 31 de enero de 1682.

reservado los primeros palcos en el teatro y los había invitado a visitar «le sue galanterie per le chambre di quel palazzo». ⁵³

Los avisos y noticias que tenemos de la representación señalan que el «theatro è il piu bello che si sia fatto d'alcuni anni in qua»; y es importante señalar que la obra estaba dedicada entonces a la princesa de Paliano, cuya imagen aparecía en el frontispicio de la escena, y a la que Apolo alababa en el prólogo de *Fineza contra Fineza*, junto con la grandeza de su linaje, de la ciudad de Roma y del embajador, pero sin hacer mención alguna a la casa Colonna. ⁵⁴ En este sentido, podemos interpretar que la finalidad de la comedia era la de enaltecer el linaje hispano de su huésped, a la que no se trataba como condestablesa.

De hecho, contamos con testimonios que hablan del trato —en absoluto acorde con su condición— que recibía la princesa por parte del condestable y que justificaba además y hacía resaltar, si cabe, el trato de favor que le brindaba el embajador; aunque muchos lo interpretaran como una jugada para asegurar su pronto y anhelado regreso a la corte. ⁵⁵ Algunos avisos señalaban cómo el príncipe de Paliano aban-

53. AM, Avvisi, t. 14, f. 449. Roma, 7 de febrero de 1682: «Lastima in che tiene il detto Ambasciatore questi virtuosi, le mosse a dare nelle prime sono ad invito generale de medesimi, tra quali comparvero in buon numero scultori, pittori, e altro di pari sfera, dandogli luogo nelle prime file, e poscia esso medesimo li andasse a vedere le sue galanterie per le chambre di quel palazzo, che rimasero tanto sodisfatti di quella cortesia, che non fanno adesso altro, che esaltare la di lui compitezza; in conformità di questa pena, che non ha saputo in questa settimana per la scarsezza, volare altrove, che nel suo palazzo, dove trionfando il bel carnevale, sarebbe poco un volume a scrivere tutte le sue generose azioni». DE FRUTOS, *El Templo de la Fama*, 2009, p. 458.

54. AM, Avvisi, t. 14, f. 449. Roma, 7 de febrero de 1682: «Il teatro è il più bello che si sia fatto d'alcuni anni in qua e il prologo delle comedie spagnole e in lode della città di Roma della Duchessa di Palliano sposa, e della sua casa della Cerda e del Ambasciatore senza nominare la casa Colonna con il ritratto della Sposa nel frontespizio della scena». DE FRUTOS, *El Templo de la Fama*, 2009, p. 458.

55. AGS, E, Libro 127. Carta del marqués de los Vélez a Carpio. Nápoles, 11 de febrero de 1682: «Alegróme infinito de que V. E. haya logrado sus fiestas con tal acierto y satisfacción que no solo se haya conseguido el gusto de su Santidad y de las

donaba a su esposa en Tívoli, mientras se quedaba en Roma «colle sue puttane».⁵⁶ La princesa permanecía entonces totalmente desatendida con sus damas y pajes, se la trataba incluso peor que a los lacayos del marqués, «poichè quesso manggiano, e bevono quando gli pare, e a queste manca e l'uno e l'altro». Estaba claro que esta actitud se debía a que el condestable en el fondo «odia la natione spagnola, e saria meglio col condena del Duca rimandar i spagnoli, e le spagnole in Spagna, che strapallarli»; por otro lado, el duque de Medinaceli estaba al tanto del degradante trato que estaba recibiendo su hija, lo que además favorecía a Carpio, que llegó a reconocer a finales de octubre de 1682, en una carta autógrafa al marqués de Villagarcía, que se veía colmado de favores por parte del rey y del primer ministro.⁵⁷

Como ya he señalado, las obras fueron representadas por miembros de la familia de Carpio, entre ellos su mayordomo, don Sebastián de Villarreal y Gamboa, que se ganó el favor del público interpretando a Anfione —rey de Chipre— en la obra de Calderón, y a Tarugo —el siervo de don Felice— en la de Agustín Moreto. En el intermedio de la comedia, en la que se incluía la obra *El desafío de Juan Rana*, el famoso actor acababa ridiculizando la escena en presencia de una dama, animado desde el palco por el marqués del Carpio y la princesa de Paliano.⁵⁸

Lorenza recibió las atenciones de don Gaspar durante todos los años que estuvo en la embajada, no solo a través del teatro y la música,

damas y caballeros de esa Corte, sino de los otros fines políticos que hacen el intento más apreciable». DE FRUTOS, *El Templo de la Fama*, 2009, p. 458.

56. AC, correspondencia de Lorenzo Onofrio Colonna, 1682, camicia 48. Tívoli, 10 de junio de 1682.

57. AHN, E, Libro 198.

58. Entre el I y el II acto, se incluye el *Intermedio della caccia del toro y El desafío de Juan Rana*, atribuidos a Calderón. Véase Emilio COTARELO Y MORI, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde finales del siglo XVI a mediados del XVIII*, Baillo y Baillièrre, 1911, pp. CLVII-CLXII. Cotarelo incluye *El desafío de Juan Rana* entre las obras de Antonio de Solís. En cambio, Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera atribuyen la obra a Calderón. Evangelina RODRÍGUEZ Y ANTONIO TORDERA, *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII*, Tamesis, Londres, 1983, pp. 210-213.

sino que también fue loada en verso.⁵⁹ Incluso le dedicó la que sería su última presentación de la hacanea a su santidad en 1682 y el retrato que pensaba repartir para ser recordado por el pueblo romano.⁶⁰ El retrato, de mano de Giuseppe Pinacci y Filippo Schor, y grabado por Jacob Blondeau, iba acompañado de una cartela en español con la dedicatoria a la princesa de Paliano, «cuya belleza, discreción y bizarría atrae con reverencia obsequiosa la veneración italiana con vanidad del Tíber y envidia de Manzanares».⁶¹

En diciembre de 1682, tras las visitas de rigor en Roma, Carpio se dirigió a Nápoles. Un ejemplo de la relación que mantuvo con la princesa de Paliano durante los años que ocupó el virreinato (1683-1687) la tenemos en la carta que la princesa dirigió a su tío en diciembre de 1686 en la que le recomendaba a la cantante Ana Graziosi de la casa Colonna. Lorenza todavía mantuvo el contacto con la corte virreinal en lo

59. S. BALDINI, *Il tempio della Fama aperto alle Glorie dell'Eccellentissimo Signore Don Gasparo de Haro y Guzmán Marchese del Ambasciatore Ordinario, e Straordinario in Roma per la Maesta del re cattolico hoggi degnissimo Vicere di Napoli dedicato all'illustrissimo signore Don Mattheo Ioseph de Roa segretario de memoriali di Sua Eccellenza*, Nápoles, 1684, f. 2. BNE, Ms 2100, ff. 100v-104r.

60. AC, II.GG.3. *Chinea, despacci, e altre scritte, num. II: La / esfera de los aplausos / del excellentiss. Señor / marqués del Carpio / embaxador dela Magestad Catholica / de Carlos de Carlos Segundo / Rey de las Españas / en la presentación de la Acanea a la Santidad / de Nuestro Señor / Inocencio XI. P. M / dedicada / a la excelentísima señora / la señora / D. Lorenza de la Cerda / Princessa de Paliano / Por D. Francisco Antonio de Montalvo. / En Roma, en la ymprinta de la Reu. Cam. Apost. MDCLXXXII. / Con licencia de los superiores. Catherine MONBEIG-GOGUEL, «Un nouveau regard sur Giuseppe Pinacci entre Naples et la Toscana», en *Studi di Storia dell'Arte in onore di Mina Gregori*, Silvana, Milán, 1994, pp. 301-308, en particular véase p. 305; Fernando MARÍAS, «Don Gaspar de Haro, marqués del Carpio, coleccionista de dibujos», en J. L. Colomer, coord., *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII, actas encuentro Casa de Velázquez, Madrid, mayo 2001*, Fernando Villaverde, Madrid, 2003, pp. 209-219, en particular véase p. 208; Giulia FUSCONI, «Philipp Schor, gli Altieri e il marchese del Carpio», en C. Strunck, coord., *Ein Regisseur des barocken Welttheaters Johann Paul Schor un die internationale Sprache des Barock*, Hirmer, Múnich, 2008, pp. 175-191, en particular véase p. 183.*

61. Para una breve inscripción en italiano ASR, Cartari, vol. 88, ff. 270-272.

que se refiere a la circulación de músicos y cantantes, ya que, en 1693, el entonces virrey envió a Roma al famoso «ruiseñor de Nápoles», Matteo Sasanno, en respuesta a la petición de la princesa.⁶² Evidentemente, estos testimonios no son suficientes como para poder equiparar el papel que Lorenza desempeñó en el desarrollo teatral y musical de la corte *colonna* con lo que consiguió la anterior condestablesa, María Mancini, pero sí nos pueden ayudar a apuntar en cierto modo la actividad e interés que manifestó en este campo. De hecho, cuando intentamos reconstruir el calendario musical o teatral de los Colonna señalando aquellas obras, incluso serenatas, dedicadas a ella, observamos cómo que son relativamente pocas.

En cualquier caso, tal vez, los tres años que median entre la salida de Carpio y la llegada del hermano de Lorenza, Luis Francisco de la Cerda (1660-1711), IX duque de Medinaceli, para ocupar el oficio de la embajada romana en 1686, son precisamente los que menos noticias nos proporcionan acerca de la visibilidad de Lorenza de la Cerda en Roma en relación con las cortes *colonna* y española. Efectivamente, en 1686 se fecha la nueva representación que el condestable dedicó a la princesa; posteriormente, en 1688, le ofrece, por su onomástica, una serenata; todavía en 1692, 1693, 1695 y 1697 se documenta la representación de cuatro obras musicales en honor de Lorenza en el teatro Tordinona.

Ese mismo año, La princesa de Paliano fallecía el 20 de agosto de 1697; en su testamento pedía que se inhumaran sus restos en la iglesia Ducal de Paliano, lugar de enterramiento de la casa Colonna, y designaba como heredero a su esposo.⁶³ La hija de los duques de Medinaceli no volvió a pisar la corte española.

62. Véase José María DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Roma, Nápoles, Madrid. Mecenasgo musical del Duque de Medinaceli, 1687-1710*, Reichenberger, Kassel, 2013, pp. 204-214; sobre Matteo Sasano, véase Ulisse PROTA-GIURLEO, «Matteo Sassano detto "Matteuccio"», *Rivista italiana di musicologia*, I (1966), pp. 97-119; L. DE FRUTOS, «Virtuosos of the Neapolitan opera in Madrid: Alessandro Scarlatti, Matteo Sassano, Petruccio and Filippo Schor», *Early Music*, xxxvii (2009), pp. 187-200.

63. ADM, Archivo histórico, leg. 9-25. Testamento de la princesa de Paliano.