

LOS EXTRANJEROS EN LA ESPAÑA MODERNA



Primer Coloquio
Internacional

28-30 Noviembre 2002
Universidad de Málaga

ACTAS DEL I COLOQUIO INTERNACIONAL
Málaga 28 - 30 de Noviembre de 2002

M.B. VILLAR GARCÍA y P. PEZZI CRISTÓBAL (Eds.)

MÁLAGA 2003

LOS EXTRANJEROS EN LA ESPAÑA MODERNA

ACTAS DEL I COLOQUIO INTERNACIONAL

Celebrado en Málaga del 28 al 30 de Noviembre de 2002

M.B. VILLAR GARCÍA y P. PEZZI CRISTÓBAL (Eds.)

TOMO II

MÁLAGA 2003

© Los autores

Portada:

diseño.elpesodg.com

Imagen cedida por Joaquín Gil Sanjuán y

M^a. Isabel Pérez de Colosía Rodríguez

Imágenes del Poder

Imprime:

Gráficas Digarza, S.L.

Plaza de los Angeles N° 3

Tel.: 952 278 543

D.L.: MA - 913 - 2003

I.S.B.N.: 84-688-2633-2.

CESARE ARBASSIA, UN PINTOR ITALIANO PARA LOS CÍRCULOS HUMANISTAS HISPANOS DEL SIGLO XVI

Juan Antonio Sánchez López
Universidad de Málaga

Si el intercambio cultural mantenido entre España e Italia a lo largo del Quinientos resultó, a todas luces, una experiencia enriquecedora, no es menos cierto que el terreno artístico sería el ámbito donde tales contactos se revelaron más gratificantes y plenamente provechosos. Junto a las obras de importación encargadas directamente, o bien enviadas desde la Península Itálica a petición de los mecenas y promotores hispanos, el trasiego de pintores y escultores entre ambos entornos fue constante. En este sentido, no sólo los españoles buscaban en las cortes italianas los modelos y las fuentes estéticas con las que saciar su sed de clasicismo renovado. Desde el otro lado de la frontera, también serían frecuentes durante ese tiempo las estancias, más o menos prolongadas, de artistas italianos y de otras nacionalidades en territorio hispano, ya sea requeridos por la comitencia autóctona o simplemente atraídos por las prometedoras expectativas de mercado, ofrecidas por quienes aspiraban a imprimir a sus promociones artísticas el signo culto y la apetecida modernidad all'antica, inherente "a lo romano"¹.

Cesare Arbassia (Saluzzo, 1547-1607) fue uno de ellos. Pese a no ser nunca uno de los "astros" más fulgurantes del firmamento pictórico de su tiempo, su personalidad fascinante nos descubre a un pintor humanista que supo estar presente y participar de cuantos acontecimientos y preocupaciones intelectuales informaron el panorama artístico italiano y español de la segunda mitad del siglo XVI. Así lo constata su implicación en varios de los más notables programas de pintura mural realizados en la controvertida España de Felipe II, al servicio de las Catedrales de Málaga y Córdoba y del linaje de los Bazán en el Palacio del Viso del Marqués. En todos ellos aparece en calidad de director artístico, moviéndose con versatilidad desde el paisaje a la pintura sacra, pasando por la interpretación de la Historia Antigua, la alegoría y la fábula mitológica, a plena satisfacción de quienes tenían algo o mucho que decir en lo tocante al control, inspiración y financiación de los mismos. Recientes estudios han ponderado la sugestiva personalidad del pintor de Saluzzo, en relación con el ideal renacentista de uomo universalis y con

¹ A. de BOSQUE, *Artisti italiani in Spagna dal XIV Secolo ai Re Cattolici*, Milano, 1968.

independencia de valoraciones y juicios críticos en atención a sus evidentes faltas de motivación y las disparidades cualitativas reflejadas en su producción². En cualquier caso, la visión panorámica de su obra pictórica delata, ante todo, el perfil de un artista culto, perfecto conocedor e intérprete de los lenguajes demandados por una comitencia de élite, amén de implicado en todos los procesos de crecimiento intelectual y profesional que comienzan a vivirse en Europa con el despertar del sueño renacentista y el debate del Manierismo³.

Cesare Arbassia en España: una década prodigiosa

Cuando Cesare Arbassia llega a España, hacia 1577-1579, su venida no es la del perfecto desconocido que arriba a tierras extrañas. Tampoco, aunque suela apuntarse como el móvil determinante de la misma, puede considerarse una decisión impulsiva tomada al compás del consejo o la insistencia de un amigo cercano. En definitiva, sería su propio prestigio como pintor el principal valedor de su aceptación y estimación en territorio hispano, y para ser más exactos en tierras andaluzas y castellanas, donde los mecenas harían lo posible por favorecer su asentamiento y aún "aclimatación" a la idiosincrasia de las distintas poblaciones que se vieron favorecidas con sus trabajos. Pero, llegados a este punto, es inevitable que la pregunta brote por sí sola: ¿Quién era ese tal Cesare Arbassia al que pintores de reconocida fama, tratadistas, humanistas, poetas, historiadores y obispos confieren tamaña consideración en sus documentos y escritos, pese a que, como ya señalamos, no estamos precisamente ante Tiziano, Sebastiano del Piombo o el Veronés?

La respuesta nos retrotrae a la localidad piemontesa de Saluzzo, para cuyo Comune trabaja en 1567, con sólo veinte años de edad. Es indudable que para una personalidad inquieta, apasionada e inestable como la suya el núcleo natal le quedaría muy pronto pequeño para sus expectativas, de tal forma que, hacia 1570, se encontraba residiendo en Roma, en vísperas ya de experimentar la espectacular transformación urbanística que consagraría, definitivamente, a esta ciudad en la emergente metrópolis del poder pontificio. Allí establecería una estrecha amistad con el pintor cordobés Pablo de Céspedes, respaldada por una sólida afinidad personal y un gusto común hacia la Naturaleza y las ruinas del pasado. A partir de entonces, Céspedes se convertiría en su inseparable compañero de alegrías y fatigas, participando juntos en algunos de los más importantes hallazgos arqueológicos del momento y, también, en empresas artísticas de relevancia, en el caso de la Capilla de Bonfiliius de la Iglesia de Santa Trinitá dei Monti y la decoración del Convento de este nombre. Asimismo, la camaradería con Céspedes se reveló no menos

² E. BLÁZQUEZ MATEOS y J.A. SÁNCHEZ LÓPEZ, *Cesare Arbassia y la Literatura artística del Renacimiento*, Salamanca, 2002. En esta obra se sustancian cuantas precisiones historiográficas han sido vertidas sobre el pintor italiano, constituyendo por ello la monografía más exhaustiva sobre el mismo.

³ N. GABRIELLI, *L'arte nell'antico marchesato di Saluzzo*, Torino, 1974. Del mismo autor, "Studi sul pittore Cesare Arbassia", *Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*, a. XV, (1933), pp. 316- 335.

fructífera en otro aspecto decisivo, el de las relaciones personales y contactos profesionales. En efecto, al igual que sucedería pocos años después en la antigua capital califal, el cordobés habría de ser quien introdujese a Arbassia en el ambiente romano, donde ganaría otra duradera amistad en la persona de Federico Zuccaro, a quien acompañó a Florencia para rematar la gran obra del Juicio Final en la cúpula de Santa María de las Flores que Giorgio Vasari había dejado sin acabar a raíz de su fallecimiento, en 1574.

A propósito de esta cuestión, y haciéndose eco de las fuentes coetáneas, Bressy⁴ se muestra tajante al reconocer la importancia del triángulo manierista -Vasari, Zuccaro y Arbassia- que trabajara en torno al Duomo florentino, en aras de culminar en lo ornamental y discursivo la gran fábrica de la cúpula cuatrocentista de Brunelleschi, significando también con ello la coronación y la síntesis de cuanto el Renacimiento había podido dar de sí desde el ya lejano Trecento. Conforme acometía tales conjuntos, Cesare iba acrecentando su prestigio como pintor de paisajes, reinterpretando, de modo acorde a sus propios dictados plásticos, los modelos al uso difundidos por los artistas flamencos contemporáneos, especialmente por Jan Soens, un importante y conocido protegido de la familia Farnesio. El reconocimiento oficial de Arbassia, ante tamaño proceso personal de crecimiento y perfeccionismo pictóricos, vendría de la mano de las propias instancias vaticanas, cuando, entre 1573-1575, acomete la ejecución de las pinturas de la Sala Ducal, personificando en la figura de Gregorio XIII Boncompagni la relación de los paisajes con el mito de la primitiva Edad de Oro de Mercurio y el saber científico de los Papas.

El afianzamiento de Arbassia en los círculos artísticos romanos y su relación con el círculo de Trinitá dei Monti, capitaneado por Daniele da Volterra, le proporcionaban, en consecuencia, la mejor carta de presentación posible para quien, como él, se aprestase a iniciar una aventura artística en tierras extranjeras. No puede olvidarse que, a los ojos de los grandes mecenas eclesiásticos, los pintores de la Trinitá aparecían como los intérpretes idóneos de cuantas normas, recomendaciones y preceptos emanaban de las revisiones practicadas por la literatura postridentina a los principios de conveniencia, honestidad, propiedad y decoro de las imágenes e historias sagradas. En consecuencia, y respondiendo a la llamada de la oficialidad, Arbassia recalca en España para volver a coincidir con Pablo de Céspedes, en Córdoba ya desde 1576⁵. Entonces como ahora, su viejo amigo desplegaría sus hilos para presentar al italiano ante lo más granado de la intelectualidad andaluza del momento, y, desde ahí, los encargos no tardarían en llegarle⁶.

⁴ M. BRESSY, "Cesare Arbassia, pittore saluzzese del 500 (1547-1607)", *L'Arte*, 59 y 60, (1960 y 1961), pp. 289-310 y 41-97, respectivamente. Del mismo autor "Giunte a Cesare Arbassia, pittore saluzzese del Cinquecento", *L'Arte*, 62, (1963), pp. 321-346.

⁵ A. URQUÍZAR HERRERA, *El Renacimiento en la periferia. La recepción de los modos italianos en la experiencia pictórica del Quinientos cordobés*, Córdoba, 2001.

⁶ J. RUBIO LAPAZ, *Pablo de Céspedes y su círculo. Humanismo y Contrarreforma en la cultura andaluza del Renacimiento al Barroco*, Granada, 1993.

Málaga: las pinturas del Palacio Cristológico

La toma de contacto de Cesare Arbassia con España no sólo significaba inmiscuirse de lleno en una sociedad diferente, sino enfrentarse a los designios de una clientela también distinta en sus modos de pensar y actuar a la que había dejado en su país de origen. El nuevo panorama hacía necesario, por no decir obligado, un cambio de registro en cuanto a la demanda y las temáticas prioritarias y las peculiaridades de los recintos arquitectónicos a enfrescar, sin olvidar, por supuesto, sus propias motivaciones, inquietudes e intereses como pintor.

Málaga es la primera de las tres secuencias que jalonan la actividad hispana de Arbassia. Además de culminar brillantemente cuantos esfuerzos arquitectónicos y espaciales fueron vertidos a lo largo de treinta y nueve años en la Capilla Mayor de la Catedral de Málaga, su mano la convertiría en el Palacio cristológico que permitiría al Renacimiento andaluz asomarse a orillas del Mediterráneo, refrendándose con ello la imagen metafórica y la sensación de esplendor y emanantismo estéticos, inherentes a un espacio de vocación centralizada inspirado por la poética y la mística sacramentales, consustanciales al pensamiento cristiano-humanista del siglo XVI. Dos obispos oriundos de Córdoba se erigen en los responsables directos del proyecto y su ejecución artística: Francisco Pacheco y Córdoba (1575-1587) y Luis García de Haro (1587-1597).

El primero de ellos sobresalió como un espléndido mecenas que no tardó en contar con Arbassia para empresas de promoción artística surgidas de su iniciativa personal, que pasaron por ser de las más señeras de la Málaga del Renacimiento. Entre ellas, el ambicioso y suntuoso programa decorativo, reemplazado por completo en el siglo XVIII, de la Capilla de la Encarnación de la Catedral, cuyo retablo había sido encomendado al escultor Juan Bautista Vázquez y para la cual, ya con antelación, el maestro Diego Rebollo había labrado una hermosa reja. Cesare trabajó en este espacio sacro entre 1580-1581, acometiendo su ornamentación pictórica y dorado y situando como pala de altar el monumental tríptico de la Anunciación, hoy emplazado en la Capilla de San José tras retirarse de su ubicación original en 1777. Tanto Pacheco como García de Haro, también estimularon la faceta creativa de Arbassia como diseñador de piezas de platería y arquitectura lignaria. De esta manera, entre 1582-1583, el platero Gregorio de Frías acometía la hechura de las andas procesionales del Corpus, por la traza y dibujo que hizo César Arbassia... sin exceder en cosa alguna de la dicha traza y dibujo, destinadas a servir de trono para la custodia de asiento realizada por Juan Rodríguez de Babia, en 1581, e inspirada por disposición expresa en la del Ayuntamiento de Madrid. Por su parte, García de Haro confiaría al italiano la terminación y dirección artística del Tabernáculo que había de presidir el altar de la basílica en la solemnidad litúrgica de su consagración, el 31 de agosto de 1588⁷.

⁷ J.A. SÁNCHEZ LÓPEZ, *Historia de una utopía estética: el proyecto de Tabernáculo para la Catedral de Málaga*, Málaga, 1995.

En 1582, Cesare se hallaba embarcado de pleno en la pintura de la Capilla Mayor, acometiendo en esta primera fase el dorado de estructuras arquitectónicas y paños ornamentales de la zona alta del alzado. En mayo de ese año suspende sus actividades en Málaga para retornar a Saluzzo, con la intención de contraer allí matrimonio. No obstante, su compromiso con la que habría de ser su futura esposa, Virginia Baca, no le había impedido mantener relaciones amorosas, siendo yo mozo soltero, con otra mujer, Isabel de Solís. Con esta última llegaría a tener incluso un hijo natural, el cual se llama Gabriel que al presente será de edad de tres años, según declaración del artista en 1587, y que resulta, la verdad, un tanto aleatoria en cuanto al cálculo cronológico, por cuanto el muchacho debía ser entonces algo mayor. Al tiempo de su retorno a Málaga en 1583, (ya en compañía de su mujer y donde nacerá la hija de ambos, Magdalena) el pintor se incorpora a la fábrica catedralicia culminando la tarea emprendida en los estratos superiores del alzado, si bien no será hasta 1587 cuando se reactive la culminación del conjunto. En este sentido, la toma de posesión, en esas fechas, de Luis García de Haro coincidirá con el deseo del flamante prelado de proceder, en el menor tiempo posible, a la dedicación de un templo que considera, más que adecuado por su capacidad y dimensiones (pese a no encontrarse construida nada más que la Capilla Mayor, la girola con sus correspondientes capillas y el crucero), para las necesidades de la ciudad. De ahí que, a principios de 1588, encomiende al pintor de Saluzzo la conclusión de las decoraciones, el ciclo de frescos de la Pasión que rodean el altar, las labores del referido Tabernáculo y otras tareas de supervisión artística y diseño.

Analizadas como conjunto unitario, las pinturas catedralicias de Cesare Arbassia en Málaga comprenden, de una parte, superficies ornamentales y repertorios historiados, de otra, cuya magnitud e importancia en el contexto de la plástica del Quinientos han revelado los estudios científicos de carácter histórico-artístico y los trabajos de restauración-conservación practicados en 1998⁸. Así, a los paños de brocados fingidos se sumaban trampantojos marmoreados y motivos abstractizantes, mediante los cuales se procedía a la configuración del espacio sacro a guisa de fabuloso telón escénico multicolor, superando con ello el peso específico de la propia arquitectura mediante el triunfo del artificio y la desmaterialización del espacio construido. Aunque alterado sustancialmente en el Setecientos, cuando los cambios de gusto imponen una repriminación arquitectónica de la Capilla Mayor y se procede a ocultar bajo la cal gran parte del mismo, el programa decorativo de Cesare Arbassia se transformaba y enriquecía semánticamente conforme se descendía al emplazamiento del Tabernáculo.

El artista utilizó las superficies de las enjutas de los arcos abiertos entre los capiteles corintios de primer cuerpo del alzado para situar parejas de ángeles mancebos, recostándolos en los lados curvos. De mesurada complexión atlética, según corresponde a la interpretación manierista del desnudo juvenil, estas figuras revelaban, pese a las diferencias formales, una declarada dependencia de los miguelangelescos ignudi de la

⁸ E. ARCOS von HAARTMAN (Coord.), Retrato de la Gloria. Restauración del Altar Mayor de la Catedral de Málaga, Barcelona, 1999.

Capilla Sixtina. De ellos, emulan asimismo la función simbólica, descrita en clave neoplatónica, que los entendía en calidad de intermediarios entre el Cielo y la Tierra, amén de agentes admonitorios de la teofanía sacramental manifestada en el ciborio eucarístico al que custodian. Idéntica carga emblemática cabe atribuir a las vivaces e inquietas cabezas de querubín dispuestas en los listeles rectos y quebrados que enmarcaban las cinco historias de la Pasión (Última Cena, Oración en el Huerto, Jesús ante Anás, Flagelación de Cristo, Presentación de Jesús al pueblo por Pilatos o Ecce Homo), siendo lo único que los canónigos dieciochescos se dignaron "indultar" del primitivo programa.

El ciclo en cuestión se hace eco de las fórmulas del manierismo romanista, con figuras valientes resueltas con profusión de atrevidos escorzos corporales y actitudes bizarras, pese a las evidentes desigualdades que delatan distintos golpes de ingenio y grados de motivación en la psicología del pintor. En líneas generales, las composiciones asumen unas constantes estéticas y formales de creación propia, junto a otras soluciones asimiladas por el italiano a partir de la contemplación de las obras de otros artifices y el manejo de estampas y repeterios grabados, revelando a cada instante su sujeción a los preceptos de la iconografía sagrada postridentina. En consecuencia, el planteamiento de las escenas se vertebra a modo de auténtico prontuario de citas, relecturas y "fusionismos" variopintos, que delatan ecos tan diversos como los procedentes de los círculos pictóricos más granados del panorama italiano del Quinientos focalizados en Roma, Florencia, Venecia y Parma. Junto a ello, descuella la habilidad de Cesare a la hora de sustituir, reciclar y readaptar a sus intereses y a su poética el magistral bagaje de información visual brindado por las estampas de Alberto Durero y otros autores, incorporando de su cosecha la gracia y la belleza del estilo italiano moderno, en expresión de Vasari, que le permitirá envolver los tipos humanos en aparatosas escenografías teatrales o perspectivas urbanas utópicas.

Córdoba: el Teatro de los Mártires

Entre 1583-1586, Arbassia acomete un nuevo desafío artístico: enfrescar la Capilla del Sagrario de la Catedral de Córdoba. En la antigua capital califal pintará el ciclo de los Mártires cordobeses y sus correspondientes inscripciones, los cuadros y pinturas murales del altar y las labores ornamentales de bóvedas, paredes y arcos. La idea del programa se debe nuevamente a la capacidad de gestión e iniciativa de sendos prelados de la sede de Osio: Fray Martín de Córdoba y Mendoza (1578-1581) y Antonio Mauricio de Pazos y Figueroa (1582-1586). Bajo el pontificado del primero, el escultor flamenco Guglielmo Dorta acometió la hechura del Tabernáculo, empotrándolo en una celda o cámara sacramental excavada en la pared, a semejanza del Sancta Sanctorum que albergaba el Arca de la Alianza en el Templo de Salomón. Con ello, se creaba un modelo de espacio sagrado, de inequívoca vocación hierosolimitana, de feliz fortuna en la arquitectura cordobesa del Barroco⁹. Convertido en titular de la Mitra, Antonio de Pazos culminó la

⁹ J. GALISTEO MARTÍNEZ, "Mysterium Fidei. La Capilla Sacramental de la parroquia del Soterraño en Aguilar de la Frontera (Córdoba): Arca de la Alianza y Templo de Cristo", *Boletín de Arte*, 23, (2002), pp. 191-228.

obra emprendida por su predecesor, si bien de inmediato se desmarcó de los primitivos planes con vistas a hacer valer sus propios criterios al respecto. Y, al igual que aconteciese en Málaga, sus proyectos tenían nombre propio: Cesare Arbassia, quien alumbrará a su servicio el conjunto de pinturas murales más destacado de la Andalucía del Renacimiento.

Al traducir a imágenes pictóricas las sugerencias de los mentores, se da cuerpo a un discurso teológico basado en el cristocentrismo humanista, vertebrado a partir de tres ideas desarrolladas en sendos espacios de la capilla: el testero del Tabernáculo (con los temas del Despedimiento entre Cristo y María, la Oración en el Huerto y la Última Cena, jalonados por los Profetas) y las paredes laterales (los Mártires de Córdoba, los lunetos con paisajes que los coronan y arquerías con ángeles triunfantes). En consecuencia, el *concetto* de la Capilla deviene, a saber, en torno a la exaltación mesiánica de Jesucristo, el Triunfo de la Eucaristía y la Victoria del Bien sobre el Mal gracias a la revalidación del sacrificio redentor mediante la sangre derramada por los Mártires. Si el Renacimiento había intentado impulsar el culto a Cristo por encima del tributado a la Virgen, no fue menos su empeño en reivindicar el papel heroico del mártir en calidad de campeón de la Fé y atleta de Cristo. En este punto, la inspiración de Arbassia parte de los escritos y repertorios biográficos en su afán de apostar por la eficacia de las relaciones entre Literatura y Pintura como una forma tangible de rehabilitar y dignificar el pasado histórico de la ciudad. No en balde, arrancar de los textos supone para él un ejercicio intelectual gratificante y estimulante, a todas luces, como acto previo a la acción de proyectarlos y manifestarlos a los ojos de los espectadores a través del fresco.

Pero en este proceso el italiano no estaba solo, sino que su persona recepciona, al menos, tres factores causales de trascendental incidencia en el devenir creativo del proyecto. Primeramente, la insistencia de los mentores: el obispo Pazos y el cronista Ambrosio de Morales. Uno y otro manifiestan su intención de plasmar en la capilla el gran acontecimiento implícito por el redescubrimiento en fechas coetáneas del *Memorialis Sanctorum*, escrito por San Eulogio de Córdoba en época de las persecuciones y martirios acaecidos en el entonces emirato, en época de Ab al Rhamán II y Muhammad I. El suceso vendría casi a coincidir con el descubrimiento "casual" en la parroquia de San Pedro de una serie de restos romanos, identificados con los mártires Fausto, Januarío, Marcial, Acisclo y Zoilo, asesinados a principios del siglo IV. Sin embargo, no puede olvidarse que las últimas décadas del XVI asisten al enfervorecido auge de una "moda" por este tipo de asuntos que llega a convertirse en una auténtica obsesión para cada uno de los bandos enzarzados en las guerras de religión de dicha centuria. Ya se trate de católicos, luteranos, anglicanos o calvinistas todos ellos están de acuerdo en reconocer en el mártir la renovación del heroísmo antiguo ungido por el "bautismo de sangre", lo cual supone, a su vez, la renovación de la victoria de Cristo sobre el poder de Satán cada vez que sus más fieles imitadores sean acusados, sentenciados y condenados a muerte entre atroces sufrimientos, incapaces de doblegar su voluntad e insolencia frente al tirano.

Cuando Cesare Arbassia interpreta este sentimiento, lo verifica además siendo consciente, además, de que con su vida y óbito ejemplares los santos dignifican la ciudad y su memoria, desplegando en los muros del Sagrario la apología emblemática de Córdo-

ba como ciudad excelente por los méritos y virtudes de los hombres y mujeres mártires de los tiempos antiguos y del pasado islámico más reciente. Asimismo, al distribuir los santos en tríos dispuestos en plafones cuadrangulares recupera “a lo divino” toda la capacidad de sugestión de los ciclos italianos dedicados a los Uomini Famosi, o “santos seculares”, enlazándolos conceptual e iconográficamente con el culto renacentista al pasado, canalizado a través del espejo histórico y la galería de exempla, principalmente romanos, ya testimoniado en el plano literario por Petrarca y Boccaccio, a semejanza de las obras de Tito Livio y Plutarco, entre otros. Desde el punto de vista estético, los Mártires de Arbassia se plasman radiantes en un estadio de beatitud perpetua, ostentándose en toda su hermosura física, lujosamente ataviados y afanosos en sus elegantes y aristocráticos ademanes, haciendo honor a su condición de participantes de excepción en el festín eucarístico del Regum Rex, cuyo místico salón palaciego no sería otro que el de la misma capilla. Semejante interpretación difiere de las posteriores representaciones barrocas del martirio, marcadas, casi siempre, por ese morbo y cierta perversión sádica que irán ganando terreno, con el curso del tiempo, a las idílicas y poetizadas visiones anteriores.

El Viso del Marqués: la morada del Neptuno Hispánico

El reencuentro de Cesare Arbassia con la alegoría y los temas profanos vendrá significado en su participación, hacia 1586-1587, en el magno complejo del palacio construido por el Marqués de Santa Cruz, Álvaro de Bazán, en El Viso del Marqués, por lo demás perfectamente comparable al programa auspiciado en el castillo de Sabbioneta por Vespasiano Gonzaga. La formación del pintor de Saluzzo junto a su compatriota Federico Zuccaro y Pablo de Céspedes y su experiencia en tales lides, le inducen a perfilar el amplio discurso del palacio de los Bazán, en función de una doble vertiente interpretativa: la figuración simple, que implica la transcripción literal de narraciones históricas o provenientes de la ficción mitológica, y la figuración alegórica, de estirpe más especulativa y críptica. En este sentido, el Comentario en breve compendio de disciplina militar escrito por Cristóbal Mosquera de Figueroa, Auditor General de la Armada y del ejército de Felipe II, recoge los esfuerzos apologéticos y emblemáticos aplicados al proyecto del Viso por el artista director, en concurso con Giovan Battista Perolli y su sobrino Stefano.

Ayudado por los cronistas de Felipe II, Arbassia afronta, en este nuevo reto, la doble exigencia de brindar cobertura expositiva a las empresas militares y la necesidad de enlazar conceptualmente las pinturas atendiendo a la exaltación de los acontecimientos gloriosos de un héroe. En consecuencia, pintor e historiador configuran un valiosísimo tándem a la hora de procurar la gestación de una obra de arte total, resultante de la integración de la Literatura y la Pintura en la Arquitectura. El Héroe elogiado, el humanista elogiador y el pintor van unidos, al igual que en los tiempos dorados del pasado clásico, por medio de la vía recurrente de la alegoría que proclama la categoría y grandeza del comitente mediante la enumeración de las hazañas, méritos, cualidades y virtudes que le hacen acreedor, ante la posteridad, de la corona y el timbre de la Fama.

Arbassia configura todo un recorrido en torno a tales propósitos, apoyándose en los textos históricos y en los escritos clásicos de Ovidio y Filóstrato el Viejo. Así, ya desde el Zaguán del palacio, se patentiza la identificación del promotor con una suerte de Neptuno Hispánico, en atención a la amplitud de lugares dominados por el Marqués en sus múltiples gestas, desde las Indias hasta Levante, pasando por África, mostrándose capaz en todo momento de vencer las amenazas de los vientos, perfeccionando el arte militar con esfuerzo denodado, tesón y grandeza. En refuerzo a esta tesis van distribuyéndose por las estancias los temas de Poseidón y Ayante, las Rocas Giras, las Historias de Escipión, las Historias de Arcas, el Rapto de Proserpina o los mitos de Dédalo e Ícaro y Apolo y Faetón, con sus alusiones a la idea de la Caída. En comunión con ellos, las alegorías, el retrato de familia en el teatro de los antepasados y la naturaleza que se hace presente en los paisajes celebran la amenidad del artificioso palacio, como lugar de reflexión sobre los triunfos y el lustre familiar y, asimismo, sin traicionar su función de espacio proclive al retiro y solaz de la saga.

Tampoco soslaya Arbassia la identificación del Marqués con Marte, equiparable a la de su padre con Mercurio. Ambas encuentran su paralelo en los textos laudatorios que fundamentan el discurso del programa, al hacerse eco de la equivalencia del palacio con el Templo de Marte, donde, aunque pudiera pensarse lo contrario, también tienen cabida las Letras. Con la asunción de tales presupuestos, es evidente que las pinturas verifican la síntesis del tópico humanista que postula la relación, y a la postre la unión, de las Armas y las Letras, transferida como en este caso a un paradigma de héroe guerrero que, en España, suele aunar el vigor castrense y la fortaleza física con la formación culta y el espíritu cultivado.

Epílogo: el retorno a Edén

El 2 de agosto de 1589 se liquida en Málaga una deuda pendiente con Cesare Arbassia. Dicho trámite cierra el capítulo de su estancia en España. De regreso a Italia, afrontará nuevas empresas, participará en las actividades de la Academia de San Lucas y se moverá entre Roma, Lagnasco o Turín, recalando en su pueblo natal, Saluzzo. Allí, en su propia casa, pintará, en torno a 1602, una sala en homenaje a la Poesía con la representación de la diosa Palas Atenea con las Musas. En este espacio privado, donde conviven sin fisuras el capricho y la invención, aflorará con renovado brío esa gallardía de la que había hecho gala durante toda su vida, instándole ahora, casi a modo de ejercicio recapitulatorio final, a pintar su autorretrato, coronado como Apolo y rodeado de los símbolos más significativos de su intensa trayectoria. No es un simple triunfo de la inspiración y de la memoria, sino la huella de quien siempre, y constantemente, quiso conocerse a sí mismo dando a conocer lo mejor de él, bueno o malo, al resto de los mortales y, eso sí, a los españoles en particular.



Cariátide. Casa del Pintor. Saluzzo.



Despedimiento. Catedral de Córdoba.



Figura masculina. Detalle frescos. Catedral de Málaga.



Neptuno triunfante. El Viso del Marqués.



Querubín. Frescos. Catedral de Málaga.

ÍNDICE TOMO I

PRESENTACIÓN

VILLAR GARCÍA, M ^a . Begoña	15
--	----

PONENCIAS

Franceses en tierras de España: Una presencia mediadora en el Antiguo Régimen AMALRIC, Jean Pierre	23
---	----

El papel de los extranjeros en las actividades artesanales y comerciales del Mediterráneo español durante la Edad Moderna FRANCH BENAVENT, Ricardo	39
--	----

Los extranjeros en el tráfico con indias: Entre el rechazo legal y la tolerancia funcional GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio	73
---	----

Andalucía en el contexto migratorio de España en la Edad Moderna SANZ SAMPELAYO, Juan	101
--	-----

COMUNICACIONES

Sobre los orígenes de la burguesía malagueña: los primeros Krauel en Málaga ALBUERA GUIRNALDOS, Antonio	123
--	-----

Los ingleses en Ferrol en el siglo XVIII AMENEDO COSTA, Mónica	133
---	-----

Los extranjeros en la Colección de Originales del Archivo Municipal de Málaga BARRIONUEVO SERRANO, M ^a Rosario y MAIRAL JIMÉNEZ, M ^a Carmen	143
--	-----

Mercaderes y artesanos franceses en el sur de Aragón. La emigración en Calamocha, 1530-1791 BENEDICTO GIMENO, Emilio	155
--	-----

Les étrangers dans les Pays-Bas espagnols (XVIe-XVIIe. Siècles)	
BERNARD, Bruno	175
“D’estranya nació”. Artesanos extranjeros en el Reino de Mallorca (ss.XVI – XVIII)	
BERNAT I ROCA, Margalida; DEYÁ BAUZÁ, Miguel J. y SERRA I BARCELÓ, Jaume	187
Intermediarios imprescindibles. Los extranjeros en la élite del comercio mallorquín del siglo XVII: el mercado del aceite	
BIBILONI, Andreu	203
Mercaderes italianos en las importaciones marítimas valencianas en el segundo cuarto del seiscientos (1626-1650)	
BLANES ANDRÉS, Roberto	217
La colonia maltesa en Las Palmas en el Antiguo Régimen	
BRITO GONZÁLEZ, Alexis D.	229
Los extranjeros en la milicia española. Análisis del componente foráneo en el ejército de guarnición en Ceuta durante el siglo XVIII	
CARMONA PORTILLO, Antonio	241
La factoría británica de Cádiz a mediados del siglo XVIII: organización y labor asistencial	
CARRASCO GONZÁLEZ, Guadalupe	255
Irlandeses en el comercio gaditano-americano del Setecientos	
CHAUCA GARCÍA, Jorge	267
Aspectos socioeconómicos de la inmigración francesa en Jaén (1750-1834)	
CORONAS TEJADA, Luis	279
Jerónimo Genoin: mercader y cónsul de extranjeros en la Mallorca de principios del siglo XVII	
DEYÁ BAUZÁ, Miguel José	289
Fuentes documentales municipales para el estudio de los extranjeros en la Edad Moderna. El paradigma de Antequera	
ESCALANTE JIMÉNEZ, José.	301

Sospechosos habituales: contrabando de tabaco y comerciantes extranjeros en los puertos españoles ESCOBEDO, Rafael	313
En busca de fortuna. La presencia de flamencos en España. 1480-1560 FAGEL, Raymond	325
La comunidad británica en Tenerife durante la Edad Moderna FAJARDO SPÍNOLA, Francisco	337
Carew, Langton and Power, an irish trading house in Cádiz, 1745 – 1761 FANNIN, Samuel	347
Estrategias en tiempos de incertidumbre: Las familias flamencas y la emigración militar a España a principios del siglo XVIII GLESENER, Thomas	353
Las colonias mercantiles extranjeras en Aragón en el Antiguo Régimen GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio	365
Extranjeros en el siglo XVIII: procesos de integración y de solidaridad interna GONZÁLEZ BELTRÁN, Jesús Manuel	379
Las comunidades extranjeras y la posesión de esclavos en el Jerez de la Frontera del siglo XVI. IZCO REINA, Manuel Jesús	391
El atractivo gaditano para los suizos de la segunda mitad del siglo XVIII. Del capitalismo mercantil hasta los pequeños probadores de fortuna JAHIER, Hugues	401
Irlandeses y Británicos en Cádiz en el siglo XVIII LARIO DE OÑATE, María del Carmen	417
Extranjeros en la comarca antequerana a finales del Antiguo Régimen LEÓN VEGAS, Milagros	427
Expósitos y nodrizas portuguesas en la inclusa de Ayamonte durante el siglo XVIII LÓPEZ VIERA, David	443

Franceses en Valencia en 1674 LORENZO LOZANO, Julia	457
La colectividad francesa en el Ferrol del siglo XVIII MARTÍN GARCÍA, Alfredo	469
La relación de los comerciantes extranjeros y los escribanos públicos malagueños del siglo XVII MENDOZA GARCÍA, Eva	481
Familias genovesas afincadas en Murcia vinculadas al comercio sedero MIRALLES MARTÍNEZ, Pedro	493
Mercaderes portugueses en la Murcia del siglo XVII MIRALLES MARTÍNEZ, Pedro	505
Una compañía de comercio internacional en la Galicia del siglo XVIII MONTERO AMENEIRO, Lidia María	519
El predominio extranjero en el comercio exportador de Vélez-Málaga durante el siglo XVIII PEZZI CRISTÓBAL, Pilar	529
Portugueses avecindados en Madrid durante la Edad Moderna (1593-1646) PULIDO SERRANO, Juan Ignacio	543
Los mercaderes extranjeros en Madrid: Compañías y negocios (1648-1679) RAMOS MEDINA, María Dolores	555
El comerciante flamenco Henrique Baneswick y su integración en la sociedad malagueña (s. XVII–XVIII) REDER GADOW, Marion	569
Corrientes migratorias extranjeras con destino a Málaga en el siglo XVII. Análisis de la incidencia francesa RODRÍGUEZ ALEMÁN, Isabel	583
Mercaderes y financieros. Los genoveses de Toledo entre 1561 y 1621 RODRÍGUEZ DE GRACIA, Hilario	597

Los extranjeros que llegaron a Andalucía como colonos de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía en el siglo XVIII SÁNCHEZ-BATALLA MARTÍNEZ, Carlos	611
La importancia geoestratégica de Canarias a través de la actuación de los holandeses durante el siglo XVII SANTANA PÉREZ, Germán	623
“Los hombres de negocios” extranjeros en la Málaga del último tercio del siglo XVII SANTOS ARREBOLA, María Soledad	635
Los comerciantes extranjeros y el negocio del tabaco en la España del siglo XVIII SOLBES FERRI, Sergio	643
Inmigrantes extranjeros en Mallorca, 1448-1589 VAQUER BENNASAR, Onofre	657
Diaspora entrepreneurial networks. The maltese in eighteenth-century Spain. A comparative perspective VASSALLO, Carmel	667
La colonia extranjera de Cartagena en los siglos XVI y XVII: poder económico y arraigo social VELASCO HERNÁNDEZ, F.	681
Franceses en la Lleida Moderna. Posibilidades para trabajar, dificultades de inserción. VILALTA, María José	695

ÍNDICE TOMO II

PONENCIAS

Los extranjeros en el gobierno de la Monarquía Hispánica CASTELLANOS CASTELLANOS, Juan Luis	11
Los extranjeros en la cornisa cantábrica durante la Edad Moderna REY CASTELAO, Ofelia	23
La imagen de los europeos occidentales en la historiografía española de los siglos XVI y XVII (1517-1648) SCHÜLLER, Karin	59
Los extranjeros en Canarias durante el Antiguo Régimen LOBO CABRERA, Manuel y TORRES SANTANA, M ^a Elisa	79

COMUNICACIONES

Los Fornari y las rentas de Orán a comienzos del siglo XVI. Financiación del rey y negocio familiar ALONSO GARCÍA, David	101
Viajeros extranjeros en Andalucía en la primera mitad del siglo XIX ÁLVAREZ ARZA, M ^a José	113
Libros extranjeros en la biblioteca del matemático Benito Bails (1731-1797) ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS, Inmaculada	125
Los Stafford, una familia irlandesa en España BRUQUETAS DE CASTRO, Fernando	139
Los extranjeros en la Alta Administración española del siglo XVIII: El caso de los Capitanes Generales de Mallorca CAIMARI CALAFAT, Tomeu	149
Iglesia y religiosidad española según la Condesa d'Aulnoy (segunda mitad del siglo XVII) CAMPÀ CARMONA, Ramón de la	161

Nación extranjera y cofradía de mercaderes: el rostro piadoso de la integración social CRESPO SOLANA, Ana	175
La estratificación social de España vista por los viajeros extranjeros del siglo XIX DEL PINO ARTACHO, Juan	189
“Entrar en asientos con naturales de Flandes”. Asentistas flamencos en la corte de Felipe IV ESTEBAN ESTRÍNGANA, Alicia	196
Andalucía vista por Christian August Fischer, viajero alemán del siglo XVIII FRIEDERICH-STEGMANN, Hiltrud	217
Dionisio Mantuano. Ventura y desventuras de un pintor boloñés en las cortes de Felipe IV y Carlos II GARCÍA CUETO, David y SÁNCHEZ DEL PERAL Y LÓPEZ, Juan Ramón	227
Extranjeros en la Castilla interior durante el Antiguo Régimen. Mentalidad y cultura material: Actitudes similares y comportamientos diferenciados GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo	241
Cuando los libros fueron el arma de los extranjeros. Influencia de Francia en la vida cotidiana española del siglo XVIII GARCÍA HURTADO, Manuel Reyes	259
Obispos irlandeses y la Monarquía Hispánica en el siglo XVI GARCÍA HERNÁN, Enrique	275
Notas para un estudio historiográfico de los viajeros por España y Portugal durante los siglos XV al XVII GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, Carlos	281
El ejercicio de la mediación por los extranjeros en la Corona de Castilla GARRIDO ARREDONDO, José	291
¿Status de residente?. Nuevas aportaciones biográficas del viajero inglés Francis Carter GARVAYO GARCÍA, Dolores	307
Descripción de Málaga y su costa por Pedro Texeira GIL SANJUÁN, Joaquín	323

El flamenco Joris Hoefnagle pintor de las capitales andaluzas del Quinientos GIL SANJUÁN, Joaquín y SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio	341
La imagen del Cementerio inglés de Málaga en los viajeros extranjeros: la mirada del otro GIRÓN IRUESTE, Enrique y ARENAS GÓMEZ, Andrés	359
Injerencias estéticas flamencas en la pintura del barroco en Málaga: Miguel Manrique GONZÁLEZ TORRES, Javier	369
Un inglés en la Asturias del XVIII: El viaje de Townsend GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Irma	381
Felix Oneille: un irlandés Capitán General de Galicia entre 1774 y 1778 GONZÁLEZ SOUTO, Irma	395
Robert Semple (1766-1816). Un "viajero" en la España de la crisis del Antiguo Régimen GUERRERO LATORRE, Ana Clara	405
Imágenes de la Nobleza: La nobleza castellana ante los ojos de los viajeros extranjeros en la Edad Moderna GUILLÉN BERRENDERO, José Antonio	415
Los viajeros extranjeros de la Edad Moderna como fuente para la Historia del Arte: Su aplicación al patrimonio artístico sevillano HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador	427
Los extranjeros en la administración corregimental española del siglo XVIII IRLES VICENTE, María del Carmen	439
El Rosellón tras el Tratado de los Pirineos: un caso de neoextranjería (1659-1700) JANÉ CHECA, Oscar	451
Rasgos socioculturales de Castilla y Andalucía a mediados del siglo XIX según la visión de una viajera inglesa JIMÉNEZ CARRA, Nieves	465
Los viajeros ingleses y la Inquisición KRAUEL, Blanca	477

Diplomáticos europeos en la España de mediados del siglo XVIII. Inmigrantes de ida y vuelta LAVANDEIRA HERMOSO, Juan Carlos	485
La Hermandad de los franceses de Granada en el siglo XVIII LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis	495
Entre Málaga y Granada: La aventura de viajar en la primera mitad del siglo XIX LÓPEZ-BURGOS, M ^a Antonia	511
Una patente desconocida del siglo XVIII LORENZO MODIA, María Jesús	527
Una aproximación al estudio de los pintores extranjeros en la Sevilla del Siglo de Oro MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis	535
Perfil inquisitorial de los marineros extranjeros en la sociedad canaria MORENO FLORIDO, María Berenice	547
Extranjeros y heterodoxias en el Cádiz del siglo XVIII: La presencia protestante MORGADO GARCÍA, Arturo	557
Irish students and merchants in Seville, 1598-1798 MURPHY, Martin	565
Francisco Cabarrús, el éxito de un inmigrante NUIN PÉREZ, Lucía	573
Extranjeros en el Cabildo Municipal malagueño OCAÑA CUADROS, Ivanova	583
Los extranjeros en España e Indias según el ilustrado peruano José Eusebio Llano Zapata (1756-1770) PERALTA RUIZ, Víctor	595
La situación de algunos prisioneros franceses en Málaga durante la Guerra contra la Convención PÉREZ BLÁZQUEZ, Aitor	607
La estirpe de los Trevani y la Inquisición española PÉREZ DE COLOSÍA RODRÍGUEZ, M ^a Isabel	617

Unidades extranjeras en el ejército borbónico español del siglo XVIII PÉREZ FRÍAS, Pedro Luis	631
“Mártires de profesión”: Estudio de caso de los conflictos de las comunidades inglesa e irlandesa en la Andalucía de finales del XVII PÉREZ TOSTADO, Igor	645
Los viajeros extranjeros y la crisis del Antiguo Régimen en España: el viaje como fuente histórica REPETO GARCÍA, Diana	657
Intereses comerciales y conspiración internacional judaica: La delación de Juan Bueno Guiponi ROLDÁN PAZ, Lorena	669
Leyes de inmigración y flujos migratorios en la España Moderna SALAS AUSÉNS, José Antonio	681
Cesare Arbassia, un pintor italiano para los círculos humanistas hispanos del siglo XVI SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio	699
Judíos y protestantes: La herejía en la jurisdicción de la Inquisición de Cartagena de Indias SÁNCHEZ BOHÓRQUEZ, José Enrique	711
El mundo ruso en una comedia de Lope de Vega: la manipulación literaria SMOKTI, Eugenia	721
El “grupo irlandés” bajo el ministerio Wall (1754-63) TÉLLEZ ALARCIA, Diego	737
La música y el baile en España a través de la mirada de Wilhelm von Humboldt (1799-1800) TORRE MOLINA, María José de la	751
Cautivos extranjeros en la Málaga Moderna TORREBLANCA ROLDÁN, María Dolores	761
Las dificultades de ser financiero extranjero en la España de Carlos III TORRES SÁNCHEZ, Rafael	771

Extranjeros en España y sus aportaciones a la ciencia y la técnica ilustradas VILLAS TINOCO, Siro	781
Cargos concejiles en manos de comerciantes extranjeros YBÁÑEZ WORBOYS, Pilar	793