

# Arte & Poder

coordenação de

MARGARIDA ACCIAIUOLI

JOANA CUNHA LEAL

MARIA HELENA MAIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE  
ESTUDOS DE ARTE CONTEMPORÂNEA

2008

# CEREMONIA, ARTE Y PODER. EN TORNO A LAS EXEQUIAS MADRILEÑAS POR JUAN V DE PORTUGAL

VICTORIA SOTO CABA

Las celebraciones funerarias de la monarquía española fueron uno de los mejores ejemplos de exhibición de poder durante la edad moderna. Pese a la levítica metáfora de que todos somos iguales ante la muerte, las exequias reales representaron unas grandiosas vanitas escenográficas en las cuales los elogios y elegías traducían el carácter carismático de los soberanos hasta límites de la existencia sobrenatural<sup>1</sup>. La fuente literaria para estudiar estas manifestaciones, las relaciones de honras o exequias, libros conmemorativos publicados con posterioridad, son bien testimoniales del histrionismo mercenario de la adulación a los difuntos monarcas, especialmente durante el periodo barroco. Sin embargo, el grado de encumbramiento que ofrecían estas ceremonias fúnebres dependía también de factores inmersos en las relaciones de poder de la propia monarquía, tanto de los lazos familiares como de las estrategias políticas. Y en este sentido, pueden analizarse las exequias que en Madrid se celebraron tras la muerte de los reyes de Portugal, Juan V y María Ana Josefa de Austria, en 1751 y 1754 respectivamente.

Desde el siglo XVI, la corte española acostumbró a celebrar, con mayor o menor pompa, los óbitos de la mayor parte de los reyes y herederos del ámbito Habsburgo, la gran familia de Europa, incluyéndose en ocasiones oficios y conmemoraciones a miembros de otras casas cuando los enlaces matrimoniales o los acontecimientos políticos lo exigían. Era, entonces, una cuestión de diplomacia y de protocolo. La llegada de los Borbones al trono español continuó esa práctica, pero evidentemente alterando de forma radical los destinatarios de sus sufragios honoríficos. A partir de la muerte de Carlos II el Hechizado, el último soberano español de los Habsburgo, la gran familia de la corte española estará ligada a Luis XIV. Así, durante el reinado del primer Borbón, Felipe V, los protagonistas de las grandes pompas fúnebres,

<sup>1</sup> Vid. para el tema J. A. Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Madrid, Ariel, 1975, pp. 296 y ss.

simbolizados en el catafalco y en todo su aparato decorativo, e inmortalizados en los libros que se editaron, fueron las figuras determinantes de la sucesión en Versalles, familiares muy directos del Rey Sol. En 1711 se organizaron las exequias por el Delfín de Francia, padre de Felipe V; un año después, en 1712, por los herederos del mencionado Delfín, el hermano y su mujer, la cuñada del monarca español, es decir, los Delfines de Francia. En 1714 le tocó el turno a la reina María Luisa Gabriela de Saboya, primera mujer de Felipe V, fallecida el mismo año en que se celebra la muerte de otro hermano del monarca, el Duque de Berry, que por su calidad regia recibió unas «honras de infante» a petición del propio rey español y según la etiqueta cortesana. En 1715 se inician los preparativos para el gran montaje de las exequias de Luis XIV, ceremonia que tendría lugar un año después. En apenas diez años, en 1724, moría el joven rey Luis I, obligando a su padre Felipe V a renunciar a su abdicación y retomar nuevamente la corona. La muerte del padre de la reina Isabel de Farnesio en 1727, el Duque de Parma (Francisco Farnesio), exigió unas demostraciones fúnebres con el mismo boato y esplendor que la de los Delfines de Francia. Había una cláusula bien presente en el protocolo cortesano, tal y como indican los documentos de archivo de palacio y es la de tributar las honras fúnebres *correspondientes à la Inmediación del Parentesco en la forma acostumbrada*<sup>2</sup>, tal y como ocurrió en 1733 tras conocerse la muerte del Rey de Cerdeña y Sicilia, Víctor Amadeo II de Saboya. En este caso, el parentesco tocaba con una reina de España ya difunta, la primera mujer de Felipe V, María Luisa Gabriela de Saboya, fallecida y celebrada, como se ha dicho, en 1714. La mención a que estas exequias se realizaran según la costumbre y el parentesco merecía ciertas consideraciones y, entre ellas, la de recordar el periplo estratégico y político del difunto. No debe olvidarse, en primer lugar, que Víctor Amadeo, amén de ser rey de Sicilia y Cerdeña, fue un personaje afín a la monarquía portuguesa en tiempos de la regencia de Pedro II de Portugal, coetáneo del último Habsburgo español, Carlos II el Hechizado. Un rey que en 1680 intentó, sin éxito, conseguir sellar, un matrimonio por poderes con la única hija del rey portugués, Isabel Luisa Josefa de Braganza, abrigando esperanzas de acabar siendo rey de Portugal. Tampoco hay que olvidar que, a pesar de acabar tomando en matrimonio a una Orleáns de Versalles, Víctor Amadeo tuvo una política hostil hacia su yerno, Felipe V, en plena guerra de Sucesión de la corona española, cuando desoyó los consejos de su enlace familiar francés y se pasó al bando austriaco.

2 Archivo del Palacio Real, A. S. A., Sección Histórica, Caja 80

Y es que lógicamente los conflictos bélicos y las relaciones de estado tuvieron una incidencia determinante en las celebraciones efímeras que exaltaban a la monarquía. Durante las primeras décadas del siglo XVIII las relaciones entre España y Portugal estuvieron enturbiadas por la postura lusa hacia el tema sucesorio. En 1703 Portugal y el ducado de Saboya se unieron a la Gran Alianza (Inglaterra, Austria y Holanda) para apoyar la causa Habsburgo y los derechos del Archiduque Carlos. Un año después Pedro II de Portugal publica un manifiesto en el que califica al rey de España Felipe V de usurpador y tirano. Su hijo, el futuro Juan V estrechó también sus lazos con la Gran Alianza. En este ambiente era difícil que la corte española honrara las defunciones de los soberanos vecinos y de los miembros Habsburgo.

No es extraño, pues, que la muerte del monarca luso Pedro II, en 1707, fuera completamente ignorada en la corte española y en un país en plena guerra. Sobre esta defunción regia hay que citar la fastuosa celebración que tuvo lugar en Roma, la que la embajada portuguesa en la Santa Sede realizó en la iglesia de San Antonio de los Portugueses, un acto que como ha analizado Sara Muniain fue «un inesperado evento que marcó el punto de inflexión en el proceso de reequilibrios diplomáticos internacionales»<sup>3</sup>, y en el que el aparato decorativo ideado por Carlo Fontana tuvo una enorme resonancia marcando las futuras pautas de este género decorativo de las exequias. Supuso además, y en unos momentos en que todavía el conflicto bélico continuaba en la península ibérica, la irrupción en la escena romana del promotor de esas exequias, el hijo del difunto y ya monarca, Juan V de Portugal. Monarca habilidoso como estratega en la política internacional que consiguió los honores del Papa Inocencio XIII. Casado con una Habsburgo, Mariana Josefa de Austria, implicó al papado en una «feliz adaptación entre los Braganza y los Habsburgo» dentro de las coordinadas político-diplomáticas del momento.

Tampoco es extraño, en este sentido, las modestas o sencillas exequias que por la última mujer de Carlos II el Hechizado, Mariana de Neoburgo, se realizaron en Madrid en 1740 a expensas de la corte.

Pero para la fecha, las relaciones con Portugal habían dado un vuelco muy favorable, ya que en 1725 Juan V estrecha sus lazos con la monarquía española a través un doble matrimonio de infantes, uniendo al futuro rey Fernando VI con la princesa lusa Bárbara de Braganza, reina de España a partir de 1746.

<sup>3</sup> S. Muniain Ederra, «Arquitectura efímera y Diplomacia. Los Acquaviva y la imagen celebrativa de la Monarquía española en la Santa Sede (1721-1746)», *Reales Sitios* (2005), n.º 166.

De esta forma, cuando llega a Madrid la noticia de la muerte de Juan V, ocurrida el 31 de julio de 1750, el aparato burocrático de la corte se puso en marcha para organizar unas pompas fúnebres dignas, entonces, de un gran monarca. La documentación de archivo que se guarda en el Palacio Real de Madrid y la que existe en el Archivo del Ayuntamiento sobre los preparativos de la celebración resulta muy significativa para entender un capítulo especial en las relaciones de arte y poder, y en concreto en el aspecto de arte y diplomacia, de arte y protocolo y de arte y etiqueta. El 14 de noviembre de 1750, Fernando VI resuelve que se celebren honras por su suegro Juan V en la iglesia de la Encarnación y que el encargado sea el maestro mayor de palacio, Juan Bautista Saqueti, responsable de las obras del nuevo Palacio Real de Madrid, todavía en construcción. Era una disposición habitual, pues según la tradición las honras que promovía la corte y a la que asistían los consejos del reino se celebraba en dicha iglesia, y siempre era el arquitecto al servicio del rey el autor de la traza del catafalco. Ahora bien, lo que no era habitual es que la documentación insistiera en los deseos expresos del monarca español por conseguir unas exequias equiparables a las que en su día se celebraron por Luis XIV. Especialmente hay que señalar, siguiendo varios documentos de palacio, que se insiste en que la celebridad debía ser equiparable a la del Rey Sol, indicando que «*se pide que las honras para el padre de la reina sea arreglado a lo que S. M. manda, y a la similitud de Luis 14*»<sup>4</sup>, una similitud que llega a afectar a la labor del arquitecto, pues en otro expediente se refiere a la insistencia del rey en cotejar los distintos diseños realizados por Saqueti, insistiendo en que prefería que se hiciese uno parecido al catafalco de 1714 dedicado al Rey Sol. Finalmente, como asegura la documentación «*se hizo a la similitud del de Luis 14*». Otro dato interesante que ofrece dicha información es que para organizar las costosas exequias se confrontaron los gastos que ocasionaron las honras de Felipe V, celebradas en 1746, que sumaron un monto de 219.592 reales de vellón<sup>5</sup>, con el fin de calcular el coste de las del rey de Portugal.

En este punto, nos encontramos con varios aspectos a comentar. La documentación resulta un tanto parca, pero desprende una serie de datos que aseguran el excesivo gasto que supuso el montaje de las exequias del rey español, pues no sólo hubo que pagar al maestro mayor Saqueti y a los operarios de todo el montaje, sino a uno de los mejores artífices del grabado, el artista y teórico Antonio Palomino por grabar la lámina que reflejaba el túmulo erigido y que se incluiría en el libro de honras

4 A. G. P., Sección Histórica, Caja 80.

5 A. G. B., Sección Histórico, Caja 77.

conmemorativo, un libro que no sabemos si acabó siendo editado, pues no lo hemos localizado, a pesar de que los documentos mencionan un pago de 10.686 reales de vellón al conocido impresor Antonio Sanz por (o para) la impresión de 2000 ejemplares de libros, que explicarían todo el aparato decorativo. En cuanto a la lámina, sí que se encuentra desperdigada en diversas bibliotecas y archivos. Es posible que se trate de un presupuesto y que nunca llegara a editarse dado el excesivo coste que conllevaron aquellas exequias.

Por otro lado, es de reseñar que el monto final de la celebración fúnebre por Juan V tuvo una menor cuantía. La documentación menciona un total de 98.538 reales de vellón, menos del doble, sin incluir partidas como la de la impresión, una edición que tampoco hemos encontrado. Al igual que ocurrió con Felipe V, no hemos dado con el libro de las exequias cortesanas del rey portugués, ni con la lámina grabada del catafalco. No obstante, sí se conserva una explicación manuscrita del catafalco, copia de una redactada por el propio arquitecto Juan Bautista Saqueti<sup>6</sup>. Además sí sabemos que el conocido dramaturgo y religioso padre Joseph Guerra elaboró el sermón fúnebre de la celebración y que fue editado, cobrando por ello 600 reales de vellón<sup>7</sup>. Así, pues, es posible que la voluntad del monarca español Fernando VI por honrar a su suegro, el rey de Portugal Juan V, de igual manera que al rey francés Luis XIV, no se cumpliera, y que los factores fueran muy diversos, entre ellos la situación económica de la casa real en aquellos momentos, momentos de un gasto excesivo en regocijos regios por parte del matrimonio real, de Fernando VI y su mujer, la reina Bárbara de Braganza, además empeñados durante su reinado en levantar un grandioso monasterio en el centro de Madrid para su futuro Panteón.

No obstante, y volviendo al tema de las exequias por el rey portugués Juan V, sí contamos con una documentación de archivo relativa a las honras preceptivas que celebró el Ayuntamiento de Madrid en la iglesia de Santo Domingo el Real, como era

6 *Relación que explica por mayor la forma, e idea del Capelardente, que se hizo y colocó en la Iglesia del Rl. Comento de las Señoras de la Encarnación de esta Corte para las Honras que de orden de S. M. se celebraron los días 18. y 19. del presente mes de Febrero de 1951 por el Sor. Dn. Juan V Rey de Portugal, que esta en Gloria.* A. G. P., Sección Histórica, Caja 80.

7 Joseph Guerra fue el responsable de los sermones de las exequias celebradas en la iglesia de la Encarnación de Madrid por Juan V y su mujer, la reina María Josefa de Austria, con los títulos de *El religioso y Pacífico Salomón... Oración fúnebre por Juan V...* y *La Grande Reina de Saba... Oración fúnebre por Mariana Josefa de Austria... Reyna de Portugal...*; ambos textos están encuadernados juntos en un mismo volumen, en la Biblioteca Nacional de Madrid con la signatura 2/65.226

costumbre. En este caso se dispone que los lutos, traducidos en bayetas y tapices negros fueran «en la conformación que se ejecutó en la muerte del Rey Dn. Phelipe Quinto», es decir, equiparándolo al anterior monarca español. Nuevamente el arquitecto Saqueti, como maestro mayor de la Villa, se encargó de realizar la traza, que firmó en diciembre de 1750<sup>8</sup> y dibujo que se conserva. Los documentos mencionan la impresión de la oración fúnebre y cuyo autor fue Fray Isidro Francisco de Andrés<sup>9</sup>.

Cuatro años después del fallecimiento de Juan V, muere su esposa la reina María Ana Josefa de Austria. Igualmente, para la difunta soberana portuguesa se escrutaron las etiquetas con el fin de que la ceremonia se celebrase con el fasto adecuado. Y es que desde hacía décadas no se honraba un funeral por una pariente difunta. El ejemplo de Mariana de Neoburgo no servía y hubo que remontarse a las pompas de la segunda década del siglo para que sirvieran de modelo, las que exaltaron a las difuntas mujeres de la casa Borbón. Desgraciadamente desconocemos el túmulo realizado para la soberana portuguesa, aunque tenemos alguna información más detallada en lo que respecta a las honras que sufragó el Ayuntamiento por María Ana Josefa, del que sabemos que fue nuevamente Juan Bautista Saqueti el autor del catafalco, aunque no conocemos la traza ideada ni la estampa grabada en el caso de que se hiciera.

Pero al margen de todos estos datos, hay una reflexión interesante en torno a la tipología de los túmulos que a mediados del siglo XVIII se elaboran en Madrid, monopolizados por un arquitecto en concreto, Juan Bautista Saqueti. Si nos fijamos en el catafalco erigido para Felipe V en 1746 encontramos una auténtica estructura renovadora comparada con aquellas máquinas que Ardemans y Ribera realizaron en las primeras décadas del siglo XVIII. El túmulo ideado por Saqueti se cifraba en un templete grácil y aéreo, abierto y con ocho columnas jónicas en una solución circular. Se separaba completamente de los túmulos de la tradición hispana, ostentando un lenguaje nuevo, el del barroco más internacional, muy en la línea de las realizaciones italianas. Ahora bien, esta estructura está muy alejada de las máquinas fúnebres que a la sazón se levantaban en Roma, y en concreto en la iglesia nacional por excelencia, la iglesia de Santiago de los Españoles en Roma, un verdadero escaparate decorativo del poder y la

8 A. S. A., Secretaría, 2-354-6

9 *Oración fúnebre, túmulo y jeroglíficos, que se dixo, y sirvieron en las Reales Exequias, que a la augusta memoria de la fidelísima Majestad del Muy Alto, y muy Poderoso Señor Rey de Portugal, consagró en la iglesia de Santo Domingo el Real los días 21 y 22 de enero la muy Noble, Leal, Imperial y Coronada Villa. Q. L. D. a la Reyna Nuestra Señora.* Madrid, Imp. De Mercurio, por Joseph de Orga, 1751.

capacidad de fasto de la monarquía española y su embajada en la Santa Sede. Entonces, ¿de donde procede esta estructura, esta tipología?. La propuesta siguiente implica una paradoja interesante a la hora de tener en cuenta las relaciones entre arte y poder, para el análisis del poder de la imagen y la imagen del poder. Pues, la tipología más próxima a este catafalco ideado por Saqueti era la estructura más afamada en la arquitectura efímera de los Habsburgo de mediados del siglo XVIII, la que estaba ligada al enemigo austriaco, ahora emperadores en Viena. Un tipo de templete que ideó Giuseppe Galli Viviena al aplicar la arquitectura teatral a las funciones sacras, y que presenta concomitancias con las estructuras efímeras de Carlo Fontana en Roma, modelos que servirían de guía para numerosos retablos y baldaquinos estables. Recordemos que el padre de Giuseppe, Ferdinando Viviena, estuvo al servicio del pretendiente austriaco durante la guerra de sucesión. Habría que pensar que en unos momentos en que el conflicto bélico ya ha quedado atrás, las connotaciones políticas y adversas a los Borbones se han superado en la estética efímera y se han transformado en la imagen más apropiada para el esplendor efímera de la monarquía.

Otra consideración distinta nos la puede ofrecer la imagen de la traza del catafalco para Juan V de Portugal. Saqueti en este caso dibuja para las exequias que patrocina el ayuntamiento de Madrid un modelo muy diferente. Recordemos que el monarca, Fernando VI, exige para honrar a su suegro en las exequias que sufraga la corte un túmulo «*que sea a la similitud del de Luis 14*», al estilo del que realizó el arquitecto Teodoro Ardemans treinta años antes. En mi tesis planteé que Fernando VI con esta exigencia proponía una vuelta al esquema tradicional de túmulo<sup>10</sup>, al prototipo cortesano, y al modelo que mejor se identificó con la dinastía borbónica. Honraba y equiparaba a Juan V con Luis XIV en la forma. Paradójicamente, el contenido era otra lectura. Aún siendo un monarca que estaba a favor de la corriente italiana y del lenguaje del barroco internacional, dejaba muy claro su repudio a una estructura efímera cuyo tipo, de alguna manera, se identificaba con la dinastía Habsburgo, la que antaño fue enemiga de los Borbones. La traza de Saqueti asegura que para las honras que costeaba la ciudad su propuesta estaba alejada radicalmente de los modelos que usaban en Viena y en gran parte del norte de Italia. Nada tiene que ver con el catafalco que en la iglesia de San Antonio de los Portugueses se erigió con motivo de las exequias por Juan V, obra de un artista portugués avanzado y que prolongaba

<sup>10</sup> Ver V. Soto Caba, *Catafalcos Reales del Barroco Español. Un estudio de arquitectura efímera*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1991, pp. 314 y ss.



los parámetros escenográficos de Carlo Fontana y los templetos escenográficos de la familia Bibiana.

La propuesta de Saquete era una solución de compromiso, de planta ochavada, y en la línea de los cenotafios que se realizaban dentro del lenguaje del barroco medido procedente de Italia y que se desarrollaba en España desde años antes, en concreto con artífices como Ventura Rodríguez, autor del catafalco del Cardenal Molina y Oviedo, en 1744. Esta estructura regresiva se aprovechó en 1754 para elaborar el túmulo por la reina portuguesa María Ana Josefa de Austria, un modelo muy similar al que vemos y cuyo arco central y frontal estaba flanqueado por dos estatuas que simbolizaban las ciudades de Madrid y Lisboa.