

ROME 1819: TWO QUEENS, TWO FUNERALS AND A CORPSE**The Funeral Rites of Maria Luisa of Bourbon and Maria Isabel of Braganza**Pablo González Tornel | *Universitat Jaume I* | Ester Alba Pagán | *Universitat de València*

Two funerals for two Spanish queens – Maria Luisa of Bourbon and Maria Isabel of Braganza, mother and wife respectively of the reigning King of Spain, Ferdinand VII – took place in Rome in 1819 almost simultaneously. Both ceremonies are recorded in sumptuous funerary books of high artistic quality which have in common the image of Ferdinand VII, whose portrait, in the form of a medallion, dominates the two accounts in an identical manner making them monuments to him rather than to the deceased women. However, the funerals of the queen mother and queen consort have little more in common. They took place in different churches with different ceremonials but the main difference was the presence of the corpse of Maria Luisa of Bourbon at her own funeral.

In Cosandey's opinion, the role of queens in public life in the modern age is established by three major royal ceremonies: proclamations, entries into cities and funerals. [1] In the case of Spain, in the eighteenth century the Bourbon monarchy had granted a new role to queens in court life and ceremonial. Maria Luisa Gabriela of Savoy and Isabella Farnese, the wives of Philip V, exerted great influence and played a fairly significant role in ceremonial, and the Bourbon queens were associated with the figure of the king as if the reverse side of the same coin. [2] However, it was in the act of proclamation and in her funeral rites that the queen's image was raised to incomparable symbolic heights.

The Spanish ambassador played a prominent role in the funerals of Maria Luisa of Bourbon and Maria Isabel of Braganza, as he decided on their contents and meanings. During his first stint as ambassador in Rome, Antonio Vargas y Laguna had promoted the neoclassical revival carried out by Giulio Camporesi and Felice Giani in 1806 in the interior decoration of the palace that housed the embassy, [3] and after the dramatic interval of the Napoleonic occupation he was in charge of restoring the building. [4] His refined tastes had also been put to the service of the sculptural decoration of the Casa del Labrador in Aranjuez. [5]

Without a doubt Isabel de Braganza, viewed through the ceremonies held to mark her death, is the paradigm of queen consort. Although she was described as a devout and modest 'strong woman', her role of domestic queen who cared for the king is predominant. Her qualities included both manual and intellectual skills that made her stand out in the arts, languages and music, although her greatest asset was not her knowledge and sharp wit but her love for and devotion to the king, whom she always approached 'with the trusting fear that the beautiful Esther [had] for the great Ahasuerus'. [6] A model of virtues, she is presented as an enemy of show and ostentation who was opposed to being bought expensive jewels; instead she preferred patronage of the sciences and the arts and charity work, providing an example to 'distinguished ladies' [7] and even offering her jewels to finance the expedition to pacify America. All these descriptions convey the paradigmatic image of the strong queen who gave up her jewels like Isabella I, and of the wise queen like Isabella Farnese or Barbara of Braganza; but the role that stands out above all the rest is that of loving and faithful wife, of domestic queen. [8]

In her brief marriage to Ferdinand VII, the queen was honoured at her wedding, for her motherhood and at her death – events marked by the political interests of the unstable Spanish crown – as the embodiment of the ideal female virtues of the day to the extent that her funeral was used by Varela as a model of expressions of sorrow at the loss of a queen. [9] In the tribute to the late queen the ideal image of the deceased prevails over any other as an expression of the link which should be established

between the monarchy and citizens. Indeed, Varela noted a pre-Romantic attitude in the funeral monuments erected in her honour as the sense of suffering prevailed over the joy of her departure to the afterlife. [10]

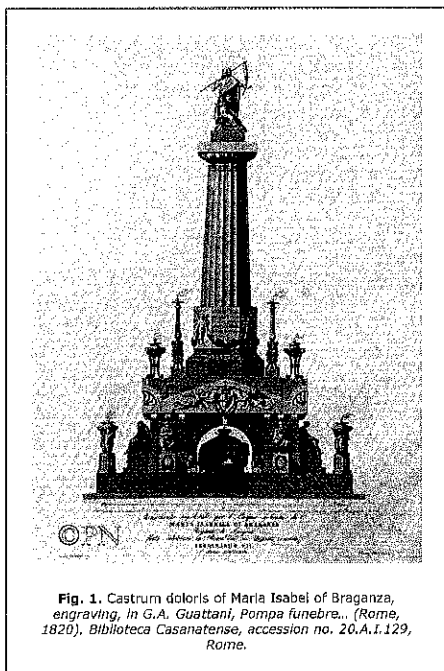


Fig. 1. Castrum doloris of Maria Isabel of Braganza, engraving, in G.A. Guattani, *Pompa funebre...* (Rome, 1820), Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.1.129, Rome.

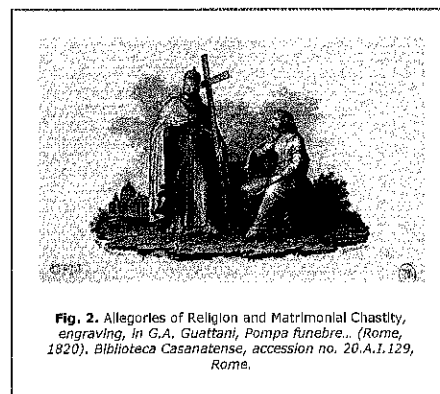


Fig. 2. Allegories of Religion and Matrimonial Chastity, engraving, in G.A. Guattani, *Pompa funebre...* (Rome, 1820), Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.1.129, Rome.

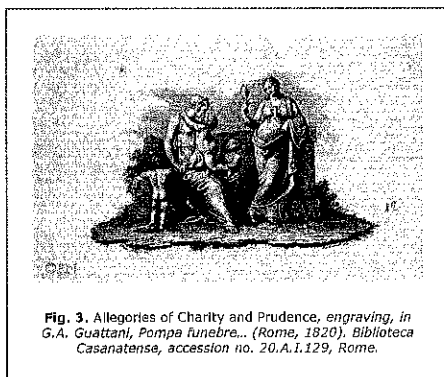


Fig. 3. Allegories of Charity and Prudence, engraving, in G.A. Guattani, *Pompa funebre...* (Rome, 1820), Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.1.129, Rome.

Her wedding to Ferdinand VII took place by proxy aboard the French ship *San Sebastián*, docked at Cadiz, and the new queen made her entry into the city on 29 September 1816. [11] This union and, especially, the celebration of the queen's entry and the wedding were the perfect means of healing the wounds caused by the Napoleonic invasion. [12] However the most widely used image of her was that of mother, given the expectations and need to provide an heir to the Spanish throne. On 23 August 1817 the *Gaceta de Madrid* announced the birth of the Infanta Maria Isabel Luisa, which was celebrated in all the cities of the kingdom with the tradition illuminations. Despite the enthusiasm, the joy soon faded with the news of the death of the little infanta on 9 January 1818, but the final misfortune came when the queen gave birth to her second child on 26 December 1818. [13]

According to the published account, when Maria Isabel of Braganza died it was Ferdinand VII himself who chose Antonio González Velázquez's design for the catafalque erected in Rome, which was intended to show the triumph of death over life. [14] The Jesuit church of Sant'Ignazio was chosen for the



Fig. 5. Allegories of Temperance and Fortitude, engraving, in G.A. Guattani, *Pompa funebre...* (Rome, 1820). Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.I.129, Rome.

funeral, the reasons being that it was near the Campus Martius and was dedicated to a Spanish saint. However, more than a choice, the location of the catafalque erected for the deceased in the church must have been a necessity.

The royal funerals for Spanish monarchs in Rome had been common in the city since the sixteenth century. [15] Habsburgs and Bourbons had used the church of Santiago de los Españoles as a preferred place for the



Fig. 4. Portrait of Ferdinand VII, engraving, in G.A. Guattani, *Pompa funebre...* (Rome, 1820). Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.I.129, Rome.

propagandistic displays for which a change of power provided an opportunity. This church, which overlooked the Piazza Navona, had been the centre of the construction of catafalques and temporary façades, which had been depicted in prints since the funeral of Phillip III in 1621. [16] The church of the Crown of Aragon, Santa María de Montserrat, had enjoyed less prominence in the glorification of deceased monarchs during the centuries of the Modern Age.

In 1819, after decades of decadence of the Spanish institutions in Rome and with the Napoleonic occupation barely over, neither of the national churches was in a position to host a solemn ceremony. Santiago de los Españoles, established around 1450, was in imminent ruin. [17] Santa María de Montserrat, much less stylishly urban and with a much smaller capacity, was in the throes of adapting to a new situation as it was about to pass into private hands. [18]

Whereas the catafalque was designed by Antonio González Velázquez, architect to the king, the decoration of the church of Sant'Ignazio was entrusted to Ulisse Pentini, and the texts of the tombstones arranged all over the church to Domenico Antonio Marsella. [19] The day set for the obsequies was 28 September 1819. That day the façade of the church was decorated above the main entrance with the Spanish and Portuguese arms forming a shield that was supported by two spirits of death. All the walls of the church were covered in black drapes, but the architect, seeking to break the monotony of the gloomy colours, used all the available devices to fill the funereal darkness with gold, silver and ermine. The Ionic columns supporting the arches of the nave were covered with gold fluting, while figures representing different provinces of the Spanish monarchy were placed in the lower part of the column shafts. Similarly, the pairs of pilasters that lent order to the nave were filled with gold arabesques and Bourbon fleurs-de-lis, and the coats of arms of Castile and Leon were placed in the spandrels of the arches. Cascades of black drapes with gold glints and touches of ermine were hung from the arches.

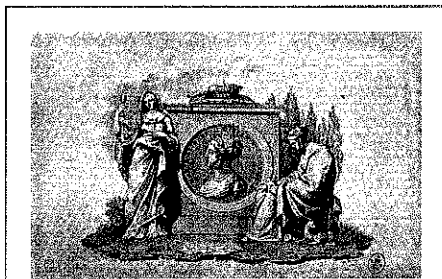


Fig. 6. Portrait of Maria Isabel of Braganza, engraving, in G.A. Guattani, *Pompa funebre...* (Rome, 1820). Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.I.129, Rome.

The nave decoration above the capitals of the pilasters was respected almost entirely as to volumes, but it was blended in with the rest through colour, so that the funereal and royal black and gold were predominant throughout the church. All this was carried out with utmost respect for the perspective paintings of Andrea Pozzo on the allegory of the missionary function of the order which decorated and decorate all the vaults.

The pillars of the transept were decorated with *candellieri* ornamentation after the antique, so that the main figurative motif was

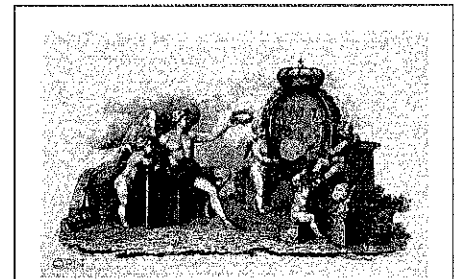


Fig. 7. Allegory of the Fine Arts crowning the houses of Bourbon and Braganza, engraving, in G.A. Guattani, *Pompa funebre...* (Rome, 1820). Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.I.129, Rome.

the figure of Fame with a trumpet who sang the glories of the deceased. This ornamentation also featured the coat of arms of Portugal and two winged spirits burning a small candle.

But just as the nave was resplendent with decorations and a host of candles, the aisles were also sumptuously adorned. The lower section of the columns was decorated in the same way as those of the nave, and ornate lamps and black, gold and ermine drapes were hung from the architraves. The ribs of the cupolas were covered in black and gold and the areas between them were filled with allegories of the Spanish provinces, winged spirits, garlands and arabesques, and beautiful winged figures of Fame were placed on the pendentives.

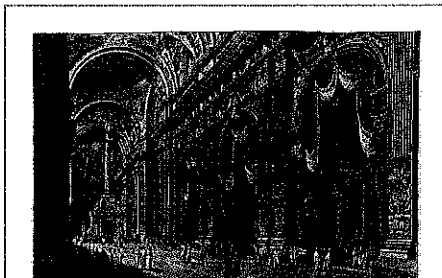


Fig. 8. Interior of the church of Sant'Ignazio decorated for the obsequies of Maria Isabel of Braganza, engraving, in G.A. Guattani, *Pompa funebre...* (Rome, 1820). Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.I.129, Rome.

The funerary monument at the transept was a stark cenotaph that was immaculately sculpted on all four sides so that the sepulchral urn attracted the attention of all those present, wherever they were. It was in the form of a freestanding Doric column at the top of which the scythe-bearing figure of death stood over the deceased queen.

The choice of a cenotaph sheltered by a *castrum doloris* for the funerary monument was consonant with a trend that had gained ground throughout the eighteenth century, as in the obsequies of Luis I and Phillip V [20] or those of Ferdinand VI. [21] The unmistakably Baroque catafalques of the sixteen-hundreds had become a thing of the past, being replaced by structures based more strictly on ancient models in their form and substance. The *castrum doloris* as a recollection of antiquity is found in the monument commissioned from Carlo Rainaldi by the canons of the basilica of Santa Maria Maggiore for the funeral of Phillip IV, [22] but above all in the magnificent Doric temple built by Giuseppe Panini for Charles III, by which time it had been espoused by modern archaeological ideas. [23] Isidro González Velázquez had been one of the architects awarded a scholarship from the San Fernando Academy to spend a period of training in Rome at the end of the eighteenth century, [24] and while in the city he had come into contact with the highly cultured ambassador José Nicolás de Azara, mentor of the obsequies of Charles III and a key figure in the dissemination of neoclassical tastes. [25] It is therefore not surprising that a sober Attic and purely neoclassical monolith should have been chosen for the monument to Maria Isabel of Braganza.

Isidro Velázquez's design, sent from the court, was slightly adapted by Ulisse Pentini, as can be seen if the print made from the drawing of the monument sent by the architect to Rome is compared to that of the actual funeral drawn by Valadier showing the interior of the church.

The temporary structure rose above the square base which was reached by five steps. The base supported the bulk of the sepulchral chamber in the form of a four-sided arch with four semi-circular openings inside which was placed the urn with the cushion, crown and other royal insignia. Each of the entrances to the chamber was flanked by two lions which protected the mausoleum and at the same time symbolised the Spanish monarchy. Beside the arches, on each of the sides, were two figures of arts or virtues, each with a motto identifying it.

Above the frieze each side was topped with a pediment inside which were figurative and symbolic elements alluding to the deceased; those of the main side were two figures of Fame bearing the arms of Spain and Portugal. Towering above everything was the huge Doric column which served as a base for the sculpture group representing the deceased queen supported by triumphant Death. The group was sculpted by Antonio Solá, and six of the virtues were by Raimundo Barba – Spaniards belonging to St Luke's Academy – while Temperance and Fortitude, the cherubs and other ornaments were executed by Francesco Benaglia.

The funeral of Maria Luisa of Bourbon, Ferdinand VII's mother, was completely different. Born in Parma in 1751 and married in 1765 to Charles, Prince of Asturias and heir to the Spanish crown as the firstborn of Charles III, she resided in Rome for several years and died there at the end of December 1818, shortly before her husband, the ill-fated Charles IV. The ritual of her Roman obsequies is therefore completely different to those of Maria Isabel of Braganza. [26]

The Portuguese queen's funeral is linked to the rites performed in Rome by the different national churches to mourn the deaths of their monarchs. Albeit with much more modest pomp, numerous funeral celebrations for Spanish women are recorded in the seventeenth century, although the only surviving visual record is of the castrum doloris erected in honour of Margaret of Austria in 1612. [27] This moderate elegance of the funerals for female members of royalty continued during the eighteenth century with a few significant milestones such as the ceremonies held for Maria Amalia of Saxony in 1760 [28] or for Isabella Farnese in 1766. [29] However, the rites for the death of the Bourbon queen lack the memorial nature of all these funerals and are centred on the presence of her dead body. [30]

The queen had departed for exile in 1808 together with her husband Charles IV, Manuel de Godoy, Josefa Tudó and a large retinue. The journey of the exiled court was complicated. From Bayonne they headed for Fontainebleau and Villa-Urrutia reports that the Duke of Broglie, who observed the party at Poitiers, was impressed by the sight:

The old sovereigns were travelling in a huge gilt ceremonial carriage with crystal everywhere, with a few lackeys in full uniform on foot, clutching straps and making an effort to keep their balance, as if on their way to the Prado in a decked-out carriage. This half-sumptuous half-grotesque train, a mixture of ancientness without prestige and pageantry without elegance, a show of gilt and misfortune, brought tears to one's eyes and a smile to one's lips. Charles IV looked gaunt, nervous and well-preserved, but expressionless and devoid of intelligence. Queen Maria Luisa had the appearance of one of those little old ladies in fairy tales, very clean and well dressed, dignified and reserved. [31]

The treaty signed by Godoy and General Duroc made the imperial palace of Compiègne and the castle of Chambord available to Charles IV during his lifetime, as well as providing an annual income of 30 million *reales* and 400 thousand francs for the infantes. Shortly afterwards the royal family asked the emperor to be allowed to travel to Nice, where they arrived on 18 April 1809, and on 4 October they moved on to Aix and from there to Marseilles. In this city the court in exile initially took up residence at the Hotel de Majastre (18 October) and subsequently purchased an estate in Mazargues which, even today, is known as the King of Spain's castle; there they suffered financial straits owing to the emperor's failure to pay them, and were forced to sell some of the queen's jewellery and silverware. During this period Charles IV negotiated with the English to be rescued and returned to Spain; this attempt was thwarted by Napoleon, who again moved the errant court to Rome, where it arrived on 16 July 1812. There the king and queen were first lodged in the Palazzo Borghese until 1814 and then on the master floor of the Palazzo Barberini – following a brief flight to Verona owing to the announcement of Napoleon's invasion of the island of Elba – together with the Infante Francisco de Paula, Godoy's daughter and the Countess of Chinchón, Carlota Luisa Manuela de Godoy y Borbón. [32]

Following this trek around Europe, Maria Luisa of Parma died in Rome on 2 January 1819 at the age of sixty-seven. She had been Princess of Asturias for twenty-three years, Queen of Spain for twenty and queen mother for eleven. In Rome, the city where she was buried, a truly spectacular funeral was organised jointly by the Spanish plenipotentiary and the Holy See. This was the first time a Spanish monarch had died in the papal city and the ceremony was a burial 'of the entity more than of the person'. [33]

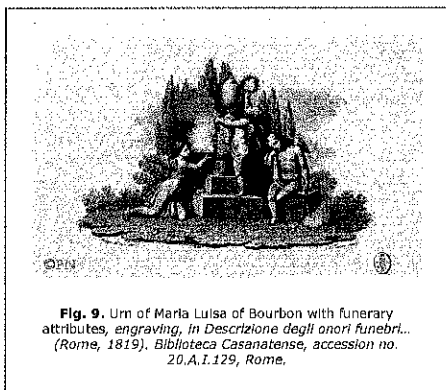


Fig. 9. Urn of Maria Luisa of Bourbon with funerary attributes, engraving, in *Descrizione degli onori funebri... (Rome, 1819)*. Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.1.129, Rome.

The queen was embalmed and clothed in a white dress decorated with the insignia of the order of Maria Luisa and the emblems of the order of Saint Elizabeth of Portugal and of Maria Teresa of Austria, and a gold cross and black veil were placed in her hands. Two rooms of the Palazzo Barberini, the deceased's place of residence, were decorated in mourning. A throne in the form of an ornate pavilion in crimson and gold was erected in the main one and, above it, a bed with black cushions on which the corpse was laid. The bier was presented to visitors flanked by the two armed squires at her feet, two halberdiers at the opposite end and, on the sides, her lady-in-waiting and ladies of the bedchamber.

At seven in the evening of 9 January, by which time night had fallen, the mortal remains were moved to Santa Maria Maggiore in a solemn cortege; the bier was carried on a carriage which was followed by Antonio de Vargas y Laguna. The procession headed for the basilica of Santa Maria Maggiore along the Via delle Quattro Fontane and was received by the canons of the basilica at the steps around the east end.

The choice of the basilica of Santa Maria to house the queen's mortal remains and celebrate the funeral is no coincidence, as since Philip III the Spanish monarchy had exercised a particular patronage over the church. [34] As a result of this special relationship, obsequies had been held for Spanish monarchs in the church, some, such as those of Philip IV, comparable in sumptuousness to those organised in the church of Santiago, and the basilica housed a monumental bronze sculpture of the king, which remains to the present day. [35]

The decision to hold the funeral for Maria Luisa of Bourbon in a basilica under the direct protection of the Spanish crown and the fact that the celebrations were under the patronage of her son Ferdinand VII are the result of a highly complex relationship between mother and son. After being imprisoned at Valençay, Ferdinand VII the 'desired' king returned to Spain. Once the Constitution had been revoked and absolutism restored, it remained to regularise the situation of the king's exiled parents, especially when it became known that certain liberals

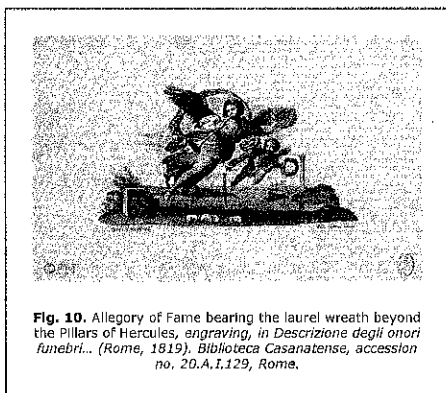


Fig. 10. Allegory of Fame bearing the laurel wreath beyond the Pillars of Hercules, engraving, in *Descrizione degli onori funebri... (Rome, 1819)*. Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.1.129, Rome.

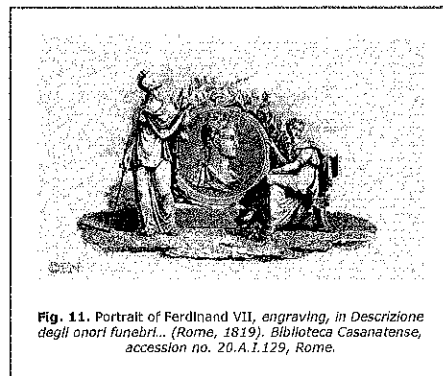


Fig. 11. Portrait of Ferdinand VII, engraving, in *Descrizione degli onori funebri... (Rome, 1819)*. Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.1.129, Rome.

had toyed with the idea of Charles IV as constitutional monarch and that Charles wished to have a say at the Congress of Vienna (1815). [36] Nevertheless, the economic straits of the exiled court and Charles IV's lack of ambition led to the signing of an agreement between Ferdinand and his father on 25 February 1815 (*Convenio ajustado entre el rey Nuestro Señor y su Augusto Padre*) [37] whereby Ferdinand purchased the abdication and legitimacy of Charles for 'twelve million reales payable in advance monthly payments', the settlement of the debt and a stipend of 8 million for the queen mother if Charles died. An arduous task now remained for Ferdinand VII: how to convert 'Messalina', whose own son had reviled her in pamphlets, into the mother of a king? This is the question that Calvo Maturana asks. The underlying issue is that the blemished reputation of Maria Luisa jeopardised the honour of her successors and the heir, but above all the impeccable integrity of the dynasty. [38] Between 1815 and 1819 the king focused on silencing the pernicious debate and performing an official alchemical operation to cause the role of the immoral mother to disappear from the interpretation of official history and Spain's calamities to be attributed to the fateful political circumstances, but without diminishing the responsibility of the royal favourite. [39] No doubt the most evident gesture is the reestablishment of the Royal Order of Noblewomen of Queen Maria Luisa in 1816 after its abolishment by Joseph I. Although the new rules established its continuity under the responsibility of the current Queen of Spain, then Isabel of Braganza, all the awards made by the queen mother in exile were recognised.

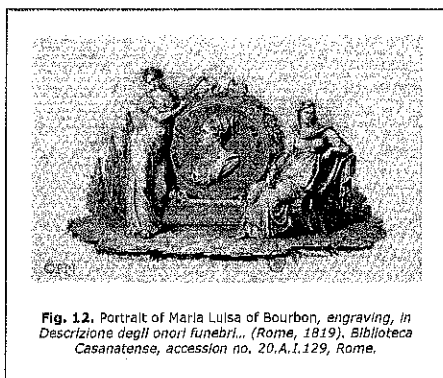


Fig. 12. Portrait of Maria Luisa of Bourbon, engraving, in *Descrizione degli onori funebri...* (Rome, 1819). Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.I.129, Rome.

As part of this policy of restoring the queen mother's image, the funeral ceremonies for Maria Luisa of Bourbon in Rome began on 10 January when the church of Santa Maria Maggiore was opened to allow the crowds to admire the magnificent display arranged and devised by Ulisse Pentini to deck out the church. Above the main entrance to the atrium was the coat of arms of the Spanish royal family and the whole interior of the church was decorated with black mourning drapes whose gold threads gleamed. A handsome lamp full of candles was hung in each of the spaces between

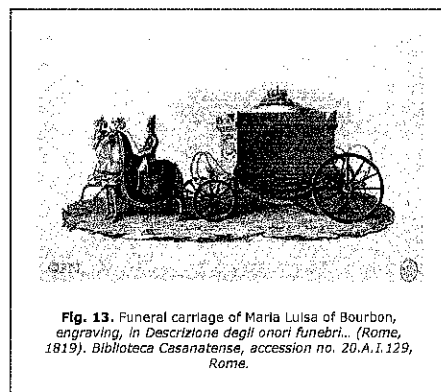


Fig. 13. Funeral carriage of Maria Luisa of Bourbon, engraving, in *Descrizione degli onori funebri...* (Rome, 1819). Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.I.129, Rome.

the columns of the nave and above the entablature beneath each of the windows was a horn of plenty supporting lights.

The royal pavilion was located in the middle of the nave, where a large royal crown, which acted as a canopy, was suspended from the ceiling. Spilling from it were four cascades of black cloth with touches of gold and lined with white, which were gathered on the walls of the nave. Beneath the pavilion, on a square base formed by six steps, was the catafalque painted in grisaille with several funerary emblems. On the platform was the bier and on it the queen, dressed in silver with a crimson cloak lined in ermine and the crown on her head.

The very morning the obsequies took place in Santa Maria Maggiore the queen's corpse was moved to St Peter's Basilica in the Vatican, and the route of the procession was established in great detail. It was to head first for the monastery of Santi Domenico e Sisto. From there, going down the Via delle Tre Cannelle, it would come to the Piazza dei Santi Apostoli, at which point it would turn by the monastery of San Romualdo until coming to the Piazza Venezia. From there the party would follow the so-called Via Papalis until it crossed the Tiber and arrived in the Vatican.

The account of the obsequies refers to the exceptional nature of the event and compares it to similar ones marking the deaths of monarchs in Rome. Such was the case, for example, when James III of England died, [40] although both are modelled on the funeral held for Queen Christina of Sweden in 1689. [41]

As in the obsequies of Christina of Sweden and James Stuart, held at the churches of Santa Maria in Vallicella and the Santi Apostoli respectively, the centrepiece of the mise-en-scène was the bier on which the deceased was displayed, barely covered by a textile canopy. However, if there is anything that characterises the visual records of these funerals it is that in all of them two engravings were printed: one showing the bier inside the church where the funeral took place and the other depicting the procession carrying the corpse from the church to St Peter's in the Vatican.

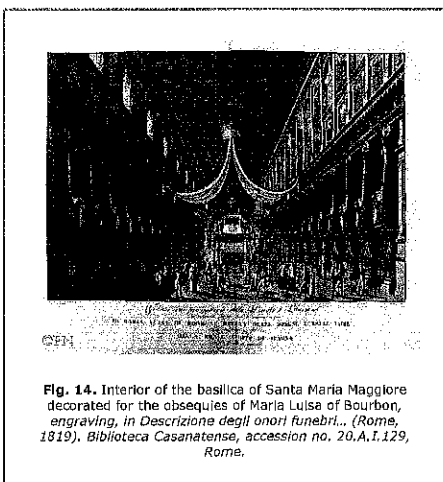


Fig. 14. Interior of the basilica of Santa Maria Maggiore decorated for the obsequies of Maria Luisa of Bourbon, engraving, in *Descrizione degli onori funebri...* (Rome, 1819). Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.I.129, Rome.

The importance attached to the cortege and the manner of depicting it by no means can be put down to chance. In the royal funerals held in Rome, the procession is shown winding its way with three essential landmarks which, from right to left and from top to bottom, are the church of origin, the Castel Sant'Angelo and St Peter's Basilica. They thus represent, in reverse order, the triumphal procession that followed the election of each new pope, who was carried from St Peter's to take up office at the basilica of St John Lateran.

The cortège left Santa Maria Maggiore at two in the afternoon, accompanied by the members of all the Roman confraternities and religious orders and other prominent people who gathered around the cross of the Vatican Chapter, all carrying torches. Behind three coaches came the funeral carriage with the body of the deceased, the same one used the previous day to carry the corpse to Santa Maria Maggiore. The queen was hailed with salvos on passing by the Castel

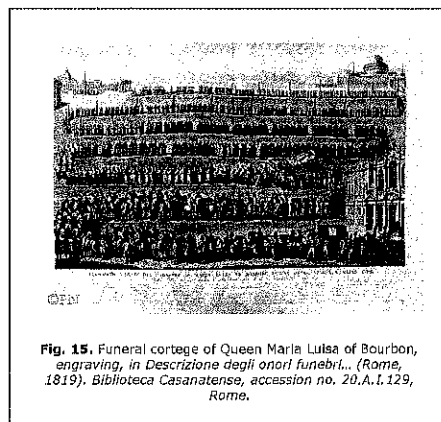


Fig. 15. Funeral cortege of Queen Maria Luisa of Bourbon, engraving, in *Descrizione degli onori funebri...* (Rome, 1819). Biblioteca Casanatense, accession no. 20.A.I.129, Rome.

Sant'Angelo, and was received at the chapel of the choir of St Peter's Basilica by Cardinal Alessandro Mattei. Maria Luisa's corpse was dressed in the coffin by her ladies, with the crown on her head, and after being enclosed in three caskets, was taken to the Vatican Grottoes.

And so, after being paraded triumphantly through the streets of Rome, the ill-fated Queen of Spain came to rest in the bowels of St Peter's in the Vatican together with other deceased monarchs, far from her own country. Shortly afterwards Ferdinand VII gave orders for his parents' corpses to be returned to Spain and laid to rest in the burial place at the Escorial. On 25 August 1819, the frigate *Sirena* transported the mortal remains of Maria Luisa and the possessions of the king's parents to the port of Alicante, and later, on 18 September, they were deposited in the crypt where, according to the custom established by Philip II, Spanish kings are buried together with the wives who bore them heirs. Obsequies for the king's parents continued to be held on 2 January during the following years, with the same pomp as before, until 1826. [42]

The funerals of María Isabel of Braganza and María Luisa of Bourbon in 1819 marked the end of Spain's grand macabre festivities. They were the swansong of a ritual that took shape in the ancien régime and, already dying out when neoclassicism held sway, received their coup de grace when the contemporary world began. From this point onwards new heroes and heroines from the liberal imaginary would take the place of the monarchs whose twilight was approaching. [43]

ROME 1819: TWO QUEENS, TWO FUNERALS AND A CORPSE
The Funeral Rites of Maria Luisa of Bourbon and Maria Isabel of Braganza

Pablo González Tornel | *Universitat Jaume I* | Ester Alba Pagán | *Universitat de València*

[1] F. Cosandey, *La Reine de France. Symbole et Pouvoir, xv-xviii siècle*, Paris, 2000, p. 10; 'Sucesión, maternidad y legado', in M.V. López Cordón (ed.), *La Reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, actas de la VIII Reunión Científica de la FEHM, Madrid, 2005, pp. 485-96. See also M. Bolufer Peruga, 'Lo íntimo, lo doméstico y lo público: representaciones sociales y estilos de vida en la España Ilustrada', 175, *Studia Historica. Historia Moderna*, 19, 1998, pp. 85-116; M. V. López-Cordón Cortezo, 'La construcción de una Reina en la Edad Moderna: entre el paradigma y los modelos', in idem, *op. cit. supra*, pp. 309-38, and R. Schulte, 'The Queen - a Middle Class Tragedy: the Writing of History and Creation of Myths in Nineteenth-century France and Germany', *Gender and History*, vol. 14, 2, 2002, pp. 266-93.

[2] M.A. Pérez Samper, 'La figura de la reina en la Monarquía española de la Edad Moderna: poder símbolo y ceremonia', in M.V. López Cordón (ed.), 2005, p. 304 (*op. cit.* note 1), and idem, 'La figura de la Reina en la nueva Monarquía Borbónica', in *Felipe V de Borbón, 1701-1746*, Córdoba, 2002, pp. 273-317. See also E. Flórez, *Memorias de las Reinas Católicas de España*, Madrid, 1964; M. Bolufer, *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*, Valencia, 1998, and T. Smith, *The Emerging Female Citizen. Gender and Enlightenment in Spain*, Berkeley, 2006.

[3] A. Anselmi, *Il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, Rome, 2001, pp. 121-67. On the role of the ambassador, which was fundamental in the case of the court of Rome, see M.A. Ochoa Brun, *Embajadas y embajadores en la Historia de España*, Madrid, 2002, and idem, *Historia de la diplomacia española. La Edad Barroca*, I and II, Madrid, 2006.

[4] J. García Sánchez, 'La intervención del arquitecto Antonio Celles en las reformas del Palacio de España en Roma (1814-1815)', *Locus Amoenus*, 9, 2007-2008, pp. 307-17.

[5] J. Jordán de Urríes de la Colina, 'La galería de estatuas de la Casa del Labrador de Aranjuez: Antonio Canova y los escultores españoles pensionados en Roma', *Archivo Español de Arte*, 269, 1995, pp. 31-44.

[6] J. Juan González, *Oración fúnebre que en las solemnes exequias celebradas por el Excmo. Ayuntamiento de esta muy noble, muy leal, muy heroica, imperial y coronada villa de Madrid... por la sentida muerte de Nuestra Augusta Soberana Doña Isabel de Braganza y Borbón...*, Madrid, 1819, p. 18 (Real Biblioteca, accession no. PAS/2971, Madrid, Patrimonio Nacional).

[7] X.M. de Arbizu y Echeverría, *Lamentación y afectuoso sentimiento que la Muy noble y leal ciudad de Pamplona, cabeza del fidelísimo reino de Navarra, consagró a la memoria de la Señora Doña Isabel Francisca de Braganza y Borbón...*, Pamplona, 1819, pp. 80 and 330.

[8] A.J. Calvo Maturana, *María Luisa de Parma. Reina de España, esclava de un mito*, Granada, 2007, p. 33; J. Pérez de Guzmán y Gallo, *La Historia inédita: vida, reinado, proscripción y muerte de Carlos IV y María Luisa de Borbón*, Madrid, 1909, and J. Cames, *Marie-Louise, roi d'Espagne. 1751-1819*, Paris, 2004.

[9] J. Varela, *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la Monarquía española (1550-1885)*, Madrid, 1990, pp. 164-67.

[10] This can be seen in the funeral prayers and compositions that followed her death. See A. Calvo Maturana, 'María Antonia de Borbón e Isabel de Braganza: el valor simbólico de las dos primeras mujeres de Fernando VII', *Feminismo/s*, 16, December 2010, pp. 13–38.

[11] R. Camacho, 'Cénit y ocaso de una reina de España: María Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII', in M.T. Sauret and A. Quiles (eds.), *Luchas de género en la historia a través de la imagen*, vol. II, Malaga, 2002, pp. 199–215.

[12] F. Enciso, *Proyectos de una función. Opereta en obsequio de los felices himeneos de SS.MM. y AA. Ejecutaron los caballeros seminaristas del Real Seminario de Nobles de Vergara y sus maestros*, Madrid, 1817; *Discurso de la Real Sociedad Económica Matritense al rey Nuestro Señor Don Fernando VII, con motivo de los augustos enlaces de S.M. con la Reina Nuestra Señora Doña Isabel de Braganza...*, Madrid, 1816; F.A. González, *Discurso que a nombre de la Real Biblioteca y con el plausible motivo del deseado enlace de Su Majestad con la Reina Nuestra Señora y el de los Serenísimos Infantes hizo el bibliotecario mayor interino...*, Madrid, 1816, p. 7.

[13] It seems that the reason for her death was the brutal caesarean, according to the account of the Marquis of Villa-Urrutia in *Las mujeres de Fernando VII*, Madrid, 1925; M. Artola, *La España de Fernando VII*, Madrid, 1999, pp. 496–501. On the queen see R. Camacho, 'Cénit y ocaso de una reina de España: María Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII', in M.T. Sauret and A. Quiles (eds.), *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*, Malaga, 2002, vol. II, pp. 199–215, and A. Calvo Maturana, 'María Antonia de Borbón e Isabel de Braganza: el valor simbólico de las dos primeras mujeres de Fernando VII', in *Feminismo/s*, 16, December 2010, pp. 13–38.

[14] G.A. Guattani, *Pompa funebre per le solenni esequie di Maria Isabella di Braganza regina delle Spagne, e delle Indie fatte celebrare in Roma da S.M.C. l'augusto consorte Ferdinando VII l'anno 1819. Descritta da Giuseppe Antonio Guattani ...*, Rome, 1820. See also *Descrizione del funerali fatti in Roma d'ordine di S. M. Cattolica alla sua sposa defunta Maria Isabella di Braganza*, Rome, 1819 (Real Biblioteca, accession no. VIII/5612, Madrid, Patrimonio Nacional)..

[15] From the obsequies of Charles V onwards there is evidence of official celebrations to mark the death of the monarchs and many of their consorts. See the essential M. Fagiolo dell'Arco, *La festa barocca*, Rome, 1997. On the ceremonial of the Spanish community, M. Boiteux, 'Fêtes et traditions espagnoles à Rome au XVIIe siècle', in M. Fagiolo and M.L. Madonna (eds.), *Barocco romano e Barocco italiano: il teatro, l'effimero, l'allegoria*, Rome, 1985, pp. 117–34.

[16] G. Fernández, *Relacion de las funerales exequis que la Nacion Española hizo en Roma a la Magestad del Rey N. S. D. Phillippo III de Austria El Piadoso. Al Illustrissimo, y Aexcellentissimo Señor D. Francisco Fernandez de la Cueva y Cordova, Embaxador en Roma de la Magestad Catholica D. Phillippo IIII*, Rome, 1622.

[17] On the origins of its founding, see J. Fernández Alfonso, 'Las Iglesias nacionales de España en Roma. Sus orígenes', *Anthologica Annua*, 4, 1956, pp. 9–96. On the reform of the church at the end of the fifteenth century, F. Marías, 'Bramante en España', in A. Bruschi (ed.), *Bramante*, Madrid, 1987, pp. 7–67. On the fate of the church in the sixteenth century, J. Fernández Alfonso, 'Santiago de los Españoles, de Roma, en el siglo XVI', *Anthologica Annua*, 6, 1958, pp. 9–122. See an overview with attention to its fate after ceasing to be Spanish in F. Russo, *Nostra Signora del Sacro Cuore*, Rome, 1969.

[18] J. Fernández Alonso, *S. Maria di Monserrato*, Rome, 1968, and G. Lerza, *Santa Maria di Monserrato a Roma. Dal Cinquecento sintetista al purismo dell'Ottocento*, Rome, 1996.

[19] On these obsequies and their architecture see J. García Sánchez, 'Los funerales de María Isabel de Braganza en Roma', *Goya*, 301–02, 2004, pp. 265–74.

[20] S. Muntain Ederra, 'Arquitectura de la Arcadía y crisis de la magnificencia: las exequias de Luis I y Felipe V en Roma', *Römische Historische Mitteilungen*, 47, 2005, pp. 279–334.

[21] *Relacion de las exequias que a la magestad del Rey Catolico D. Fernando VI se hicieron en la Real Iglesia de Santiago de los Españoles de Roma siendo ministro encargado de los reales negocios de S. M. el Excelentísimo y Reverendísimo Señor Fray D. Joachin Portocarrero cardenal obispo sabinense*, Rome, 1760 (Real Biblioteca, accession no. XIX/10777, XIX/10778 and VII/1785, Madrid, Patrimonio Nacional).

[22] Described and engraved in *Relatione delle sontuose esequie fatte dalli Illustrissimo e Reverendissimo Capitolo, e Canonici della Sacrosanta Basilica di Santa Maria Maggiore in Roma, alla gloriosa memoria di Filippo IV Re delle Spagne, con alcune osservazioni sopra i particolari del funerale*, Rome, 1666.

[23] G. Sánchez Espinosa, 'La relación de las exequias de Carlos III en Roma y el nuevo gusto neoclásico', *Goya*, 282, 2001, pp. 169–77.

[24] P. Moleón, *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour. 1746-1796*, Madrid, 2003, pp. 313–28.

[25] See the essential studies by J. Jordán de Urrles y de la Colina, 'El diplomático José Nicolás de Azara, protector de las bellas artes y las letras', *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 81, 2000, pp. 61–88; 'Azara, coleccionista de antigüedades, y la Galería de Estatuas en la Real Casa del Labrador en Aranjuez', *Reales Sitios*, 156, 2003, pp. 57–70, and 'La embajada de José Nicolás de Azara y la difusión del gusto neoclásico', in C.J. Hernando Sánchez (coord.), *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, vol. II, Madrid, 2007, pp. 951–74.

[26] *Descrizione degli onori funebri renduti in Roma dalla Real corte di Spagna a Sua Maestà cattolica Maria Luisa di Borbone regina delle Spagne, e delle Indie il di' 10 di gennaio 1819*, Rome, 1819 (Real Biblioteca, accession no. VIII/2606 and Inf. 5375, Madrid, Patrimonio Nacional).

[27] M. Moli Frigola, 'Teatros de la muerte y de la gloria. Representaciones fúnebres para mujeres españolas en Roma en el siglo XVII', in *Colloquium Calderonianum Internationale*, Università dell'Aquila, L'Aquila, 1983, pp. 569–608, and M. Moli Frigola, 'Donne, candele, lacrime e morte: funerali di regine spagnole nell'Italia del Seicento', in M. Fagiolo and M.L. Madonna (eds.), 1985, pp. 135–158 [op. cit. n. 15].

[28] There is an example of the engraving of the catafalque in the Museo di Roma, inv. no. GS-317.

[29] T. de Azpuru, *Relazione del gran funerale fatto per la maesta della defonta regina delle Spagne Elisabetta Farnese nella Regia Chiesa Nazionale di S. Giacomo de' Spagnoli in Roma il di 26 Nov. 1766*, Rome, 1766. There is an example of the engraving of the catafalque in the Museo di Roma, inv. no. GS-322.

[30] For an overview of the royal obsequies in the territories linked to the Spanish monarchy, see M.A. Allo Manero and J.F. Esteban Lorente, 'El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana: siglos XVI, XVII y XVIII', *Artigrama*, 19, 2004, pp. 39–94.

[31] Marqués de Villa-Urrutia, *La reina María Luisa, esposa de Carlos IV*, Madrid, 1927, p. 134.

[32] *Ibid.*, p. 176. On the sovereigns' residences in their French and Roman exiles, see J.L. Sancho, 'Los palacios de Carlos IV en Roma, 1812-1819', in C.J. Hernando Sánchez (coord.), *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, actas de congreso (Rome, 2007), Madrid, 2007, vol. II, pp. 975-1000. *Idem*, 'Coleccionista hasta la muerte. Casas y obras artísticas de Carlos IV en Francia y Roma, 1808-1819', *Reales Sitios*, no. 175, 2008, pp. 4-25.

[33] A. Calvo Maturana, 'Del lodo de los panfletos al incienso de las exequias. La paradójica rehabilitación fernandina de María Luisa de Parma', in *Homenaje a Don Antonio Domínguez Ortiz*, Granada, 2008, pp. 183-202; *idem*, 'Eva y la pérdida del Paraíso Imperial. Alegorías misóginas de María Luisa de Parma en el siglo XIX', *Reales Sitios*, 167, 2006, pp. 68-77; 'María Luisa de Parma. La 'Madre virtuosa' eclipsada por la leyenda negra', in M.V. López Cerdón, 2005, pp. 623-41 [*op. cit.* n. 1]. See also E. Marín-Valdepeñas Yagüe, 'La reina María Luisa de Parma y la Junta de Damas de la Real Sociedad Económica Matritense', in E. de Lorenzo Álvarez, *La época de Carlos IV (1788-1808)*, actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, Oviedo, 2009, pp. 749-62, and E. Franklin Lewis, 'A su reina benéfica: representaciones de María Luisa de Parma', in E. de Lorenzo Álvarez, 2009, pp. 697-705 [*op. cit. supra*].

[34] J. Fernández Alfonso, 'España en Santa María la Mayor', *Anthologica Annua*, 42, 1995, pp. 799-810. Both the funeral in the basilica and the cortege with the corpse were illustrated in paintings executed in 1824 by Pedro Kuntz and in the care of Patrimonio Nacional; see J. Jordán de Urríes y de la Colina, 'Conducción del cadáver de la reina María Luisa de Parma desde el Palacio Barberini a la basílica de Santa María la Mayor', in *Carlos IV. Mecenas y coleccionista*, exh. cat., curated by J. Jordán de Urríes y de la Colina and J. L. Sancho, Madrid, 2009, cat. no. 160, pp. 368-69. As pointed out in J.L. Sancho, 2007, p. 999 [*op. cit.* n. 32], the funeral carriage was one of Charles IV's carriages, which was remodelled for the purpose.

[35] See D. Carrió Invernizzi, 'La estatua de Felipe IV en Santa Maria Maggiore y la embajada romana de Pedro Antonio de Aragón (1664-1666)', *Roma moderna e contemporanea*, 1-3, 2007, pp. 255-70, and D.H. Bodart, 'La guerre des statues. Monuments des rois de France et d'Espagne à Rome au XVIII^e siècle', in C.J. Hernando Sánchez (coord.), 2007, pp. 679-94 [*op. cit.* n. 25].

[36] This is recognised by F. Martínez de la Rosa, *Revolución actual de España*, Madrid, 1814.

[37] Madrid, 1815. Marqués de Villa-Urrutia, 1927 [*op. cit.* n. 31]; A. Calvo Maturana, 2008, p. 185 [*op. cit.* n. 33].

[38] P. Cevallos, *Exposición de los hechos y maquinaciones que han preparado la usurpación de la corona de España y los medios que el emperador de los franceses ha puesto en obra para realizarla*, reprinted, Mexico City, 1808.

[39] J. Muñoz Maldonado, *Historia de la Guerra de la Independencia de España contra Napoleón Bonaparte desde 1808 a 1814. Publicada de Orden del rey N.S.*, Madrid, 1833.

[40] *Relazione della infermità, morte, solenni essequie, e trasporto di sua maestà Giacomo III re della Gran Britannia, occorse in Roma il di 7 Gennaro 1766*, Rome, 1766.

[41] *Infermità, morte, e funeraie della real maestà di Cristina Alessandra regina di Svezia*, Rome, 1689.

[42] Archivo General de Palacio, Madrid, Sección Histórica, caja 77, exp. 10.

[43] J. Varela, 1990, p. 165 [*op. cit.* n. 9]. The constitutional monarchs would hold more personal funerals and the expenses would be borne by the State.

ROMA 1819: DOS REINAS, DOS FUNERALES Y UN CADÁVER

Las exequias de María Luisa de Borbón y María Isabel de Braganza

Pablo González Tornel

Universitat Jaume I

Ester Alba Pagán

Universitat de València

En 1819 tenían lugar en Roma dos funerales, casi simultáneos, por dos reinas españolas, María Luisa de Borbón y María Isabel de Braganza, madre y esposa, respectivamente, del monarca reinante en España, Fernando VII. Ambas ceremonias son recogidas en sendos libros de exequias, de gran riqueza y calidad artística, en las que el denominador común es la imagen de Fernando VII, cuyo retrato, en forma de medallón, preside de manera idéntica las dos relaciones convirtiéndolas en monumentos a su persona más que a las difuntas. Sin embargo, poco más tienen que ver las exequias de las reinas madre y consorte. Serán celebradas en templos distintos, con diferentes ceremoniales y, sobre todo, con una divergencia fundamental, la presencia del cadáver de María Luisa de Borbón presidiendo su propio funeral.

Para Cosandey, el papel de las reinas en la modernidad viene establecido en la vida pública a través de tres grandes ceremonias reales: la proclamación, las entradas urbanas y los funerales¹. En el caso español, la monarquía borbónica había otorgado, en el siglo XVIII, un nuevo papel a las reinas en la corte y el ceremonial. María Luisa Gabriela de Saboya e Isabel de Farnesio, las esposas de Felipe V, ejercieron una gran influencia cobrando un considerable protagonismo ceremonial, quedando las reinas borbónicas asociadas a la figura del rey como el reverso de una misma moneda². Sin embargo, es en el acto de proclamación y en sus exequias en los que la reina es elevada sin parangón a su imagen simbólica.

En las dobles exequias celebradas por María Luisa de Borbón y María Isabel de Braganza destaca el protagonismo del embajador español, quien definiría sus contenidos y significados. Antonio Vargas y Laguna había sido el promotor, durante su primer período como embajador en Roma, de la renovación neoclásica de los interiores del palacio de la embajada por Giulio Camporesi y Felice Giani en 1806³, y, tras el dramático lapso de la ocupación napoleónica, el encargado de restaurar el inmueble⁴. Además, su refinado gusto había sido requerido para el ornato escultórico de la Casa del Labrador de Aranjuez⁵.

1. F. Cosandey, *La Reine de France. Symbole et Pouvoir, XI-XVIII siècle*, París, 2000, p. 10; «Sucesión, maternidad y legado», en M. V. López Córdón (ed.), *La Reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, actas de la VIII Reunión Científica de la FEHM, Madrid, 2005, pp. 485-496 [6].
2. M. A. Pérez Samper, «La figura de la reina en la Monarquía española de la Edad Moderna: poder símbolo y ceremonia», en M. V. López Córdón (ed.), 2005, p. 304 (op. cit. nota 1), e ídem, «La figura de la Reina en la nueva Monarquía Borbónica», en *Felipe V de Borbón, 1701-1746*, Córdoba, 2002, pp. 273-317 [6].
3. A. Anselmi, *Il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, Roma, 2001, pp. 121-167 [6].
4. J. García Sánchez, «La intervención del arquitecto Antonio Celles en las reformas del Palacio de España en Roma (1814-1815)», *Locus Amoenus*, 9, 2007-2008, pp. 307-317.
5. J. Jordán de Urries de la Colina, «La galería de estatuas de la Casa del Labrador de Aranjuez: Antonio Canova y los escultores españoles pensionados en Roma», *Archivo Español de Arte*, 269, 1995, pp. 31-44.



Fig. 2. Alegorías de la Religión y la Castidad Matrimonial, grabado, en G. A. Guattani, *Pompa funebre...* (Roma, 1820). Biblioteca Casanatense, sign. 20. A. I. 129, Roma.

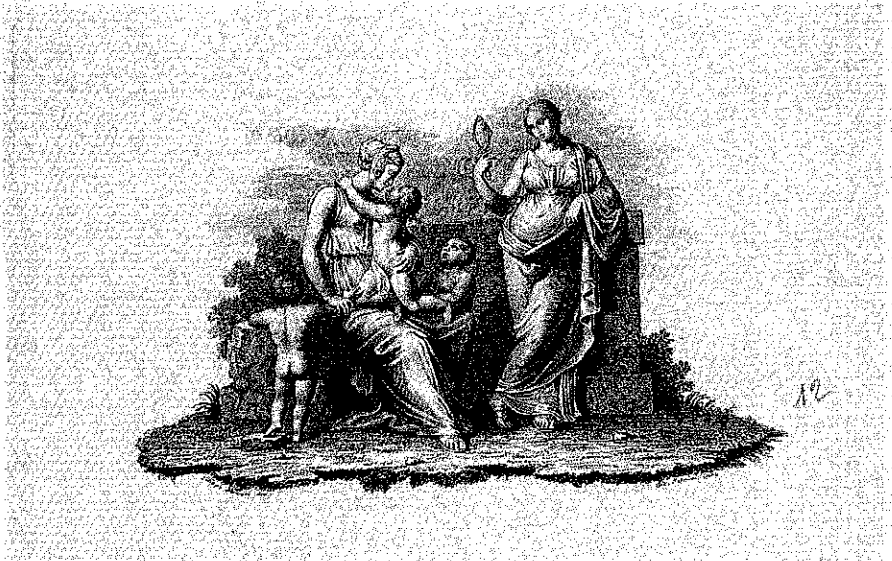


Fig. 3. Alegorías de la Caridad y la Prudencia, grabado, en G. A. Guattani, *Pompa funebre...* (Roma, 1820). Biblioteca Casanatense, sign. 20. A. I. 129, Roma.

ción que se dirigía a pacificar América. En todas estas descripciones observamos la imagen paradigmática de la reina fuerte, que cede sus alhajas como Isabel I, y de la reina sabia, como Isabel de Farnesio o Bárbara de Braganza, pero ante todo el papel que se exalta por encima de los demás es el de esposa amante y fiel, el de reina doméstica⁸.

En su breve matrimonio con Fernando VII, la reina fue homenajeada en su boda, en su maternidad y en su muerte, actos marcados por los intereses políticos de la inestable corona española, como elenco de virtudes femeninas de su época, hasta el punto de que su funeral es utilizado por Varela como modelo de las manifestaciones de dolor que se realizaban ante la pérdida de una

8. A. J. Calvo Maturana, *María Luisa de Parma. Reina de España, esclava de un mito*, Granada, 2007, p. 33; J. Pérez de Guzmán y Gallo, *La Historia inédita: vida, reinado, proscripción y muerte de Carlos IV y María Luisa de Borbón*, Madrid, 1909, y J. Comes, *Marie-Louise, roi d'Espagne. 1751-1819*, París, 2004.

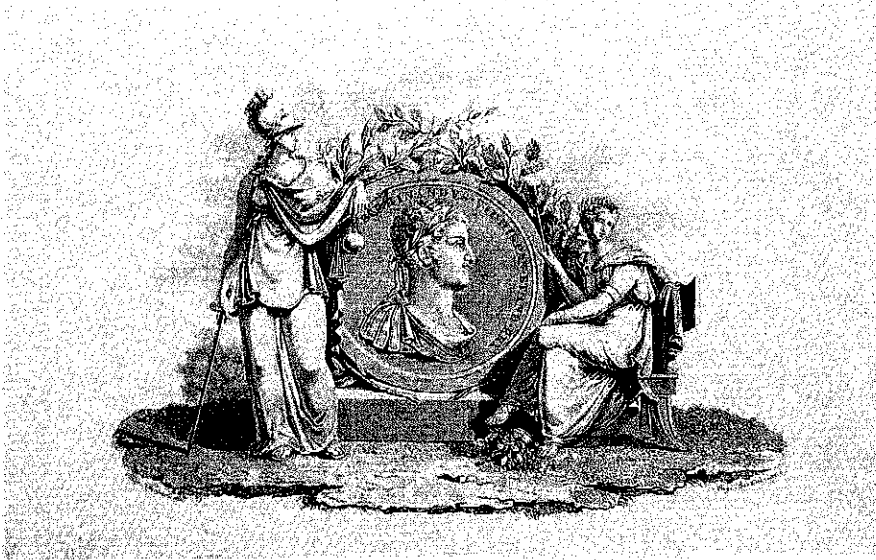


Fig. 4. Retrato de Fernando VII, grabado, en G. A. Guattani, *Pompa funebre...* (Roma, 1820).
Biblioteca Casanatense, sign. 20.A.I.129, Roma.

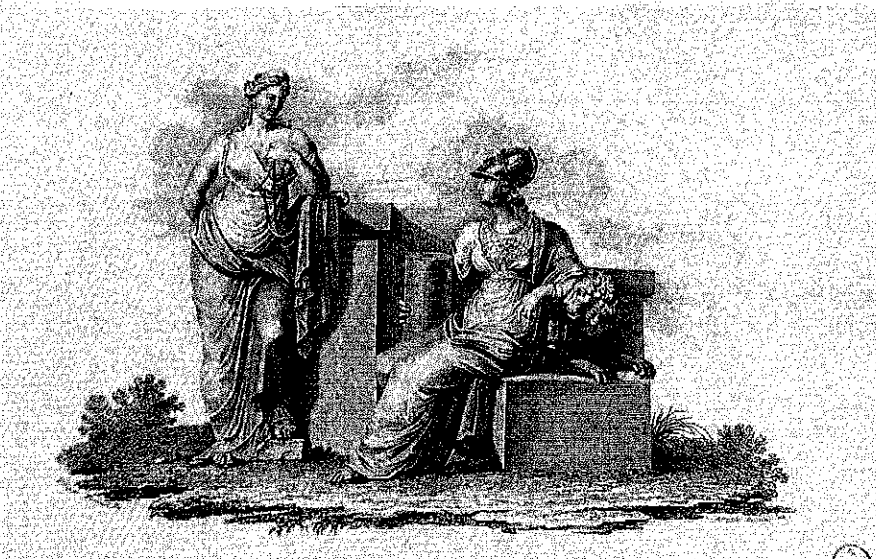


Fig. 5. Alegorías de la Templanza y la Fortaleza, grabado, en G. A. Guattani, *Pompa funebre...* (Roma, 1820).
Biblioteca Casanatense, sign. 20.A.I.129, Roma.

reina⁹. En el culto a la fallecida, la imagen ideal de la difunta se impone a cualquier otra como medio de vehicular el vínculo que debía establecerse entre la monarquía y los ciudadanos, detectando Varela en los monumentos funerarios que en su honor se alzaron una actitud prerromántica por la superposición del sentimiento de sufrimiento al de alegría por la marcha al más allá¹⁰.

Sus bodas con Fernando VII se celebraron por poderes a bordo del navío portugués San Sebastián, fondeado en Cádiz, y el 29 de septiembre de 1816 la nueva reina hacía su entrada en la corte¹¹. Esta unión y, especialmente, la celebración de la entrada de la reina y las bodas fueron el exponente perfecto para cicatrizar las heridas abiertas por la invasión napoleónica¹². Sin embargo,

9. J. Varela, *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la Monarquía española (1550-1885)*, Madrid, 1990, pp. 164-167.

10. Esto mismo se puede apreciar en las oraciones y composiciones fúnebres a su muerte [6].

11. R. Camacho, «Cénit y ocaso de una reina de España: María Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII», en M. T. Saurer y A. Quiles (eds.), *Luchas de género en la historia a través de la imagen*, vol. II, Málaga, 2002, pp. 199-215.

12. F. Enciso, *Proyectos de una función. Opereta en obsequio de los felices himeneos de SS.MM. y AA. Ejecutaron los caballeros seminaristas del Real Seminario de Nobles de Vergara y sus maestros*, Madrid, 1817; *Discurso de la Real Sociedad Económica Matritense al rey Nuestro Señor Don Fernando VII, con motivo de los augustos enlaces de S.M. con la Reina Nuestra Señora Doña Isabel de Braganza...*, Madrid, 1816 [7].

su imagen más explotada fue la de madre ante la expectativa y necesidad de dar un heredero a la corona española. El 23 de agosto de 1817 la *Gaceta de Madrid* anunciaba el nacimiento de la infanta María Isabel Luisa, que fue celebrado en todas las ciudades del reino con las tradicionales luminarias. A pesar del entusiasmo, la alegría se desvaneció con la noticia de la muerte de la pequeña infanta el 9 de enero de 1818, pero la desgracia definitiva llegó con el segundo parto de la reina, el 26 de diciembre de 1818¹³.

Según la relación impresa, a la muerte de María Isabel de Braganza es el propio Fernando VII quien elige el proyecto de Antonio González Velázquez para el catafalco erigido en Roma, destinado a mostrar el triunfo de la muerte sobre la vida¹⁴. Se elige la iglesia jesuita de San Ignacio para la celebración del funeral, aduciendo como motivos los hechos de estar situada en el Campo de Marte y ser su titular un santo español. Sin embargo, más que una elección, la ubicación del catafalco por la difunta en el templo debió de ser una necesidad.

Los funerales regios por monarcas españoles en Roma eran un hecho habitual en la ciudad desde el siglo XVI¹⁵. Austrias y Borbones habían empleado como lugar preferente para el despliegue propagandístico que la ocasión de una transición de poder ofrecía el templo de Santiago de los Españoles. Esta iglesia, con situación preeminente sobre el foro de plaza Navona, había sido centro de la construcción de catafalcos y fachadas efímeras de las que queda constancia grabada desde el funeral de Felipe III en 1621¹⁶. Menor protagonismo había tenido, durante los siglos de la Edad Moderna, el templo de la corona de Aragón, Santa María de Montserrat, en los fastos de exaltación de los monarcas difuntos.

En 1819, tras décadas de decadencia de las instituciones españolas en Roma y apenas superada la ocupación napoleónica, ninguno de los templos nacionales se encontraba en condiciones de acoger una ceremonia solemne. Santiago de los Españoles, fundada en torno a 1450, se encontraba en inminente ruina¹⁷. Santa María de Montserrat, de prestancia urbana y capacidad mucho menores, se hallaba en pleno proceso de adaptación a una nueva situación, en la que el otro templo hispano iba a pasar a manos privadas¹⁸.

Si el catafalco fue ideado por Antonio González Velázquez, arquitecto del rey, la decoración del templo de San Ignacio fue, sin embargo, confiada a Ulisse Pentini, y los textos de las lápidas dispuestas por todo el templo a Domenico Antonio Marsella¹⁹. La jornada designada para la celebración de las exequias fue el 28 de septiembre de 1819. Ese día la fachada de la iglesia amaneció ornada, sobre la puerta principal, con las armas de España y Portugal formando un escudo que era sustentado por dos genios fúnebres. Todos los muros del templo se cubrieron de paños negros, pero el arquitecto, buscando romper con la monotonía del lúgubre colorido, empleó todos los recursos a su alcance para llenar el oscuro funeral de oro, plata y armiño. Así, las columnas jónicas sobre las que apoyan los arcos de la nave se llenaron con acanaladuras de oro mientras que en su himoscapo se situaron figuras que representaban distintas provincias de la monarquía española. Del mismo modo, las pilastras binadas que ordenaban la nave mayor se llenaron de arabescos de oro y de lirios de los Borbones, y en las enjutas

13. Parece que el motivo de la muerte fue la brutal cesárea tal y como narra el marqués de Villa-Urrutia en *Las mujeres de Fernando VII*, Madrid, 1925 [69].

14. G. A. Guattani, *Pompa funebre per le solenni esequie di Maria Isabella di Braganza regina delle Spagne, e delle Indie fatte celebrare in Roma da S.M.C. l'augusto consorte Ferdinando VII l'anno 1819. Descritta da Giuseppe Antonio Guattani ...*, Roma, 1820 [69].

15. Desde las exequias de Carlos V hay constancia de celebraciones oficiales por la muerte de los monarcas y muchas de sus consortes [69].

16. G. Fernández, *Relacion de las funerales exequias que la Nacion Española hizo en Roma a la Magestad del Rey N. S. D. Phillippo III de Austria El Piadoso. Al Illustrissimo, y Aexcellentissimo Señor D. Francisco Fernandez de la Cueva y Cordova, Embaxador en Roma de la Magestad Catholica D. Phillippo III*, Roma, 1622.

17. Sobre los orígenes de la fundación, véase J. Fernández Alfonso, «Las iglesias nacionales de España en Roma. Sus orígenes», *Anthologica Annua*, 4, 1956, pp. 9-96 [69].

18. J. Fernández Alonso, *S. Maria di Monserrato*, Roma, 1968, y G. Lerza, *Santa Maria di Monserrato a Roma. Dal Cinquecento sintetista al purismo dell'Ottocento*, Roma, 1996.

19. Sobre estas exequias y su arquitectura véase J. García Sánchez, «Los funerales de María Isabel de Braganza en Roma», *Goya*, 301-302, 2004, pp. 265-274.

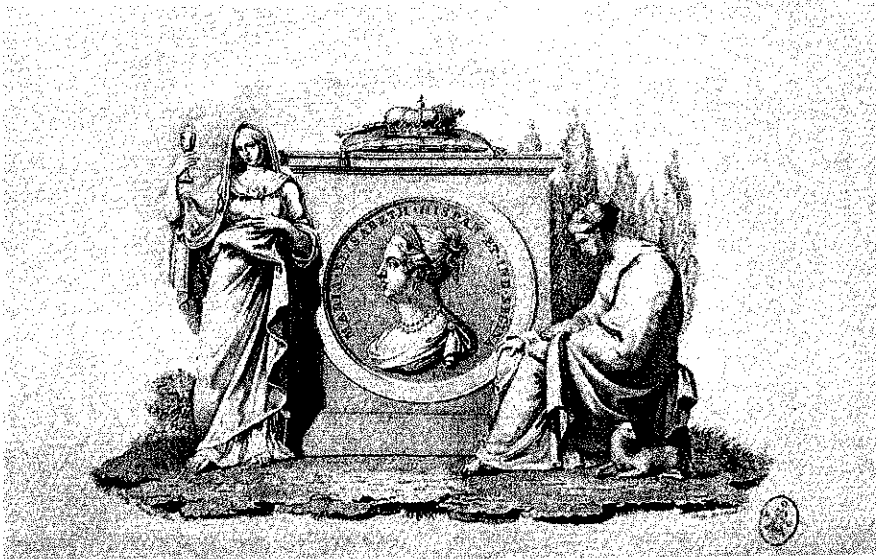


Fig. 6. Retrato de María Isabel de Braganza, grabado, en G. A. Guattani, *Pompa fúnebre...* (Roma, 1820). *Biblioteca Casanatense, sign. 20.A.I.129, Roma.*

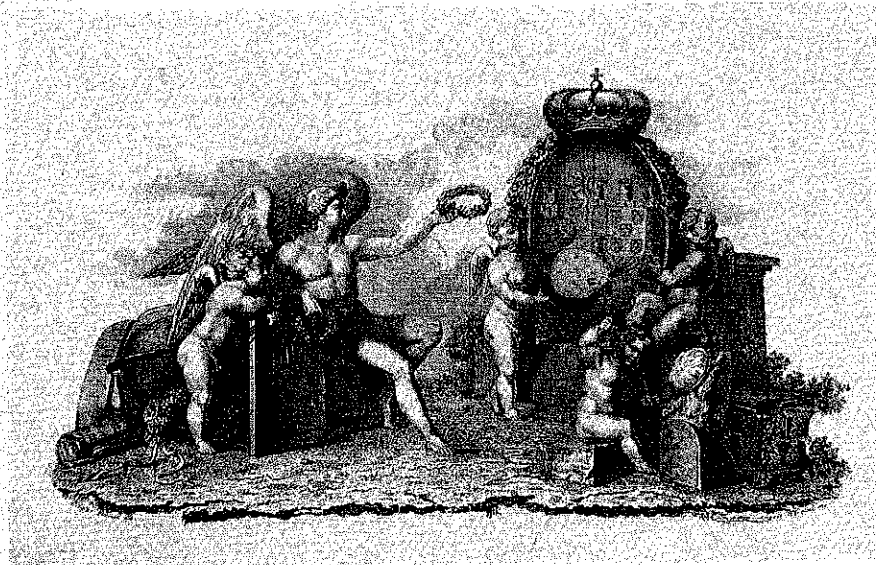
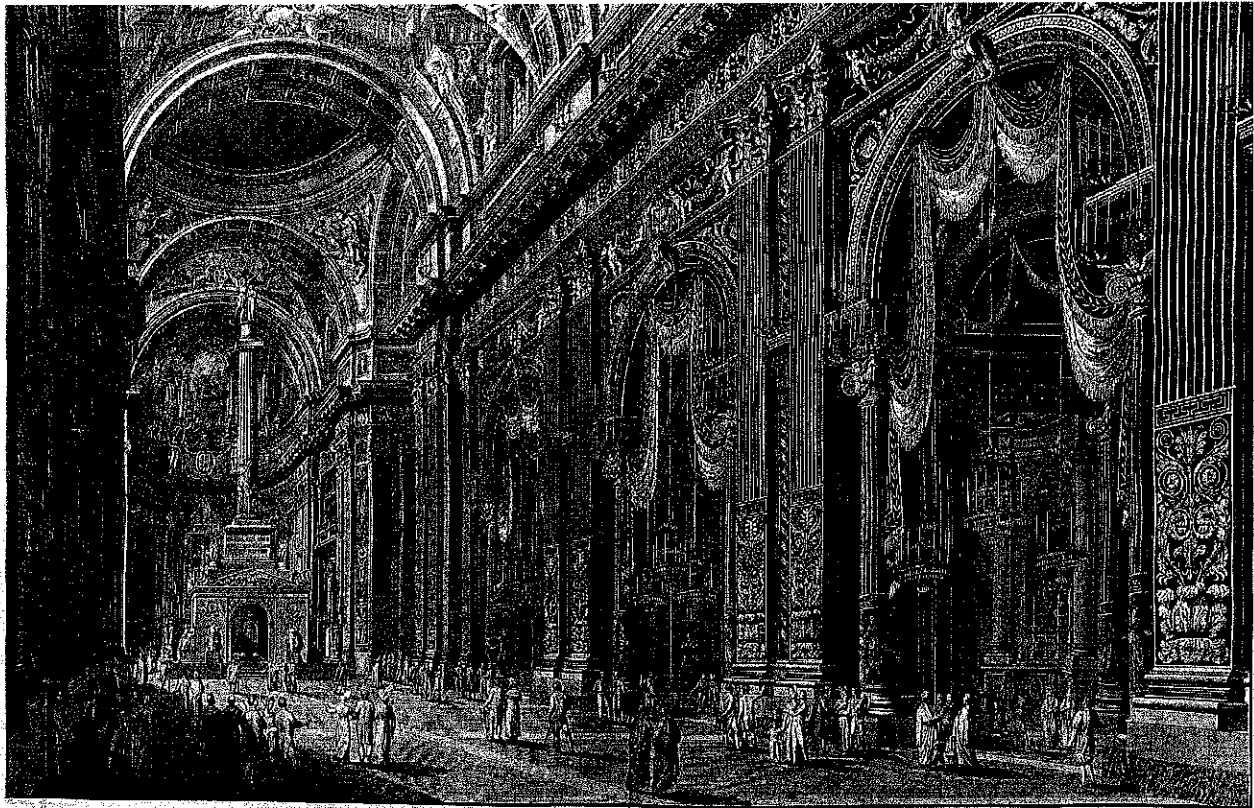


Fig. 7. Alegoría de las Bellas Artes coronando a las casas de Borbón y Braganza, grabado, en G. A. Guattani, *Pompa fúnebre...* (Roma, 1820). *Biblioteca Casanatense, sign. 20.A.I.129, Roma.*

de los arcos se colocaron escudos de Castilla y León. De los arcos, además, se colgaron cascadas de paños negros con reflejos dorados y toques de armiño.

La decoración de la nave por encima de los capiteles de las pilastras se respetó casi totalmente en cuanto a la plástica, pero se buscó, mediante el color, la correspondencia con el resto del aparato, de manera que negro y oro dominaran con su carácter fúnebre y regio la totalidad del templo. Toda esta intervención se realizó con la consigna del máximo respeto a las pinturas perspectivas de Andrea Pozzo que, dominadas por la alegoría de la función misionera de la orden, ornaban y ornan la totalidad de las bóvedas.

Los machones del crucero se decoraron con ornamentación *a candelieri* a la antigua, de modo que el motivo figurativo principal fuera la figura de la Fama que,



*Andata in prospettiva della Chiesa di Sant' Ignazio
 in occasione delle esequie della Serenissima
 DI MARIA ISABELLA DI BRAGANZA REGINA DELLE SPAGNE E DELLE INDIE
 sotto il pontificato del Sommo Pontefice Gregorio XVI
 H. RE CATTOLICO FERDINANDO VII.*

Fig. 8. Interior del templo de San Ignacio adornado para las exequias de María Isabel de Braganza, grabado, en G. A. Guattani, Ponipa funebre... (Roma, 1820).
 Biblioteca Casanatense, sign. 20.A.I.129, Roma.

con su trompeta, cantaba las glorias de la difunta. En este ornato se veían, también, las armas de Portugal, así como dos geniecillos alados que quemaban una mariposa.

Pero al igual que la nave principal resplandecía con las decoraciones y la infinidad de candelas, también las naves laterales se adornaron suntuosamente. Al himoscapo de sus columnas se le dio la misma decoración que a los de la nave principal y de sus arquitrabes pendían también ricas lámparas y drapeados de paño negro, oro y armiño. También las costillas de las cúpulas se cubrieron de negro y oro y los paños entre ellas se llenaron de alegorías de las provincias españolas, de genios alados, de guirnaldas y arabescos, mientras que en sus pechinas se figuraron bellas famas aladas.

El monumento fúnebre, en el crucero, fue un severo cenotafio y se caracterizó por estar perfectamente trabajado en sus cuatro frentes de modo que la urna sepulcral atraía la mirada de los asistentes allí donde estuvieren. Tomó la forma de una columna dórica aislada sobre la que señoreaba el triunfo de la muerte, con su guadaña, sobre la difunta reina.

La elección de un cenotafio de tipo tumular como tipología para el monumento fúnebre es una tendencia ya afianzada a lo largo del siglo XVIII. Así

ocurre en las exequias de Luís I y Felipe V²⁰, o en las de Fernando VI²¹. Atrás quedaban los catafalcos del seiscientos, de raigambre netamente barroca, en favor de estructuras que, por forma y contenido, tendían a una recuperación más rigurosa del antiguo. La idea del valor antiquizante del túmulo aparecía ya en el monumento encargado a Carlo Rainaldi por los canónigos de la basílica de Santa María la Mayor para las exequias de Felipe IV²², pero es, sobre todo, con el magnífico templo dórico levantado por Giuseppe Panini para Carlos III cuando este contenido se plasma según los modernos presupuestos de la arqueología²³. Isidro González Velázquez había sido uno de los arquitectos pensionados por la Academia de San Fernando para desarrollar su aprendizaje en Roma a finales del siglo XVIII²⁴, y en la ciudad había entrado en contacto con la figura del cultísimo embajador José Nicolás de Azara, mentor de las exequias de Carlos III y figura fundamental en la difusión del gusto neoclásico²⁵. Por lo tanto, no es de extrañar que para el monumento a María Isabel de Braganza eligiera un monolito sobriamente ático y netamente neoclásico.

El diseño de Isidro Velázquez, enviado desde la corte, fue levemente adaptado por Ulisse Pentini, tal y como puede apreciarse comparando la estampa del monumento, realizada sobre el dibujo enviado por el arquitecto a Roma, y la del funeral, dibujada por Valadier, que muestra el interior del templo.

La máquina efímera se alzaba sobre un zócalo cuadrado al que se accedía mediante cinco escalones. Sobre el zócalo se situaba la mole de la cámara sepulcral, en forma de arco cuadrifronte con cuatro aberturas de medio punto, dentro de la cual se alojó la urna con el cojín, la corona y demás insignias reales. Cada una de las entradas a la cámara estaba flanqueada por dos leones que protegían el mausoleo y, a la vez, simbolizaban la monarquía española. A los lados de los arcos se situaron, en cada uno de los frentes, dos figuras de artes o virtudes, cada una con un lema que la identificaba.

Por encima del friso, cada frente se coronaba con un frontón en cuyo interior se incluyeron elementos figurativos y simbólicos alusivos a la difunta, siendo los del principal dos figuras de la Fama sustentando las armas de España y Portugal. Por último se alzaba la enorme columna dórica que servía de base al grupo escultórico en que la reina difunta era sostenida por la triunfante Muerte. La labor escultórica del grupo de remate correspondió a Antonio Solá, y seis de las virtudes a Raimundo Barba, ambos españoles y académicos de San Lucas, mientras que la Templanza y la Fortaleza, angelitos y demás ornatos fueron realizados por Francesco Benaglia.

El funeral de María Luisa de Borbón, madre de Fernando VII, se desarrolla de una manera completamente diferente. Nacida en 1751 en Parma y casada en 1765 con Carlos, príncipe de Asturias y heredero de la corona española como primogénito de Carlos III, muere en Roma, tras varios años de residencia en la capital papal, a finales de diciembre de 1818, poco antes que su marido, el malogrado Carlos IV. El ritual de sus exequias romanas es, por lo tanto, completamente distinto del de las de María Isabel de Braganza²⁶.

20. S. Muniain Ederra, «Arquitectura de la Arcadia y crisis de la magnificencia: las exequias de Luis I y Felipe V en Roma», *Römische Historische Mitteilungen*, 47, 2005, pp. 279-334.

21. *Relacion de las exequias que a la magestad del Rey Catolico D. Fernando VI se hicieron en la Real Iglesia de Santiago de los Españoles de Roma siendo ministro encargado de los reales negocios de S. M. el Excelentissimo y Reverendissimo Señor Fray D. Joachin Portocarrero cardenal obispo sabinense*, Roma, 1760 (Real Biblioteca, signs. XIX/10777, XIX/10778 y VII/1785, Madrid, Patrimonio Nacional).

22. Descrito y grabado en *Relatione delle somuose esequie fatte dall' Illustrissimo e Reverendissimo Capitolo, e Canonici della Sacrosanta Basilica di Santa Maria Maggiore in Roma, alla gloriosa memoria di Filippo IV Re delle Spagne, con alcune osservazioni sopra i particolari del funerale*, Roma, 1666.

23. G. Sánchez Espinosa, «La relación de las exequias de Carlos III en Roma y el nuevo gusto neoclásico», *Goya*, 282, 2001, pp. 169-177.

24. P. Moleón, *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour. 1746-1796*, Madrid, 2003, pp. 313-328.

25. Véanse los estudios capitales de J. Jordán de Urrés y de la Colina, «El diplomático José Nicolás de Azara, protector de las bellas artes y las letras», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 81, 2000, pp. 61-88 [6].

26. *Descrizione degli onori funebri renduti in Roma dalla Real corte di Spagna a Sua Maestà cattolica Maria Luisa di Borbone regina delle Spagne, e delle Indie il dì 10 di gennaio 1819*, Roma, 1819 (Real Biblioteca, sign. VIII/2606 e Inf. 5375, Madrid, Patrimonio Nacional).



27. M. Moli Frigola, «Teatros de la muerte y de la gloria.

Representaciones fúnebres para mujeres españolas en Roma en el siglo xvii», en VV.AA., *Colloquium Calderonianum Internationale*, Università dell'Aquila, L'Aquila, 1983, pp. 569-608 [6].

28. Un ejemplar del grabado del catafálcico se halla en el Museo di Roma, inv. n.º GS-317.

29. T. de Azpuru, *Relazione del gran funerale fatto per la maestà della defonta regina delle Spagne Elisabetta Farnese nella Regia Chiesa Nazionale di S. Giacomo de' Spagnoli in Roma il di 26 Nov. 1766*, Roma, 1766 [6].

30. Para una visión de conjunto de las exequias reales en los territorios vinculados a la monarquía española, véase M. A. Allo Manero y J. F. Esteban Lorente, «El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana: siglos xvi, xvii y xviii», *Artigrama*, 19, 2004, pp. 39-94.

31. Marqués de Villa-Urrutia, *La reina María Luisa, esposa de Carlos IV*, Madrid, 1927, p. 134.

32. *Ibidem*, p. 176. Sobre las residencias de estos soberanos tanto en su exilio francés como en el romano, véase J. L. Sancho, «Los palacios de Carlos IV en Roma, 1812-1819», en C. J. Hernando Sánchez (coord.), *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, actas de congreso (Roma, 2007), Madrid, 2007, vol. II, pp. 975-1000. *Ibidem*, «Coleccionista hasta la muerte. Casas y obras artísticas de Carlos IV en Francia y Roma, 1808-1819», *Reales Sitios*, n.º 175, 2008, pp. 4-25.

El funeral de la reina portuguesa se inscribe dentro de la trayectoria de los ritos desarrollados en Roma por parte de las distintas iglesias nacionales para llorar a sus monarcas difuntas. Así, aunque con un boato mucho más modesto, en el siglo xvii se registran numerosas celebraciones fúnebres con protagonistas femeninas españolas, aunque solo se conserva memoria gráfica del túmulo erigido en honor de Margarita de Austria en 1612²⁷. Esta moderada prestancia de los funerales regios femeninos se mantendría durante el siglo xviii con algunos hitos significativos como las celebraciones por María Amalia de Sajonia en 1760²⁸ o por Isabel Farnesio en 1766²⁹. Sin embargo, los ritos que envuelven la muerte de la reina Borbón carecen del carácter de memorial que adjetiva todos estos funerales y se centran en la presencia de su cuerpo muerto³⁰.

La reina, con su esposo Carlos IV, Manuel de Godoy, Josefa Tudó y una cuantiosa comitiva, había marchado al exilio en 1808. El periplo de la corte exiliada fue complicado. Desde Bayona se dirigieron a Fontainebleau y por el camino, a la altura de Poitiers, cuenta Villa-Urrutia que el duque de Broglie observó la comitiva impresionado:

Viajaban los viejos Soberanos en una carroza de ceremonia, enorme, dorada, con cristales por todas partes, con unos cuantos lacayos con librea de gala, de pie, agarrados a unas correas y haciendo esfuerzos para sostener su equilibrio, como si se tratara de ir al Prado en coche de gala. Este tren medio suntuoso y medio grotesco, mezcla de antigüedad sin prestigio y de fasto sin elegancia, ostentación de dorados y miserias, hacía asomar las lágrimas a los ojos y la sonrisa a los labios. Carlos IV le pareció enjuto, nervioso y bien conservado, pero sin expresión y desprovisto de inteligencia. La Reina María Luisa le hizo el efecto de una de esas viejecitas de los cuentos de hadas, muy limpia y bien vestida, digna y reservada.³¹

El tratado firmado por Godoy y el general Duroc ponía a disposición de Carlos IV, durante su vida, el palacio imperial de Compiègne y el castillo de Chambord, así como le aseguraba una renta anual de 30 millones de reales y para los infantes de 400 mil francos. Al poco, la familia real solicitó al emperador que se trasladara a Niza, adonde llegaron el 18 de abril de 1809, y el 4 de octubre se volvió a trasladar a Aix y de allí a Marsella. En esta ciudad la corte exiliada fijó primero su residencia en el Hotel de Majastre (18 de octubre) para luego comprar una finca en Mazargues que, aún hoy, recibe el nombre de Castillo del Rey de España; allí padeció penurias económicas debido a los impagos del emperador, lo que obligó a vender algunas de las alhajas y la plata de la reina. Durante este período Carlos IV negoció en varias ocasiones con los ingleses su rescate y retorno a España, intento frustrado por Napoleón, quien trasladó nuevamente la corte errante a Roma, adonde llegó el 16 de julio de 1812. Allí los monarcas se alojaron primero en el palacio Borghese, hasta 1814, y después en el piso principal del palacio Barberini —tras una breve huida a Verona debida al anuncio de la invasión de la isla de Elba por Napoleón—, junto al infante Francisco de Paula, la hija de Godoy y la condesa de Chinchón, Carlota Luisa Manuela de Godoy y Borbón³².

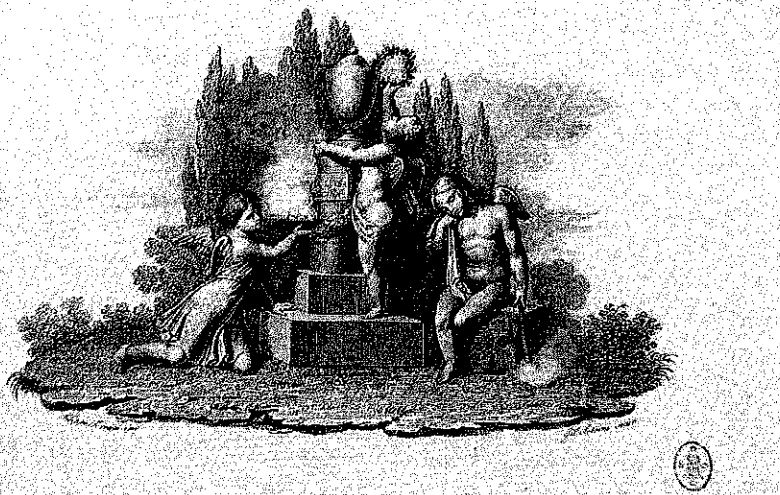


Fig. 9. Urna de María Luisa de Borbón con atributos fúnebres, grabado, en *Descrizione degli onori funebri...* (Roma, 1819). *Biblioteca Casanatense*, sign. 20.A.I.129, Roma.

Tras su peregrinación por Europa, el 2 de enero de 1819, a los sesenta y siete años de edad, moría en Roma María Luisa de Parma habiendo sido durante veintitrés años princesa de Asturias, durante veinte reina de España y durante once reina madre. En Roma, la ciudad en la que se la enterró, se le rindieron las exequias más espectaculares organizadas conjuntamente por el plenipotenciario español y la Santa Sede. Por primera vez, un monarca español fallecía en la ciudad papal y la ceremonia era aprovechada para enterrar «más al ente que a la persona»³³.

La reina fue embalsamada y vestida con traje blanco decorado con la insignia de la orden de María Luisa y con los distintivos de la orden de Santa Isabel de Portugal y de María Teresa de Austria, mientras en sus manos se engarzaban una cruz de oro y un velo negro. Dos estancias del palacio Barberini, el lugar de residencia de la difunta, fueron vestidas de luto. En la principal se erigió un trono en forma de pabellón ornado en carmesí y oro y, sobre él, una cama con cojines negros sobre la que reposaba el cadáver. El lecho fúnebre se presentó a los visitantes flanqueado por dos escuderos armados a los pies, dos alabarderos en la parte opuesta y, a los lados, la dama de compañía y las camareras.

El 9 de enero, a las siete de la tarde, ya noche cerrada, se produjo el traslado de la difunta a Santa María la Mayor en solemne cortejo, siendo portado el cadáver en lecho fúnebre sobre carroza a la que seguía don Antonio de Vargas y Laguna. El cortejo se dirigió a la basílica liberiana por la via delle Quattro Fontane y fue recibido por los canónigos de la basílica en las escaleras que rodeaban su cabecera.

La elección de la basílica de Santa María para albergar el cadáver de la reina y celebrar los pertinentes funerales no resulta casual, pues desde Felipe III la monarquía española ejercía un particular patronato sobre el templo³⁴. Fruto de esta especial relación en la iglesia se habían celebrado exequias por monarcas

33. A. Calvo Maturana, «Del lodo de los panfletos al incienso de las exequias. La paradójica rehabilitación fernandina de María Luisa de Parma», en *Homenaje a Don Antonio Domínguez Ortiz*, Granada, 2008, pp. 183-202; ídem, «Eva y la pérdida del Paraíso Imperial. Alegorías misóginas de María Luisa de Parma en el siglo XVIII», *Reales Sitios*, 167, 2006, pp. 68-77 [69].

34. J. Fernández Alfonso, «España en Santa María la Mayor», *Anthologica Annua*, 42, 1995, pp. 799-810. Tanto el funeral en la basílica como la conducción del cadáver fueron ilustrados en sendos lienzos pintados en 1824 por Pedro Kuntz y conservados en Patrimonio Nacional, sobre los cuales véase J. Jordán de Urries y de la Colina, «Conducción del cadáver de la reina María Luisa de Parma desde el Palacio Barberini a la basílica de Santa María la Mayor», en *Carlos IV. Mecenas y coleccionista*, Cat. Expo., coms. J. Jordán de Urries y de la Colina y J. L. Sancho, Madrid, 2009, cat. n.º 160, pp. 368-369. Como se apunta en J. L. Sancho, 2007, p. 999 [99 cit. n. 32], la carroza fúnebre era uno de los coches de Carlos IV remodelado.

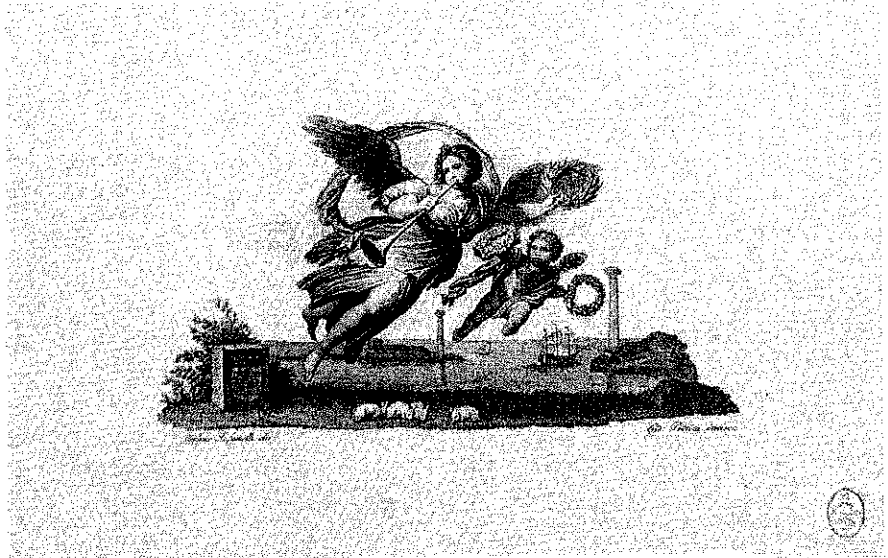


Fig. 10. Alegoría de la Fama portando la corona de laurel más allá de las columnas de Hércules, grabado, en *Descrizione degli onori funebri...* (Roma, 1819). *Biblioteca Casanatense, sign. 20.A.1.129, Roma.*

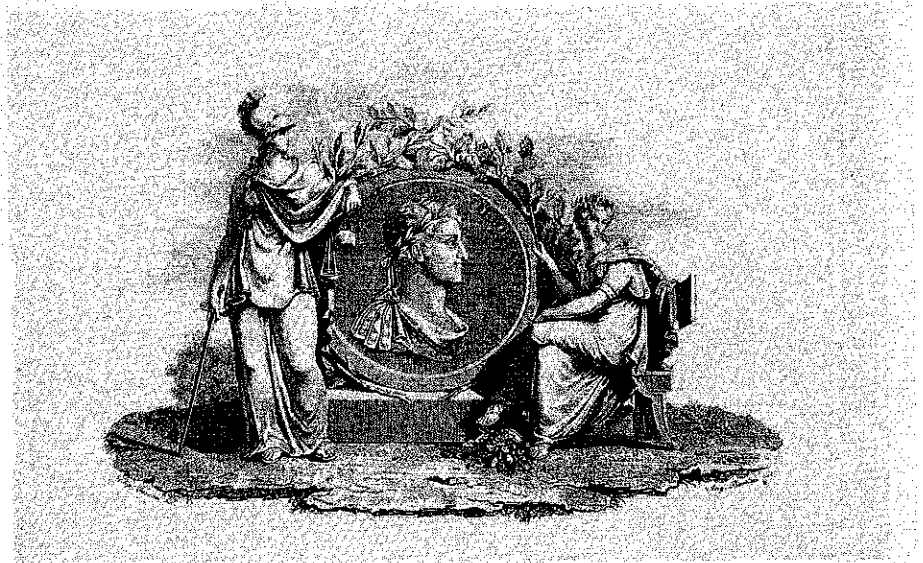


Fig. 11. Retrato de Fernando VII, grabado, en *Descrizione degli onori funebri...* (Roma, 1819). *Biblioteca Casanatense, sign. 20.A.1.129, Roma.*

españoles, algunas de ellas, como las de Felipe IV, de riqueza comparable a las organizadas en el templo de Santiago, y la basílica albergaba y alberga una monumental escultura de bronce del mismo monarca³⁵.

La celebración de los funerales de María Luisa de Borbón en una basílica directamente protegida por la corona española y el patrocinio de las celebraciones por su hijo Fernando VII corresponden al desenlace de una muy compleja relación entre madre e hijo. Tras su encarcelamiento en Valençay, el «deseado» Fernando VII vuelve a España. Derogada la Constitución y reinstaurado el absolutismo, quedaba pendiente la tarea de regularizar la situación de los reyes padres exiliados, más cuando se supo que algunos liberales habían

35. Véanse D. Carrió Invernizzi, «La estatua de Felipe IV en Santa Maria Maggiore y la embajada romana de Pedro Antonio de Aragón (1664-1666)», *Roma moderna e contemporanea*, 1-3, 2007, pp. 255-270 [69].

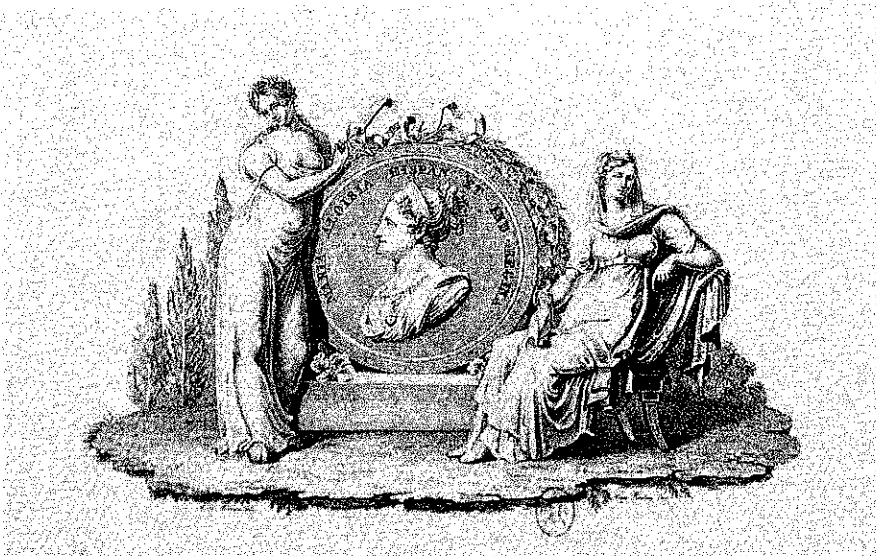


Fig. 12. Retrato de María Luisa de Borbón, grabado, en *Descrizione degli onori funebri...* (Roma, 1819).
Biblioteca Casanatense, sign. 20.A.1.129, Roma.

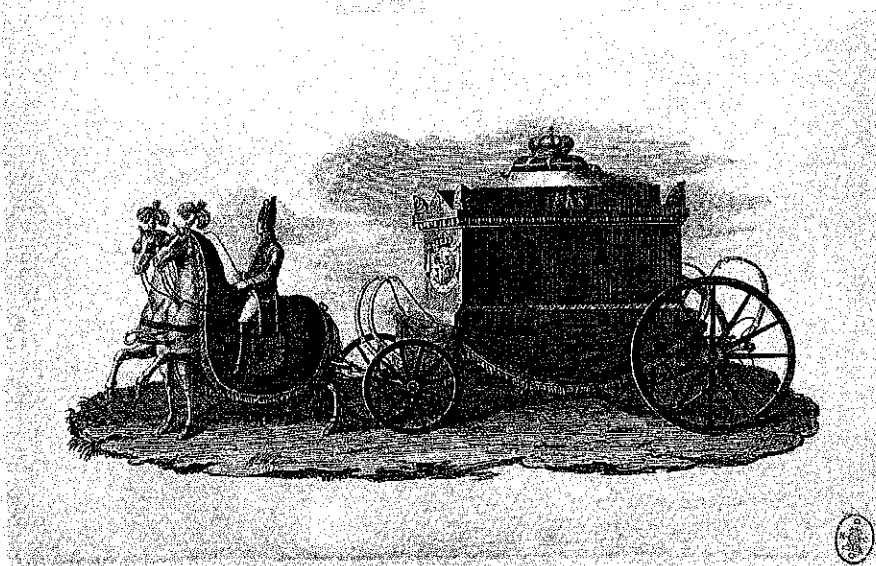


Fig. 13. Carroza fúnebre de María Luisa de Borbón, grabado, en *Descrizione degli onori funebri...* (Roma, 1819).
Biblioteca Casanatense, sign. 20.A.1.129, Roma.

pensado en Carlos IV como monarca constitucional y que éste deseaba tener voz propia en el Congreso de Viena (1815)³⁶. No obstante, los apuros económicos de la corte exiliada y la falta de ambición de Carlos IV hicieron que el 25 de febrero de 1815 se firmase el *Convenio ajustado entre el rey Nuestro Señor y su Augusto Padre*³⁷, en el que Fernando compró la abdicación y la legitimidad a Carlos por «doce millones de reales pagaderos en mesadas anticipadas», el pago de la deuda contraída y un estipendio de 8 millones para la reina madre si Carlos faltase. Ahora quedaba para Fernando VII una ardua tarea: ¿cómo convertir a la reina Mesalina, a la que su propio hijo había denostado en los panfletos, en la madre de un rey? Esa es la pregunta que se hace Calvo Maturana. La cuestión de fondo era que la mancha que arrastraba la figura de María Luisa

36. Así lo reconoce F. Martínez de la Rosa, *Revolución actual de España*, Madrid, 1814.

37. Madrid, 1815. Marqués de Villaurrutia, 1927 [op. cit. n. 31]; A. Calvo Maturana, 2008, p. 185 [op. cit. n. 33].



38. P. Cevallos, *Exposición de los hechos y maquinaciones que han preparado la usurpación de la corona de España y los medios que el emperador de los franceses ha puesto en obra para realizarla*, reimpr. Ciudad de México, 1808.

39. J. Muñoz Maldonado, *Historia de la Guerra de la Independencia de España contra Napoleón Bonaparte desde 1808 a 1814*, Publicado de Orden del rey N.S., Madrid, 1833.

40. *Relazione della infermità, morte, solenni essequie, e trasporto di sua maestà Giacomo III re della Gran Britannia, occorse in Roma il dì 7 Gennaio 1766*, Roma, 1766.

41. *Infermità, morte, e funerale della real maestà di Cristina Alessandra regina di Svezia*, Roma, 1689.

ponía en peligro el honor de sus sucesores, del heredero, pero sobre todo de la impecable honorabilidad de la dinastía³⁸. Entre 1815 y 1819 el interés del rey se centró en acallar el pernicioso debate y realizar una alquimia oficial por la que el papel de la madre inmoral desaparecía en la interpretación de la historia oficial y las calamidades de España pasaban a deberse a las aciagas circunstancias políticas, sin que ello atenuase la responsabilidad del privado³⁹. Sin duda, el gesto más evidente es la restitución en 1816 de la Real Orden de Damas Nobles de la reina María Luisa, tras la anulación de José I. Ciertamente es que en sus nuevos estatutos se reconocía la continuidad de la misma bajo la responsabilidad de la reina vigente de España, a la sazón Isabel de Braganza, pero se reconocían todos los nombramientos realizados por la reina madre en el exilio.

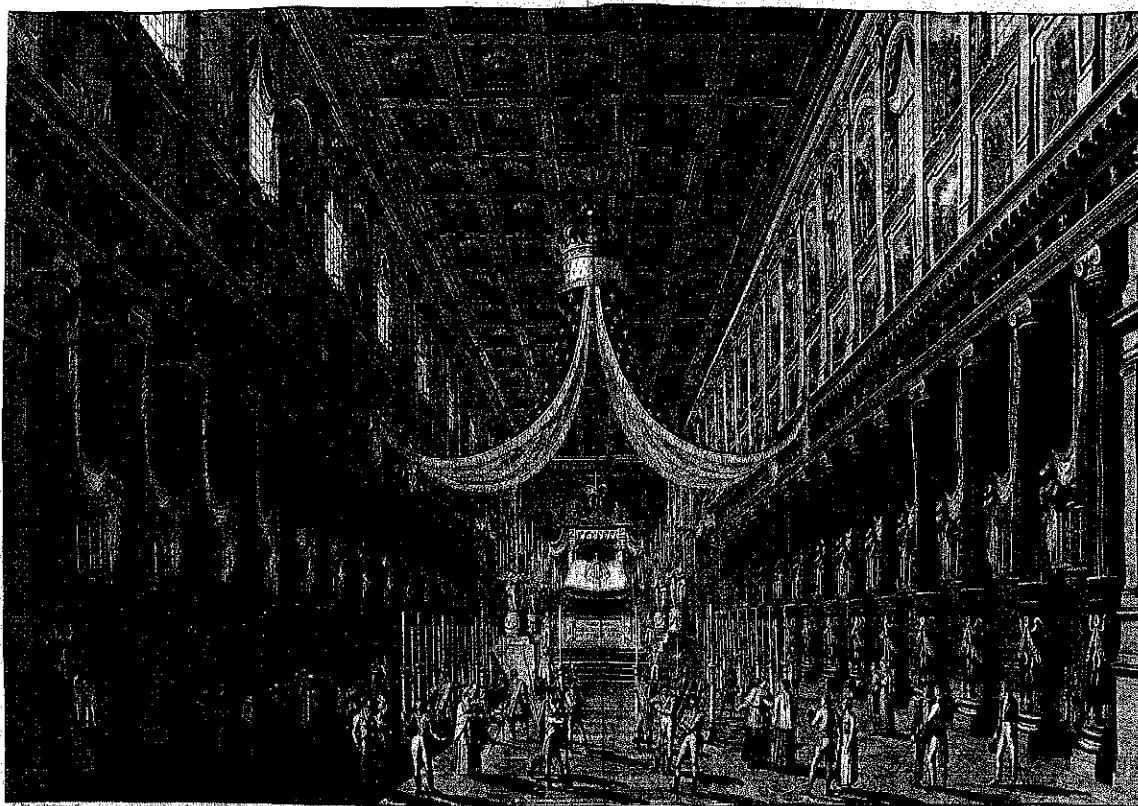
Como parte de esta política de recuperación de la imagen de la reina madre, las honras fúnebres de María Luisa de Borbón en Roma se inician el día 10 de enero con la apertura del templo de Santa María la Mayor para que el gentío pudiera admirar el magnífico aparato, organizado e ideado por Ulisse Pentini, con que se había vestido la basílica. Sobre la puerta principal del atrio se colocó el escudo de la familia real española, y todo el interior de la iglesia se revistió de paños de negro luto sobre los que brillaban los hilos de oro. En cada intercolumnio de la nave principal se colgó una hermosa lámpara llena de velas y, sobre el entablamento, bajo cada una de las ventanas, una cornucopia que sustentaba luminarias.

El pabellón regio se ubicó en medio de la nave mayor. Allí pendía del techo de la basílica una gran corona real que hacía las veces de dosel, del que se derramaban cuatro cascadas de paño negro, con toques de oro y forradas de blanco en el interior, que se recogían en las paredes de la nave. Por debajo del pabellón, sobre un basamento cuadrado formado por seis escalones, se erigía el catafalco pintado en grisalla con varios emblemas lúgubres. Sobre el tablado estaba el lecho funeral, y, sobre él, la reina, vestida de plata, con manto carmesí forrado de armiño y la testa coronada.

La misma mañana de las exequias en Santa María la Mayor se procedió al traslado del cadáver de la reina a la basílica de San Pedro del Vaticano, para lo que se determinó de manera minuciosa el camino a seguir por el cortejo. Este habría de dirigirse, en primer lugar, al monasterio de los Santos Domenico e Sisto. Desde aquí, descendiendo por la via delle Tre Cannelle, la procesión llegaría a la plaza de los Santos Apóstoles, girando entonces junto al monasterio de San Romualdo hasta llegar a plaza Venecia. A partir de este lugar tomaría el cortejo la llamada via Papalis hasta cruzar el Tíber y llegar al Vaticano.

En la misma relación de las exequias se hace referencia a la excepcionalidad de la efeméride, y se compara esta con situaciones similares ocasionadas por la muerte de monarcas en Roma. Así ocurrió, por ejemplo, en 1766 al fallecer Jacobo III Estuardo⁴⁰, aunque el modelo para ambas son los funerales que en 1689 se celebraron por la reina Cristina de Suecia⁴¹.

Como en las exequias de Cristina de Suecia y de Jacobo Estuardo, celebradas respectivamente en los templos de Santa Maria in Vallicella y los Santos Apóstoles, el centro de la escenografía funeral lo constituye el lecho donde se



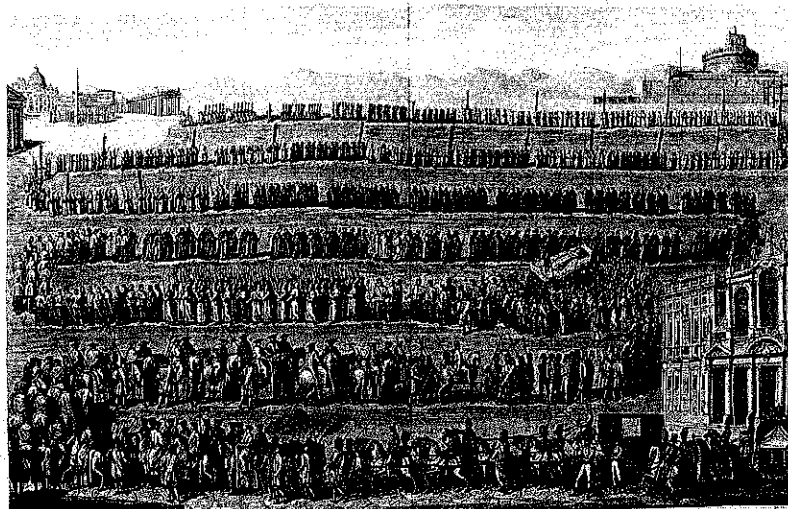
Basilica in prospettiva della Basilica Liberiana
che apparve durante il solenne sepolcro
 DI MARIA LUISA DI BORBONE REGINA DELLE SPAGNE E DELLE INDIE
il giorno 17. di Aprile 1830.
 DALLA REALE CORTE DI SPAGNA
di G. B. C.

Fig. 14. Interior de la basílica de Santa María la Mayor adornado para las exequias de María Luisa de Borbón, grabado, en *Descrizione degli onori funebri...* (Roma, 1819). Biblioteca Casanatense, sign. 20.A.I.129, Roma.

expone al difunto, apenas cubierto con un dosel textil. Sin embargo, si hay algo que caracteriza la memoria impresa de estos funerales es que en todos ellos se dieron a la estampa dos grabados: uno representaba el lecho mortuorio dentro del templo fúnebre y el otro mostraba el recorrido procesional del cadáver desde la iglesia hasta San Pedro del Vaticano.

La importancia que se otorga al cortejo fúnebre y el modo de representarlo no son en absoluto casuales. En los funerales regios celebrados en Roma, el cortejo aparece plasmado en forma de serpiente con tres hitos fundamentales, que son, leídos de derecha a izquierda y de abajo a arriba, el templo de origen, el Castel Sant'Angelo y la basílica de San Pedro. Se reproduce, de este modo, la representación invertida del cortejo triunfal que, después de cada elección de un nuevo papa, llevaba a este desde San Pedro a tomar posesión de San Juan de Letrán.

El cortejo abandonó la basílica liberiana a las dos del mediodía, acompañado de los miembros de todas las cofradías romanas, de las órdenes religiosas y demás personalidades reunidas en torno a la cruz del capítulo vaticano, todos ellos por-



TRASPORTO SOLENNE DEL CADAVERE DI MARIA LUISA DI BORBONE REGINA DELLE SPAGNE E DELLE 2 SUE

Fig. 15. Cortejo fúnebre de la reina María Luisa de Borbón, grabado, en *Descrizione degli onori funebri...* (Roma, 1819). Biblioteca Casanatense, sign. 20.A.I.129, Roma.

tando antorchas. Tras tres carruajes se situó la carroza fúnebre, la misma empleada el día anterior para transportar el cadáver a Santa María la Mayor, con el cuerpo de la difunta. La reina fue saludada con salvas a su paso por Castel Sant'Angelo, y en la capilla del coro de la basílica de San Pedro la recibió el cardenal Alessandro Mattei. María Luisa fue arreglada en el féretro por sus damas con la corona en la cabeza y, tras ser encerrada en tres cajas, se llevó su cuerpo a las grutas vaticanas.

De esta manera, y tras recorrer triunfalmente las calles de Roma, la malograda reina de España encontraba reposo en las entrañas de San Pedro del Vaticano junto a otros monarcas fallecidos lejos de su tierra. Poco después, Fernando VII ordenó que los cuerpos de sus padres volviesen a España para ser depositados en el Panteón de El Escorial. El 25 de agosto de 1819, la fragata Sirena condujo los restos mortales de María Luisa y los bienes materiales de los reyes padres al puerto de Alicante, para ser depositados después, el 18 de septiembre, en la cripta en la que, por voluntad de Felipe II, reposan los monarcas hispanos junto a las consortes que alumbraron heredero. En los años sucesivos, y hasta 1826, el 2 de enero siguieron celebrándose exequias por los reyes padres con la misma pompa que en los años anteriores⁴².

Los funerales por las muertes de María Isabel de Braganza y María Luisa de Borbón suponían en 1819 el final de la gran fiesta macabra hispana. Un canto del cisne de un ritual consolidado en el Antiguo Régimen y que, ya agonizante por las normas del neoclasicismo, recibía el toque de gracia con el nacimiento del mundo contemporáneo. A partir de ahora nuevos héroes y heroínas extraídos del imaginario liberal ocuparían el lugar de unos monarcas que caminaban hacia su ocaso⁴³.

42. Archivo General de Palacio, Madrid, Sección Histórica, caja 77, exp. 10.

43. J. Varela, 1990, p. 165 [op. cit. n. 9]. Los reyes constitucionales celebrarán funerales más personales y los gastos correrán a cargo del Estado.