

LAS RELACIONES MUSICALES ENTRE EL GRAN DUCADO DE TOSCANA Y LA CORTE ESPAÑOLA A FINALES DEL SIGLO XVI (1597)*

SILVIA CASTELLI **

Resumen

Tomando como base la correspondencia diplomática, y a través de los datos contenidos en los informes de los embajadores del Gran Duque de Toscana en la corte española, se reconstruyen las circunstancias del envío en 1597 desde Florencia, de algunos regalos que incluían instrumentos musicales y diseños escénicos de Buontalenti al futuro rey Felipe III. Las circunstancias de su entrega a través del enviado florentino Antonio de Austria incluirán decisiones diplomáticas en las que se mezclarán consideraciones estéticas y políticas de gran interés.

The context and content of a gift sent from Florence to the future Philip III, which included musical instruments as well as stage designs by Buontalenti, are studied on the basis of diplomatic correspondence, particularly through the analysis of the reports sent by the ambassadors of the Great Duke of Tuscany in Spain. The circumstances of this offering by the Florentine delegate Anthony of Austria involve a number of diplomatic decisions which include at the same time both political and aesthetic considerations of great interest.

* * * * *

La larga e ininterrumpida serie de embajadores granducales¹ que se sucedieron en suelo español dejó importantes testimonios de sus actividades en los informes que, casi a diario, los enviados mediceos redactaban para su señor. En ocasiones, éstas cartas constituyen auténticos memoriales que describen con detalle, aparte de los asuntos políticos, la vida cortesana del soberano católico, incluidas las ceremonias y las re-

*Traducción del italiano: Joseba Endika Berrocal. Esta comunicación, presentada en el Seminario *Poder, Mecenazgo e Instituciones en la Música Mediterránea. 1400-1700* que tuvo lugar en Avila en abril de 1997, es fruto de las investigaciones desarrolladas para la tesis de doctorado en Historia del Espectáculo, realizada en el departamento de Arte, Música y Espectáculo de la Universidad de Florencia bajo la dirección del Prof. Siro Ferrone y la tutoría de la Prof. Sara Mamone, a quienes dedico todo mi reconocimiento. La tesis, que quería ser una primera contribución a la revalorización de ese «españolismo» toscano del *Seicento* tan poco atendido —con referencia particular a las figuras de dos dramaturgos florentinos Iacopo y Giacinto Andrea Cagnini—, ha necesitado un análisis sobre las relaciones e intercambios recíprocos entre la corte medicea y la católica. Sobre este tema se encuentran dos estudios —en prensa— en la revista *Medioevo e Rinascimento* del departamento de Medioevo y Renacimiento de la Universidad de Florencia que dirige la Prof. Sara Mamone.

** Estudiante de Doctorado en la Universidad de Florencia.

¹PIAZZO, M. DEL. *Gli ambasciatori toscani del Principato (1537-1737)*, *Notizie degli Archivi di Stato*, 1952, 12, n. 1-3, pp. 57-106; PIAZZO, M. DEL. *Gli ambasciatori toscani del Principato (1537-1737)*, Roma: Istituto grafico dello Stato, 1953.

presentaciones teatrales. Como ya había sucedido con los despachos de los legados venecianos², y como siempre sucede cuando la versión oficial o semioficial de las descripciones se ve acompañada por otro *instrumentum* (que, justo debido a su especificidad e identidad, permite la verificación cruzada de documentos tan útil para el análisis histórico), estos memoriales revelan toda su importancia en la investigación del espectáculo³. En efecto, si bien no reflejan sucesos inéditos, a menudo aportan datos desconocidos, pequeños detalles que clarifican un episodio, arrojando nueva luz sobre hechos que permanecían en la sombra.

Al querer dar testimonio del valor de este material archivístico se propone así un ejemplo que denota, amén de la adquisición específica de datos objetivos, la indicación de una fuente de la cual la historia del espectáculo y de la música —también en este caso— se muestran deudoras.

Así, gracias a algunos documentos epistolares, enviados por el embajador Francesco Guicciardini (residente en Madrid desde 1593 hasta 1603, año de su defunción) al secretario granducal Belisario Vinta, se confirma la llamativa afirmación que Gabriello Chiabrera ofrece en su autobiografía, en la que hace referencia al encargo granducal de la composición de unos versos destinados a acompañar el envío a España de algunas máquinas de tramoya dirigidas a deleitar al joven príncipe Felipe III. El célebre poeta de Savona, que realizará, algunos años más tarde, un viaje a la península Ibérica (1599), narra con complacencia este episodio:

Encontrándose él en Florencia descansando con sus amigos, Fernando I lo llamó a su presencia, haciéndole un cortés recibimiento, y encargándole a continuación que hiciera algunos versos para servir sobre la escena a algunas máquinas, las cuales deseaba enviar al príncipe de España para su diversión. Habiéndolos recibido, entregó a Gabriello una cadena de oro con medalla, en la que se encontraba grabada su imagen y la de su señora esposa. Y junto con ello una valija con multitud de recipientes de efectos destinados a las delicias y a la salud⁴.

² *Le relazioni degli stati europei lette al Senato dagli ambasciatori veneti nel secolo decimosettimo*, a cargo de BAROZZI, N. e BERCHET, G. Venezia: Naratovich, 1856-1877, 9; *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, a cargo de SEGARIZZI, A. Bari: Laterza, 1912-1916, 3.

³ Véanse por ejemplo los informes del embajador Francesco de Medici comendador de Sorano (residente en España de 1631 a 1637) y de su secretario Alberto Monanni (Archivio di Stato di Firenze [= ASF], Mediceo del Principato, 4959-4963) relativo a la construcción del Buen Retiro y a la vida en la corte bajo Felipe IV; BROWN, J. & ELLIOT, J.M. *Un palacio para el rey: El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid: Revista de Occidente-Alianza, 1985.

⁴ CHIABRERA, G. *Vita di Gabriello Chiabrera scritta da lui medesimo*, Quaderni di Cultura Scolastica a cargo del liceo classico G. Chiabrera, Savona: Cappello, 1988, 2, p. 21.

Los versos habrían sido compuestos en torno a 1597, en el momento en que el gran duque Fernando enviaba, cual refinado obsequio⁵, los últimos adelantos de la escenotecnia florentina, sabiendo que aventajaban en este arte al resto de cortes europeas. Este hecho testimoniaría el intercambio directo de informaciones y técnicas relativas al espectáculo entre las dos capitales, donde el teatro, agregando al valor artístico el diplomático tan querido por la familia Médicis, se inserta en el más amplio panorama de las relaciones políticas existentes.

Por algunas cartas del embajador Guicciardini conocemos que efectivamente el señor mediceo homenajeó, en octubre de 1597, al joven Felipe III con regalos «musicales» y «espectaculares», es decir, con algunos instrumentos musicales y con los diseños de ingenios escénicos debidos a Buontalenti.

En una misiva de 17 de octubre de 1597⁶ se encuentra descrita la llegada a la capital española del bufón y caballero —de origen hispano— don Antonio de Austria⁷ quien, enviado a realizar «entretenimientos» en la Corte, trajo desde Florencia «animales de caza» (como halcones, felinos, y lebreles) y «otros regalos» (incluidas algunas reliquias) enviadas para el príncipe católico. Entre estos destacaban los «instrumentos musicales» que el bufón habría deseado presentar «más bien por él y a su cuenta» que a nombre del gran duque. Guicciardini, inicialmente, sostuvo que sólo se podría contentar a don Antonio en una mínima parte: le concedió entregar personalmente una «espinetina menor» porque «no siendo bellísima podrá decir don Antonio que sabiendo de la bondad de este pequeño instrumento quiso mandarlo casi como cosa suya». Mas la cuestión tomó posteriormente un cariz distinto, quizás a raíz de la apertura de las cajas que contenían los instrumentos y la verificación directa, efectuada por el legado mediceo, del valor y belleza de los mismos. Éstos, si bien siendo «excelentes de bondad» —en conformidad con cuanto mostraba la memoria adjunta de Emilio de Cavalieri⁸, que probablemente describía su estructura y características— no

⁵Sobre la cultura del regalo, tan practicada en la Europa de los siglos XVI y XVII, vease FANTONI, M. *Feticci di prestigio: il dono alla corte medicea, Rituale Cerimoniale Etichetta*, a cargo de BERTELLI, S. y GRIFÓ, G. Milano: Bompiani, 1985, pp. 141-161; para el intercambio de regalos entre la corte medicea y la española cf. MASETTI BENCINI, I. *Omaggi e doni di Ferdinando I di Toscana alla famiglia reale di Spagna*, Archivio Storico Italiano, 1909, 5, n. 44, pp. 129-152.

⁶ASF, Mediceo del Principato, 4925, cc. 290r-295v

⁷Sobre la interesante figura de don Antonio de Austria, que nos reservamos el profundizar, cf. BOUZA, F. *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*, Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1991, pp. 40-41; más en general, sobre el oficio de bufón en la corte florentina en los siglos XVI-XVII RICCI, B. *Il Tedeschino ovvero Difesa dell'Arte del Cavalier del Piacere*, a cargo di T. MEGALE, Firenze: Le Lettere, 1995, pp. 7-66.

⁸En la corte española se encontraba, por otra parte, el sobrino de Emilio, Muzio de Cavalieri, tal y como se recoge en una carta del mismo Guicciardini, ASF, Mediceo del Principato, 4925, cc. 375r-376v, carta del 6 de diciembre de 1597.

brillaban por lo cuidado de su estética: «En belleza no hay aquí cosa que llegue a la mediocridad, mas tampoco al exceso». Y puesto que el príncipe no era tan «excelente y perfecto maestro» como para apreciar más la calidad sonora que el aspecto, se consideró oportuno utilizar otro procedimiento para presentarlos igualmente. No se enviaron a la corte a nombre del gran duque, sino que se entregaron todos a don Antonio. Él los entregó pues en su nombre, pero dado que la factura de los mismos «excede en tanto la condición» del bufón «que no pueda creerse verosímilmente ofrenda suya», dejó entrever la colaboración de su señor que así, indirectamente, obtuvo el debido provecho. Asimismo otras contradicciones, relativas a la tipología del regalo, preocuparon a Guicciardini; él mismo precisaba:

«El mandar tanta música a un príncipe tan noble y que, si bien es joven, es tan grave y tan próximo a acceder al gobierno de la mayor parte del mundo, sería quizá equivocado el declararlo como demasiado gran músico, porque aunque parezca que él se deleita en este arte, es necesario presuponer que sus deleites son tan moderados, o por el respeto al padre o por su propia prudencia y razón, que no se da exceso en ninguno de ellos»⁹.

A estos homenajes «musicales» se añadieron regalos «de espectáculo». En la misma misiva donde se habla de su envío se precisa que don Antonio llevaba otros presentes:

«Los diseños de aquella escena e intermedios que ha hecho Bernardo Buontalenti y de los cuales Vuestra Alteza tiene el pensamiento de que pudiesen servir con ocasión de los esponsales de este serenísimo príncipe, y que Vuestra Alteza le ha dado orden de que él los muestre a Su Alteza y proponga este pensamiento»¹⁰.

Se trataba a la sazón, de una perspectiva para la escena y de algunos diseños para los intermedios, que probablemente concernían a los ingenios escénicos¹¹ obra de Bernardo Buontalenti, es decir, las «máquinas» de las que habla Chiabrera en el fragmento citado de su autobiografía¹².

⁹ASF, Mediceo del Principato, 4925, c. 347v, carta del 29 de noviembre de 1597.

¹⁰Ibid., cc. 345r-350v, carta del 29 de noviembre de 1597.

¹¹Véase al respecto el famoso diseño conservado del dragón que probablemente formó parte de aquellos «Libri degli Intermedi» que recogieron todo lo relativo a su preparación en 1589; cfr TESTAVERDE MATTEINI, A.M. L'officina delle nuvole. Il Teatro Mediceo nel 1589 e gli Intermedi del Buontalenti nel Memoriale di Girolamo Seriacopi, Musica e Teatro. *Quaderni degli Amici della Scala*, Milano, 1991, t. 7, p. 118.

¹²El famoso arquitecto-escenógrafo florentino en 1589 había dado lo mejor de sí mismo como montador de los intermedios de la Pellegrina para la boda de Fernando I con Cristina de Lorena. La perspectiva de la escena de la comedia montada en aquella ocasión se ha perdido y sólo pervive un grabado de Orazio Scarabelli. Tampoco de los intermedios conservamos todos

Quizás el príncipe mediceo pensó inicialmente que estos proyectos pudieran ser utilizados en algún espectáculo dispuesto para los festejos de los esponsales entre el heredero español y la princesa Gregoria Maximiliana de Austria. Pero justamente en esos días, la noticia de la súbita y prematura muerte de la prometida esposa austríaca, abrió la posibilidad de nuevos convenios matrimoniales entre el gran ducado y el reino católico: María de Médicis, sobrina de Fernando I, podía pues aspirar a convertirse en reina de España. Poco después de la llegada de don Antonio y de los regalos por él traídos, llegó a Madrid un retrato de la princesa medicea¹³ que debía preparar el nuevo negocio matrimonial por el cual había sido también prontamente enviado desde Florencia Ambrogio Spinola. Como sabemos, las perspectivas matrimoniales entre el gran ducado y España no tuvieron un resultado positivo; Felipe tomó por esposa en 1599 a Margarita de Austria, jovencísima hermana —tenía 16 años en ese momento— de Maximiliana Gregoria —muerta en el ínterin— y de María Magdalena que fue esposa del gran duque Cósimo II de Médicis en 1608, mientras María llegó a ser en 1600 mujer de Enrique IV.

Dejando a un lado el contexto político y diplomático en el que se enmarcan estas particulares ofrendas, es interesante notar que si con los instrumentos musicales se dejó libertad de acción al bufón, con los «intermedios» se obró con más cautela. En una carta del 31 de enero de 1598¹⁴, Guicciardini comunica con pesar que don Antonio «ha querido sin que en ningún momento oyese mi opinión proponer aquellos intermedios.» Estos últimos al parecer estaban reservados para ser entregados a Felipe en tiempo y manera oportunos, casi como si fueran una especie de as en la manga. El problema es retomado en un despacho posterior del 28 de febrero de 1598¹⁵, donde el embajador precisa escribiendo directamente al gran duque, que el bufón «con su habilidad y entretenimientos ha dado tan gran gusto a Su Majestad y a los serenísimos hijos, que se ha hecho grandísimo privado de todos y va casi

los diseños. Nada prohíbe pensar que justamente algunos de ellos hubiesen sido enviados a España y, consiguientemente, falten hoy en la colección florentina. Buontalenti era por lo demás, conocido en tierra ibérica tanto como escenógrafo como ingeniero de fortificaciones, sin contar con que había estado personalmente en el reino católico con Francisco I de Médicis en 1562. Al respecto véase BALDINUCCI, F. *Notizie dei professori del Disegno da Cimabue in qua*, Firenze: Battelli e C., 1846, 2, p. 495; GIOVANNONZI, V. La vita di Bernardo Buontalenti scritta da Gherardo Silvani, *Rivista d'Arte*, 1932, p. 508; SANPAOLESI, P. *Notizie documentarie sul Buontalenti*, Palladio, 1951, pp. 44-47; BORSI, F. *L'architettura de Principe*, Firenze, 1980, pp. 50-51; FARA, A. Bernardo Buontalenti. *L'architettura, la guerra e l'elemento geometrico*, Genova: Sagep, 1988, p. 31; ID., *Bernardo Buontalenti*, Milano: Electa, 1996.

¹³ASF, Mediceo del Principato, 4924, c. 375r, carta del 6 de diciembre de 1597.

¹⁴*Ibidem*, 4926, c. 21v.

¹⁵*Ibidem*, c. 78r

de ordinario cada día a entretenerlos», y que ha recibido favores extraordinarios del soberano tales como «una cadena de 600 escudos», siendo «considerado buen maestro en su arte», se ha permitido desvelar al soberano aquellos prodigios escenotécnicos:

«Le plació hacer ver los intermedios a Su Majestad, a lo cual dice él que le han satisfecho mucho, si bien por el momento no sé si S.M. ha dado a entender, ni de querer el modelo, ni de otra cosa. Yo, porque me parecía que había tiempo para todo, era de la opinión que no se presentaran tan pronto, no porque no los tenga por maravillosísimos, sino para poner antes en consideración algunas cosillas en torno a los mismos, las cuales he indicado al caballero Vinta, mas poco importará, que antes de que se decidan a poner en obra parte de ellas, todavía se podrá buscar solución»¹⁶.

Se trataba de proyectos de ingenios que, si hubieran gustado, habrían sido realizados previamente como fascinantes maquetas y, a continuación, en toda su preciosa y maravillosa plenitud escénica.

En junio de 1598, mientras la salud del soberano empeoraba lentamente, vinieron sancionados definitivamente los acuerdos matrimoniales del príncipe Felipe con Margarita de Austria y de la infanta Isabel con el archiduque Alberto. En una carta de agosto, Guicciardini, temiendo que la probable muerte del soberano pudiese conducir más «a hacer exequias que esponsales», informa que «preparativos de fiestas o espectáculos grandes, aquí no se hace ninguno, señal de que querrán pasarlos sólo con algún ordinario entretenimiento caballeresco de aquellos que implican poca elaboración»¹⁷.

Felipe II murió en septiembre de ese mismo año y la boda de Felipe III con Margarita de Austria, realizada por poderes en Ferrara¹⁸, fue festejada en Valencia en febrero de 1599. Sabemos que a la entrada triunfal se interpretaron, aparte de la famosa mascarada en la cual Lope de Vega vistió las prendas de Botarga, algunos entretenimientos en la corte, incluidas diversas comedias¹⁹. Quizás, en alguna de estas ocasiones, fuera utilizada la perspectiva de Buontalenti y se realizara alguno de aquellos ingenios escénicos, cuyos diseños habían sido enviados por la corte florentina.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, c. 293rv, carta del 8 de agosto de 1598.

¹⁸ 1598. *A Year of Pageantry in Late Renaissance Ferrara*, a cargo de B. MITCHELL, Binghamton (New York) 1990.

¹⁹ SHERGOLD, N.D. *A History of the Spanish Stage, from Medieval times until the end of the Seventeenth Century*, Oxford: Tamesis Books, 1967, p. 245.