

EL SEPULCRO DE LA REINA MARÍA BÁRBARA DE PORTUGAL, ESPOSA DEL REY FERNANDO VI

M^a Luisa Tárraga Baldó

Instituto de Historia del CCHS del CSIC

Hace doscientos cincuenta años, la Reina de España, Doña María Bárbara Xaviera de Portugal, esposa del Rey Fernando VI, fallecía en el Palacio de Aranjuez, exactamente el domingo 27 de agosto de 1758 a las cuatro menos cinco de la mañana. Su cadáver, siguiendo los estudios de Amador de los Ríos¹ y de Ángela García Rives², después de haber estado expuesto en uno de los Salones del citado Palacio, con los honores debidos, se bajó a las siete y media de la tarde del día siguiente al pie de la escalera principal de dicho Palacio, de donde salió en dirección a Madrid. A las ocho de la mañana del día 29 llegó al Monasterio de la Visitación, tras atravesar la Puerta de Atocha, Paseo del Prado y Puerta de Recoletos. Allí, con los honores correspondientes a su rango de Reina, fue colocado en un magnífico túmulo diseñado por el arquitecto Giovanni Battista Sachetti³. Concluidos los funerales, su cadáver fue entregado a la comunidad de religiosas de dicho Monasterio y depositado al día siguiente en la cripta situada debajo del coro de las monjas. Del acto de su entrega dio fe y testimonio el Notario Mayor del Reino, el Marqués de Campo del Villar.

Hasta ahora la personalidad de la Reina María Bárbara ha venido estudiándose desde diversas perspectivas: su afición por la música, las ceremonias y los espectáculos; su gusto por las joyas y el Arte; su religiosidad y devoción; la correspondencia con su padre, el Rey Juan V de Portugal; o la prosperidad que supuso su reinado y el de su esposo, marcado por la paz, sin olvidar los trabajos dedicados a la fundación de la Academia de Bellas Artes. Sin embargo, en lo que a la Reina se refiere, fue la fundación del Monasterio de la Visitación de Madrid (véase figura 1) lo que más interés y curiosidad ha despertado siempre entre los historiadores, quienes con mayor o menor profundidad nos han dejado una extensa bibliografía sobre este monumento del siglo XVIII⁴. En ella, cuando se examina el interior del edificio, se alude a los sepulcros reales allí conservados, el de la Reina Bárbara y el de su esposo; aunque hasta el momento el mayor protagonismo e interés lo ha venido acaparando el de Fernando VI, no sólo por tratarse de la figura del Rey, sino por su mayor suntuosidad, sus prestigiosos y conocidos artífices, su promotor, Carlos III e incluso por su misma ubicación.

El hecho de que se produjese el fallecimiento de ambos Monarcas, María Bárbara y Fernando VI, casi al unísono –menos de un año de diferencia entre ambos– ha podido contribuir no sólo a que hallemos referencias conjuntas de ambos monumentos funerarios, sino que esto ha propiciado equívocos en cuanto a sus artífices y fechas de ejecución que, de forma constante, se han venido y vienen repitiendo.

1. A. de los Ríos, *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, Madrid, 1864, cap. VI, pp. 206-207.

2. A. García Rives, *Fernando VI y Doña Bárbara de Braganza (1748-1759). Apuntes sobre su reinado*, Tesis Doctoral en la Facultad de Filosofía y Letras, Madrid, 1917.

3. A. Rodríguez G. de Ceballos, «La piedad y el sentimiento de la muerte en el reinado de Fernando VI y Bárbara de Braganza», en *Un reinado bajo el signo de la paz*, Cat. Expo. Indica el autor que no se conserva el dibujo original, pero sí un magnífico grabado de Juan Bernabé Palomino, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2003, p. 373.


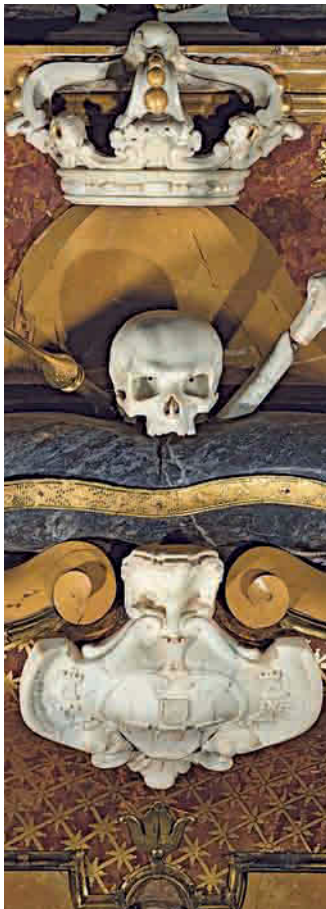
4. Reseñamos algunas referencias de esta extensa bibliografía: E. Florez, *Memoria de las Reinas de España*, Oficina de la Viuda de Marín, Madrid, 1790, tomo II, pp. 1.030 y ss.; A. Ponz, *Viage de España*. Ybarra, Madrid, 1793, ed. 1972, tomo V, pp. 250-260. R. Mesonero Romanos, *Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid*, Imp. de Antonio Yenes, Madrid, 1844; A. de los Ríos, 1864 [op. cit. n. 1]; C. de Polentinos, «El monasterio de la Visitación de Madrid (Salesas Reales)», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomo XIV, 1916, pp. 257-283; J. A. Álvarez de Baena, *Hijos de Madrid...*, Oficina de D. Benito Cano, Madrid, 1789-1791; A. García Rives, 1917 [op. cit. n. 2]; A. Tamayo, *Iglesias barrocas madrileñas*, Madrid, 1946, p. 251; A. Velasco y Zazo, *Recintos Sagrados de Madrid*, Artes Gráficas Municipales, Madrid, 1951; V. Nieto Alcaide, *Madrid*. Véase .



Fig. 1. Monasterio de la Visitación (Salesas Reales), Madrid.



Por ello, al conmemorarse dos siglos y medio de la muerte de la Reina, deseamos centrarnos en su monumento funerario, tantas veces citado, pero no suficientemente estudiado, (véase figura 2), con la pretensión de precisar y clarificar, a la luz de la documentación de que disponemos, su verdadero promotor, artífices, materiales, fecha de ejecución y todos aquellos aspectos e incidentes que sucedieron durante su ejecución.

En primer lugar, hay que tener presentes las disposiciones y deseos de la Reina para cuando acaeciese su fallecimiento. Contamos para ello con su «Testamento» cerrado y sellado, así como con una «Memoria», también cerrada y sellada bajo el título de *Santa Barbara y San Xavier*. Testamento y Memoria aparecen fechados el 24 de marzo de 1756, en el Real Sitio del Buen Retiro de Madrid⁵. El testamento fue otorgado ante Don Alonso Muñiz Caso y Osorio, Marqués de Campo del Villar, del Consejo de Su Majestad, Secretario de Estado, Notario Mayor de los Reinos de Castilla y León. Una vez sellado, se entregó a Juan Francisco Gaona Portocarrero, Conde de Valdeparaíso, Secretario de Estado del Despacho de Hacienda, Notario y Secretario de la Reina, en presencia de siete testigos que fueron: Don Fernando de Silva Álvarez de Toledo, Duque de Alba, Decano del Consejo de Estado y Mayordomo Mayor del Rey Fernando VI; Don Francisco Gonzaga, Duque de Solferino, Mayordomo Mayor de la Reina; Don Manuel Quintano, Inquisidor General y Confesor del Rey; Don Gaspar Varona, de la Compañía de Jesús, Confesor de la Reina; Don Ricardo Wall, Primer Secretario de Estado y del Despacho; Fray Julián de Arriaga, Secretario de Estado y del Despacho de Marina e Indias y Don Juan Pacheco, Mayordomo de Semana de la Reina.

Ambos documentos fueron abiertos la misma mañana en que sucedió la muerte de la Reina, previa licencia de su esposo, el Rey Fernando VI. Consideramos oportuno transcribir textualmente de sus varias disposiciones y mandatos su deseo de que tras su muerte:

(...) a su Cuerpo ya difunto no se le embalsame, ni se le descubra, ni se le toque, sino lo precisam^{te} necesario para labarle rostro y manos, y amortajarle con el St^o havito de Nro P^e S^o Franc^o de Assis,(...); y que con la formalidad y pompa, que mas conveniente pareciese a mis Albaceas, a quienes encargo la moderación Cristiana, se le de Sepultura en el Convento de Religiosas de la Visitación, que dejo erigido, y fundado en esta Corte de Madrid; en el lado derecho de su Choro, mirando desde adentro al Altar mayor, en un Nicho, que reservará Una lapida, con la inscripción de mi nombre, y Persona: para que quando las dhas Religiosas asistan ala Comunion, Missas, officio de Choro, y a sus Oraciones Comunes y particulares, se acuerden demi, y por lo mucho que las hé querido me encomienden aDios; y si mi fallecimien^{to} acaeciese antes que las referida Comunidad y Religiosas passen a vivir al Convento, que de mi orden selas està Concluyendo; quiero que me depositen, en lugar decente y oportuno de la Casa que havitan; y que cuando se trasladen al dicho Convento nuevo, me pasen y coloquen en el lugar y Nicho, que dejo explicado(...)

Son muchas las misas que quiere se celebren por su alma, no sólo donde estuviese expuesto su cuerpo, sino también en todas las iglesias, capillas y oratorios de Madrid. Desea hasta un total de 20.000 misas rezadas, las cuales habían de celebrarse en la ciudad de Madrid, en Alcalá de Henares, Toledo, El Escorial, Convento de la Esperanza de Ocaña y en aquellas iglesias y lugares vecinos a la Corte. Manda,

5. J. A. Pinto Ferreira, *Correspondencia de João V e D. Bárbara de Bragança Rainha de Espanha (1746-1747)*, Livraria Gonçalves, Coimbra, 1945, pp. 523-534; M. Sánchez de Palacios, *Temas Españoles. n.º 378, Bárbara de Braganza*, Ed. Publicaciones Españolas, Madrid, 1958, pp. 26-28.



Fig. 2. Juan de León, Sepulchro de la Reina Maria Bárbara de Portugal, Monasterio de la Visitación (Salesas Reales), Madrid.



asimismo, que a su cuerpo «no se le de sepultura alguna, hasta después de pasadas cuarenta y ocho óras de su fallecimiento» y vuelve a insistir en que si falleciese en su lecho «no se me amortaje, ni se me mude a otro Lugar hasta pasadas alo menos veinte y quatro Oras de haver yo Espirado». Estas disposiciones no están exentas de cierta superstición, que hallamos, a veces, en el transcurso del reinado de ambos Monarcas, como lo fue la curiosa orden dada por su esposo en 10 de abril de 1753, durante una de sus estancias en Aranjuez, tratando de evitar la presencia en todos sus bosques y Sitios Reales de *grajos, urracas y choas*, pájaros de mal agüero. Dado el estado de salud de la Reina, se decidió su exterminio y el premio en metálico a quienes entregasen aves muertas de estas especies e incluso sus huevos y crías.

En la *Memoria* que la Reina dejó unida a su testamento, vuelve a insistir sobre el lugar exacto en que quiere ser sepultada

(...)en el angulo deel Choro de dhas Religiosas, en la Pared, que cae ala Iglesia; declaro que el Angulo y lado elegido para este fin es el izquierdo, mirando delaparte de adentro a el Altar mayor de la Iglesia(...)

Pero es interesante constatar que, además, manifiesta en su *Memoria* cómo desea que sea su sepultura, algo que no parece haber llamado la atención de los estudiosos, que han venido centrándose, al analizarla, más en el reparto de sus bienes, hasta el punto de que en algunas transcripciones se ha pasado por alto sobre ella⁶.

La Reina quiso que se tuviese en cuenta por los promotores de su sepulcro, es decir, por la comunidad de religiosas del Monasterio de la Visitación, a quienes dejó una importante suma de dinero para su ejecución, así como por parte del artífice o artífices a quienes se le hubiese de encargar esta obra, que:

(...)el Nicho, que en dicho angulo reserve mi difunto Cuerpo se cubra con una Lapida de Mármol negro; y que en ella se grave, y embuta de letras de bronce dorado, mi nombre y descanso en dho sitio; para que me encomienden a Dios los que le leyeren; todo al Gusto y semejanza dela Lapida que ay en el Sepulcro de una Hija de Phelipe Quarto, en el Choro delas Religiosas dela Encarnación de Madrid: y mando q para el Costo de esta mi Lapida, y el de su colocacion se entreguen dos mil doblones ala M^e Superiora que entonces fuere deel dho Convento dela Visitación: y que si sobrare algo de esta Cantidad que para el dho fin destino y consigno, la emplee en Misas por mi Alma.

María Bárbara de Braganza, tan aficionada a la magnificencia en vida, recomendaba moderación para el acto de su entierro y señalaba el modelo que deseaba para su sepultura: el de la Infanta Margarita, hija natural de Felipe IV (véase figura 3). Sabemos que los Reyes acostumbraban a visitar con cierta frecuencia las iglesias y conventos de la Corte y que en más de una ocasión la Reina estuvo en el Monasterio de la Encarnación, lugar elegido, además, para celebrar las exequias reales. Allí asistiría a las de su padre, el Rey Juan V de Portugal, por todo lo cual tuvo ocasión de conocer el referido sepulcro, cuyo autor ignoramos, pero que, tal y como podemos observar, estaba concebido con austeridad. En su arquitectura domina el sentido de verticalidad y el predominio de los mármoles negros, sólo interrumpido con algunas notas de color rojo y amarillo del *brocatello* de Tortosa. Destaca en él, únicamente, el escudo dorado que lo corona, entre dos pequeños niños o angelitos que, aparte de enmarcarlo, portan antorchas en sus manos y, en su parte central, una

6. M. Sánchez Palacios, 1958 [op. cit. n. 5]; J.A. Pinto Ferreira 1945 [op. cit. n. 5].



Fig. 3. Anónimo, Sepulcro de la Infanta Margarita, Real Monasterio de la Encarnación, Madrid, Patrimonio Nacional.



extensa inscripción en letras doradas sobre mármol negro, limitada a ambos lados por palmas también doradas y mínimos detalles decorativos, igualmente dorados: roleos y guirnalda en los laterales y una pequeña corona floral sobre la inscripción.

Llama la atención que, a pesar de la magnificencia que presidió la vida de la Reina María Bárbara, su gusto por el lujo y las joyas e incluso la riqueza artística con que quiso dotar al Monasterio de la Visitación, al llegarle la muerte, su deseo se reduzca a «un nicho que reserve su cuerpo y que se cubra con una lápida de mármol negro».

Los más recientes trabajos dedicados al Monasterio y, dentro de su ornamentación interior, a este sepulcro, han seguido insistiendo en que ambos mausoleos reales fueron realizados entre 1761 y 1765 por orden de Carlos III. Tales noticias exigen ser rectificadas.

Una vez que se produjo la defunción de la Reina, siguiendo los acontecimientos posteriores de forma cronológica, hallamos que el 6 de septiembre de 1758, su Mayordomo Mayor, el Marqués de Montealegre, que había sido nombrado por el Rey para asistir a las cosas relativas a la testamentaría, junto con la intervención de Don Pedro de Castilla, juez comisionado para ello y el Marqués de Campo del Villar, Secretario de Estado y del Despacho Universal de Gracia y Justicia, acuerdan que, siendo dicho día el último del novenario que se celebraba por la Reina, se había de dar principio al inventario y posterior distribución de sus bienes, fijando para dar comienzo al mismo las diez de la mañana del día 11 de septiembre en el Palacio del Buen Retiro.

Aproximadamente un mes después, en concreto el 20 de octubre de 1758, un nuevo documento⁷ nos descubre que las religiosas del Monasterio de la Visitación, representadas por la Reverenda Madre Superiora Sor Ana Victoria de Oncieu, las Asistentas, Sor Ana Sophia de la Rochebardoul y Sor María Prospera Trouchet y las Consiliarias Sor María Luisa Narváez y Sor Ignacia Seráfica Dávila y, en su nombre, todas las religiosas profesas del nuevo Real Monasterio de la Visitación de Madrid, daban su poder a Don Domingo Marcoleta, Caballero de la Orden de Santiago, Secretario de Su Majestad y Contador en la Contaduría Mayor de Cuentas, para que, en nombre y en virtud de dicho poder, se le entregase a dicho Marcoleta el legado hecho al Monasterio por la Reina⁸. El 21 de noviembre de 1758, en el Real Sitio del Buen Retiro, Domingo Marcoleta, aparte de recibir por manos de Don Gregorio García de la Vega, Ayuda de la Furriera, los libros concedidos para la Biblioteca del Monasterio –que habían sido seleccionados previamente por el Padre Joseph Guerra, de la Compañía de Jesús–, la china, cuadros, esculturas de devoción y una serie de reliquias y relicarios, telas, galones y otras cosas, Marcoleta confiesa haber recibido, también en ese día, de contado y por mano de Don Agustín de Aldecoa, Tesorero del bolsillo secreto de la Reina María Bárbara, 120.000 reales de vellón en moneda corriente de oro, correspondiente a 2.000 doblones que la Reina «se sirvió destinar para el coste de la lápida que ha de cubrir el nicho que reservará su cadáver en el ángulo izquierdo del coro del mismo real Monasterio...», cantidad que percibió dicho apoderado, junto con todos los bienes que dejó la Reina para aquel templo y comunidad.

7. Archivo Histórico de Protocolos Madrid, desde ahora AHPM, n° 19.077, fols. 95-97, Juan Domingo de Albisu y Loynaz.

8. El poder está dado ante el escribano Juan Domingo de Albisu y Loynaz siendo testigos Don José Toral, Capellán Primero del Real Monasterio, y Juan Antonio Rodríguez y Manuel Vereda, residentes en la Corte, así como las religiosas citadas.



Fig. 4. Sepulchro de la Reina Maria Bárbara de Portugal, *Inscripción, Monasterio de la Visitación (Salesas Reales), Madrid.*

Marcoleta lo hizo conducir todo desde el Buen Retiro al Monasterio «con mozos de cordell que para ello llamó» y, en nombre del Real Monasterio, otorgó carta de pago a favor de la testamentaria de Su Majestad difunta y del Infante Don Pedro de Portugal, su heredero, del Tesorero y de cuantas personas habían concurrido a la entrega.

Cuando sucedía todo esto finalizaba el año 1758, pero es evidente que, como hemos podido documentar, las religiosas no se demoraron en cumplir los deseos de la Reina, su protectora, sino que de inmediato encargaron su diseño, ya que el 26 de enero de 1759, Juan de León y Manuel Mateo, «Profesores de Escultura y Adornos», firmaban la escritura y contrato de obligación para hacer la obra del Sepulchro de la Reina María Bárbara⁹. Ambos se obligaban a labrar todos los adornos y escultura según expresaba «el Modelo, y la Motea, y está tratado y ajustado con el Sr. Dn. Fran^{co} Moradillo Comisionado en dha Obra».

Moradillo tenía que proporcionales la piedra, que debía ser mármol blanco de Carrara o Génova y hacerla conducir al lugar donde ambos escultores decidiesen su ejecución. Ellos se obligaban a entregarla perfectamente concluida «con el arte posible, bien raspada y pulimentada a gusto de dho S^r como Inteligente». También debían ejecutar el cetro y las borlas del almohadón, que debían ser de bronce dorado a fuego; el vaso del perfume y la ménsula o cartela que se había

9. Archivo General de Palacio, Madrid, desde ahora AGP, Histórica, Carlos III, leg. 266.



Fig. 5. *Juan de León, Sepulcro de la Reina Maria Bárbara de Portugal, Ángel Lloroso, Monasterio de la Visitación (Salesas Reales), Madrid.*

de colocar en la clave del arco, así como las llamas en bronce o hierro de las hachas que portaban los niños del primer cuerpo.

Juan de León y Manuel Mateo se comprometían, en virtud de este contrato, a entregar la obra concluida en el plazo de seis meses a partir del momento en que recibiesen el material, especificando que, si por enfermedad no pudiesen trabajar durante algún tiempo, éste no se les contabilizase del plazo establecido para su entrega.

Moradillo les iría haciendo pagos conforme avanzasen en el trabajo y, cuando estuviese acabado, les daría el resto o finiquito.

La obra se contrató con ambos por la suma de 22.000 reales de vellón. El documento, con la aceptación de las condiciones, aparece firmado por el referido arquitecto.



Fig. 6. *Juan de León, Sepulcro de la Reina María Bárbara de Portugal, Ángel Lloroso, Monasterio de la Visitación (Salesas Reales), Madrid.*

En primer lugar, es evidente que el sepulcro de la Reina María Bárbara no fue mandado construir por el Rey Carlos III; en segundo lugar, que Sabatini no fue el autor del diseño, puesto que el trabajo se inició y contrató en enero de 1759, reinando todavía Fernando VI. Carlos III aún no había heredado el trono de España y, consecuentemente, Sabatini no había llegado a Madrid.

Cuatro meses después, exactamente el 28 de mayo, ambos artífices decidieron romper la compañía que habían establecido para trabajarlo y declaran en un nuevo documento¹⁰ la decisión que han tomado y que lo hacen para mejor cumplimiento y conducción de la obra. Manuel Mateo cedía a Juan de León todos los derechos, de manera que, si posteriormente dicho Manuel Mateo pedía parte o alegaba tener algún derecho, no lo tendría en nada, pues Juan de León se hacía

10. AGP, *Ibidem*.

cargo de realizarlo por sí solo y Mateo trabajaría como oficial suyo, pagándole un jornal de quince reales por cada día que trabajase. León se comprometía, además, a darle 1.300 reales de vellón y Mateo le firmaría el correspondiente recibo. Quedaba, pues, a cargo de Juan de León el total del trabajo, como también todos los gastos que tenía hechos hasta entonces en la obra, declarando, asimismo, que todo el dinero que hasta ese día le había prestado a Manuel Mateo, se lo donaba por esta cesión, quien aceptaba las condiciones que entonces se estipulan.

La personalidad artística de Manuel Mateo es casi totalmente desconocida; únicamente disponemos de un documento sin fechar, aunque el texto nos descubre que corresponde a 1755. Se trata de una instancia en la que solicitó que se le concediese para labrar algunas de las medallas en relieve con destino a la Galería Principal del Palacio Real de Madrid, alegando como mérito que en el año de 1754 había recibido una de las Medallas de los Premios que el Rey concedía en las respectivas Facultades en la Real Academia, en donde él «ha asistido dilatado tiempo en la de Escultor»¹¹.

Sobre Juan de León ya dimos a conocer que era de origen aragonés y algunas otras noticias biográficas y artísticas¹². En 1754, la Junta de Fuentes del Ayuntamiento de Madrid le encargó labrar la obra de escultura que adornaba la desaparecida *Fuente de la Villa*, proyectada por Sachetti. Posteriormente, fue uno de los pocos escultores que participó en la decoración de la Capilla del Palacio Real de Madrid, al desistir Felipe de Castro de realizar este trabajo, repartiéndose la mitad a Roberto Michel y la otra mitad a Manuel Álvarez y a él. Trabajó en la decoración de la Capilla del Pilar de Zaragoza, en los estucos de su bóveda. Labró para la balaustrada del Palacio Real las estatuas de Chindasvinto, Isabel la Católica y su esposo el Rey Don Fernando, además de la estatua del Rey Jaime I el Conquistador para el piso principal, tarea en la que únicamente colaboraron un grupo reducido de escultores, seleccionados entre aquellos que se consideraba eran los mejores del Taller Real. Felipe de Castro lo incluyó, igualmente, entre una lista de doce escultores que él propuso como los más idóneos para labrar los relieves para la Galería Principal del referido Palacio, encomendándosele dos de ellos¹³; hecho bastante significativo, si tenemos en cuenta las solicitudes de otros artistas que pretendieron poder labrar uno de estos relieves, sin conseguirlo, aun mediando la recomendación de importantes mandatarios de la Corte. Sabemos que fue elegido, junto con Michel y Juan Pascual de Mena, para retasar obras en que surgieron disparidad de criterios entre Castro y Olivieri, hecho que pone de manifiesto la estima de que gozaba.

Aparte de su labor como escultor, resulta de gran interés el juicio y la valoración que mereció a Giaquinto, Bonavía y Olivieri. Giaquinto expresa su admiración por los estucos que él y Álvarez realizaron en la Capilla del Palacio Real; Olivieri asegura que su relieve *El Martirio de San Lorenzo* es el que más le gusta de todos ellos y Bonavía, en relación con la adjudicación de unas chimeneas para el Palacio de Aranjuez, dirá que, entre las que se habían realizado hasta entonces «las mejores son las de Juan de León».

A la vista de todo lo cual quedaría suficientemente justificada su elección para encargarle el Sepulcro de la Reina María Bárbara.

11. AGP, Obras, leg. 350; E. Pardo Canalís, *Los Registros de Matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1813*, CSIC, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1967, p. 71, recoge los nombres de dos escultores con idéntico apellido, MATEO, Manuel Bernardo, Veintiocho años. De Cuenca.- Octubre de 1773. Mateo y Antolín, Manuel, veintidós años.-De Madrid.- 22 de enero de 1777. Por razón de edad y los años en que aparecen matriculados nada tienen que ver con el citado escultor. Tampoco hallamos ninguna referencia en Ceán ni en el Conde de Viñaza.

12. M. L. Tárraga Baldó, «Noticias biográficas de un escultor del siglo XVIII: Juan de León», *Archivo Español de Arte*, nº 277, CSIC, Madrid, 1997, pp. 80-87.

13. M. L. Tárraga Baldó, «Los relieves labrados para las sobrepuertas de la Galería Principal del Palacio Real», *Archivo Español de Arte*, nº 273, CSIC, Madrid, 1996, pp. 45-67.



Fig. 7. Juan de León, Sepulcro de la Reina Maria Bárbara de Portugal, Pebetero, Monasterio de la Visitación (Salesas Reales), Madrid.

La obra debía de ir a buen ritmo, porque, ya el 25 junio de 1759, el Conde de Valdeparaíso escribía al Intendente del Palacio, Baltasar de Elgueta, diciéndole que la Superiora del Convento de la Visitación le había pedido, por el arquitecto de aquella Casa, Moradillo, que «corre con la Fabrica del Sepulcro de la Reyna», una piedra de mármol de Macael, de las que se trajeron para basas de las columnas de la Capilla del Palacio Real y ya no servían a este fin. Añade que, siendo él dueño de poder mandar se le dé por su justo precio, como ya él les ha respondido, se lo participa por si quisiere permitirlo. La orden de entrega se pasó a la Contaduría tres días después¹⁴.

¿Quién diseñó el sepulcro de la Reina María Bárbara de Braganza? Plaza Santiago¹⁵, en función de una noticia similar a la expuesta anteriormente, concluye que Moradillo fue el autor del diseño, algo que repetirá Virginia Tovar¹⁶. En nuestra opinión, no creemos que él sea su autor, pues la expresión del Conde de Valdeparaíso

14. AGP, Obras, leg. 370.

15. F. J. de la Plaza Santiago, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Universidad de Valladolid, 1975, refiere su hallazgo en el leg. 1.

16. V. Tovar Martín, «Una familia madrileña de arquitectos: Los Moradillo», *Villa de Madrid*, Año XV, 1977-IV, n° 57, pp. 23-36, p. 32.



Fig. 9. Juan de León, Sepulcro de la Reina Maria Bárbara de Portugal, *Detalle superior*, Monasterio de la Visitación (Salesas Reales), Madrid.

teniendo dho Leon segura la paga de su Obra en el declarante, como la tiene, no es reciproco, el que este no tenga alguna prenda que le afianze el cumplimiento del contrato(...)

A pesar de las convincentes razones y explicaciones que aporta el arquitecto, Juan de León seguía suplicando que se le pagase su deuda, pues él había cumplido lo pactado y Moradillo estaba obligado a pagarle, porque a él no le podía afectar el que se hubiese o no colocado. En su criterio, ésta era una contingencia que únicamente debía afectar a Moradillo, pero no a él, que no había contraído ninguna obligación en este sentido con la Superiora del Monasterio de las Salesas porque, en caso de que no se llegase a colocar, sería hacerle a él partícipe de la pérdida.

El 10 de marzo de ese mismo año de 1762 el escultor recibió, mediante su apoderado Juan Francisco Sánchez Ramos, de manos de Moradillo la suma de 1.186 reales, cantidad que convinieron entre ellos. El resto quedaba para satisfacer el raspado y algún otro detalle que, una vez situado en su lugar, pudiese ser necesario, pero Juan de León quedaba al margen de tener que asistir personalmente a nada de esto. De esta forma, quedó zanjado el tema y el auto judicial. Tenemos constancia de que arquitecto y escultor siguieron emprendiendo otras obras de forma conjunta, hecho que permite pensar que esta circunstancia o desavenencia no afectó a sus relaciones personales y profesionales posteriores.



Fig. 8. Juan de León, Sepulcro de la Reina Maria Bárbara de Portugal, Detalle, Monasterio de la Visitación (Salesas Reales), Madrid.

propio escultor y de Francisco Moradillo nos descubren otros pormenores con respecto a ella: en 1762 Juan de León firmaba una instancia en la que expone haber ajustado con Don Francisco Moradillo, «Comisionado en dha. Obra», el labrar todos los adornos y escultura según el *modelo y motea del sepulcro* de la Reina Bárbara de Braganza, con una serie de pactos y condiciones, entre ellas la de entregarlo hecho en el término de seis meses y que por ella le había de pagar 2.000 ducados. Juan de León había cumplido a satisfacción de Moradillo y así lo expone en su instancia; pero, hasta entonces, sólo había recibido 20.000 reales. Para liquidar la cuenta confiesa que le faltaban 2.000 reales, más otra cantidad que declara le debía también, porque, acabado el sepulcro, hizo por orden de Francisco Moradillo otro trabajo en el que él había suplido los jornales, que ascendían a 419 reales. Reclamaba, pues, la suma total de 2.419 reales. Asegura que, hasta entonces, había practicado todas las diligencias necesarias, pero no había conseguido nada, únicamente demoras y Juan de León confiesa que este dinero le hace suma falta. Acaba pidiendo que se llamase a Francisco Moradillo para que jurase, declarase y reconociese la contrata y la memoria firmada por él y toda la documentación que él aportaba y que se le apremiase y después se le devolviese todo la documentación que presentaba, *para en su Virtud pedir lo que a mi derecho convenga en Justicia(...)*²⁰.

La reclamación del escultor desemboca en una demanda judicial en la que intervienen el Conde de la Villanueva, como juez propietario de la Real Casa y

20. AGP, Histórica, Carlos III, leg. 266.



Secretario del Rey y Agustín de Beleña, Escribano Real. Este último, con fecha 15 de enero de 1762, ordenaba a Francisco Eugenio de Moradillo, Arquitecto de Su Majestad y Ayuda de la Furriera de Su Real Casa, que jurase, declarase y reconociese la contrata y cuenta que se le presentaba²¹.

Resulta de gran interés la respuesta que en virtud de esta orden firmaba y daba el referido Arquitecto el día 26 de ese mismo mes, ante el escribano Jacinto Abada, por su novedad, por lo que aporta al conocimiento de ambos sepulcros reales, así como porque nos aclara el motivo de algunos de los equívocos a los que aludíamos al inicio de este trabajo. Moradillo confirma que es cierta la contrata y reconoce, también, ser cierta la cantidad en que está ajustada la obra, así como la cantidad que a cuenta le tiene entregada a Juan de León; la que asegura era, hasta entonces, 20.000 reales; pero añade que el resto, hasta los 22.000 de la contrata, no puede recibirlos ni él entregárselos y da sus razones: hasta hallarse colocado en su lugar el sepulcro, «pulida, trabajada, y a gusto, y satisfacción del declarante», según estaba estipulado con Juan de León en dicho contrato y que, si no se lo ha satisfecho por entero, como a todos los que han trabajado en dicho sepulcro, ha sido, no porque él no quisiese cumplir con lo pactado, sino porque, cuando se trasladaron al Monasterio de las Salesas todos los mármoles, jaspes y demás materiales con destino al sepulcro de la Reina para colocarlos en el lugar previsto y para el que Juan de León había entregado su obra, ocurrió la muerte del Rey Fernando VI y como el Rey declaraba en su testamento

que su Real Cadáver se depositase en dho RI Monasterio, junto, o ael lado de el de S.M. la Reyna y amada Esposa, se suspendio esta hobra pr orden superior hasta que viniese nuestro Rey y Señor Dn. Carlos Tercero(...)

quien, una vez en España, no sólo señaló el sitio, sino que ordenó la ejecución de un digno sepulcro para Fernando VI «lo que se está a toda priesa ejecutando pr direccion del Excmo. Sr. Marqués de Squilace», y con este motivo mandó Carlos III a la Superiora del Real Monasterio suspender la colocación del sepulcro de la Reina, hasta que estuviese finalizado el otro, decidiendo que ambos cuerpos reales se trasladasen a sus sepulcros en el mismo día. Sigue exponiendo Moradillo que, ante esta orden, quedó la colocación del mausoleo de la Reina en suspenso,

sin tener arbitrio nadie para mober una piedra, ni aun berla, estando como está dentro de dho RI.Monasterio astta que llegue el caso de que se acabe el cittado sepulcro, que según dho Sr. Excmo. ha dicho a la superiora estas Pascuas, será el mes de Abril de este año dela fecha.

Como tal suspensión no obedecía a decisión suya ni de la Superiora del Monasterio que, declara, es la parte principal en este negocio, no podía decirse que Juan de León había concluido su obra de escultura y adornos, porque ésta debía estar en su lugar y quedar a la satisfacción de Moradillo, según el contrato y el modelo, debiendo reparar o reparar cualquier contingencia que entonces sucediese. Por este motivo Moradillo justifica el no haberle terminado de pagar a Juan de León, como tampoco a los asentistas de los mármoles, jaspes y bronce, que estaban preparados y acabados para dicha obra, aunque, consciente de las necesidades por las que atravesaba Juan de León, le había socorrido hasta entonces con 7.000 reales que le había entregado en distintas ocasiones. Moradillo acaba diciendo que:

21. *Ibidem*.



Fig. 9. Juan de León, Sepulcro de la Reina Maria Bárbara de Portugal, *Detalle superior*, Monasterio de la Visitación (Salesas Reales), Madrid.

teniendo dho Leon segura la paga de su Obra en el declarante, como la tiene, no es reciproco, el que este no tenga alguna prenda que le afianze el cumplimiento del contrato(...)

A pesar de las convincentes razones y explicaciones que aporta el arquitecto, Juan de León seguía suplicando que se le pagase su deuda, pues él había cumplido lo pactado y Moradillo estaba obligado a pagarle, porque a él no le podía afectar el que se hubiese o no colocado. En su criterio, ésta era una contingencia que únicamente debía afectar a Moradillo, pero no a él, que no había contraído ninguna obligación en este sentido con la Superiora del Monasterio de las Salesas porque, en caso de que no se llegase a colocar, sería hacerle a él partícipe de la pérdida.

El 10 de marzo de ese mismo año de 1762 el escultor recibió, mediante su apoderado Juan Francisco Sánchez Ramos, de manos de Moradillo la suma de 1.186 reales, cantidad que convinieron entre ellos. El resto quedaba para satisfacer el raspado y algún otro detalle que, una vez situado en su lugar, pudiese ser necesario, pero Juan de León quedaba al margen de tener que asistir personalmente a nada de esto. De esta forma, quedó zanjado el tema y el auto judicial. Tenemos constancia de que arquitecto y escultor siguieron emprendiendo otras obras de forma conjunta, hecho que permite pensar que esta circunstancia o desavenencia no afectó a sus relaciones personales y profesionales posteriores.



Fig. 10. Sepulcro de la Reina María Bárbara de Portugal, Ángel Lloroso, *Detalle, Monasterio de la Visitación (Salesas Reales), Madrid.*

Las declaraciones de Moradillo nos desvelan que el sepulcro estaba concluido, aunque sin colocar en su lugar, a finales de julio de 1759; que todos los elementos, tanto arquitectónicos como escultóricos, se hallaban depositados en el interior del Monasterio en esa fecha, pero que, al suceder la muerte del Rey, quedó paralizada su colocación, lo que no se llevaría a cabo hasta que no se concluyó y colocó el del Rey Fernando VI. De aquí pudo arrancar el error, tantas veces repetido por los estudiosos, de que ambos sepulcros fueron construidos en tiempos del Rey Carlos III y a impulso de este Monarca y que los dos mausoleos habían sido trabajados entre 1762 y 1765. A ello contribuyó, también, el hecho de que en el mismo día y año, el viernes 19 de abril de 1765, con gran solemnidad, se realizó el traslado de ambos cadáveres reales desde la cripta en donde estaban depositados a sus respectivos mausoleos, decisión que, efectivamente, sí obedeció a órdenes de Carlos III.

Cuando examinamos el de la Reina María Bárbara, hay ciertos detalles escultóricos, así como en la elección de sus materiales, sobre los que queremos insistir, pues hablan del interés de las religiosas como promotoras y del autor del diseño, por cumplir los deseos de la Reina María Bárbara. Así, los ángeles que aparecen a ambos lados del sepulcro en actitud llorosa portan ciertos instrumentos en sus manos que, a primera vista, resultan difíciles de identificar, porque aquí Juan de León no cumplió con lo estipulado en el contrato, puesto que se comprometía a

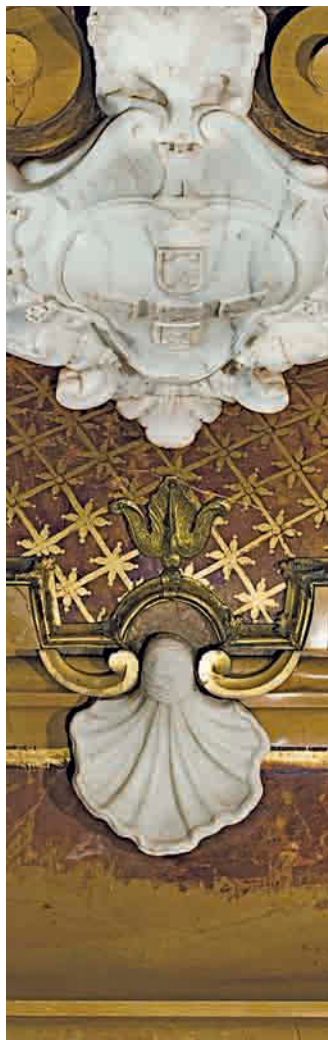


Fig. 11. Sepulcro de la Reina María Bárbara de Portugal, Ángel Lloroso, *Detalle, Monasterio de la Visitación (Salesas Reales), Madrid.*

hacer en bronce dorado las llamas de las hachas o antorchas que portan ambos ángeles y que, al carecer de ellas, dificulta el reconocerlas. Niños portando una antorcha en sus manos es el motivo escultórico que enmarca el escudo en el sepulcro de la hija de Felipe IV, la Infanta Margarita, en el Monasterio de la Encarnación, modelo que la Reina quería fuese tenido en cuenta para el suyo.

En la estructura marmórea del sepulcro intervinieron otros escultores y marmolistas pues, tal y como expone Moradillo en el auto judicial, sólo Juan de León le había demandado por impago, cuando también otros artífices que habían participado en la obra podrían tener razones similares para ello, de lo cual se deduce que fue trabajada al margen de la escultura.

Fernando VI, con motivo de la ornamentación de la Capilla del Palacio Real de Madrid, había emprendido la búsqueda de marmolistas empelechadores en Roma, pero tanto Nicolás Rappa como Domingo Galeotti, que fueron los elegidos, no pudieron llegar a la Corte española en vida del Monarca, sino que su llegada coincidió con el reinado de Carlos III, a quien incluso se le pidió su consentimiento para continuar los trámites de su venida a España. Este hecho obliga a pensar en otros artífices, como los que habían trabajado la arquitectura marmórea del altar mayor de la Iglesia del Monasterio o los altares laterales y mesas de altar, pavimentos e incluso la compañía que se hizo cargo de toda la obra de cantería



del Monasterio. Estos mismos artífices pudieron contratar la obra de mármoles para este sepulcro. Me refiero, concretamente, al escultor y arquitecto Pedro Lázaro y su compañía o al escultor navarro Miguel de Yeregui y compañía, si bien, por el momento, sólo como hipótesis. Había entonces en Madrid buen número de canteros y marmolistas nacionales, que no sólo habían llegado para trabajar en el nuevo Palacio Real, sino que venían desarrollando la tarea, emprendida por orden del propio Rey Fernando VI, de explorar y explotar las canteras nacionales y, entre ellos, no dejaba de haber arquitectos, escultores, marmolistas y canteros de prestigio que pudieron hacerse cargo de esta parte de la obra.

Siguiendo los deseos de la Reina María Bárbara, observamos en los materiales utilizados un predominio de mármol gris vetado de negro que recubre todo el fondo del sepulcro, a ambos lados, en el basamento del primer cuerpo y en el segundo cuerpo, precisamente donde descansa la urna. Es utilizado, asimismo, en el almohadón donde reposa el cráneo o calavera, cetro y fémur —no tibia²²— y al fondo de la piel blanca de león, donde se coloca la inscripción propuesta por Juan de Iriarte. Esta caliza procede de las canteras de Urda, cercanas a Madrid, si bien observamos al menos dos variedades. Se ha elegido, también, el violeta con amarillos procedentes de la provincia de Cuenca, que apreciamos en el cuerpo bajo en ambas molduras y roleos, a ambos lados de la inscripción, en la urna y enmarcando el monumento, así como en la franja que asciende hasta el arco y a ambos lados de la corona real. Se ha recurrido, asimismo, a los amarillos de las canteras de Espejón en la provincia de Soria y al mármol blanco de Macael (Almería), que hallamos en el basamento, las repisas y en el escudo de Portugal situado en el centro de la urna. El blanco estatuario de Carrara ha sido empleado únicamente en la escultura y retrato de la Reina, en el que Juan de León tuvo en cuenta los retratos de la Reina trabajados por Felipe de Castro y conservados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en la clausura de las Salesas Nuevas; pues, si bien el escultor Giovan Domenico Olivieri había labrado retratos de ambos Monarcas en relieve, la obra realizada por León está más cercana a Felipe de Castro, quien le tuvo siempre en alta estima y consideración.

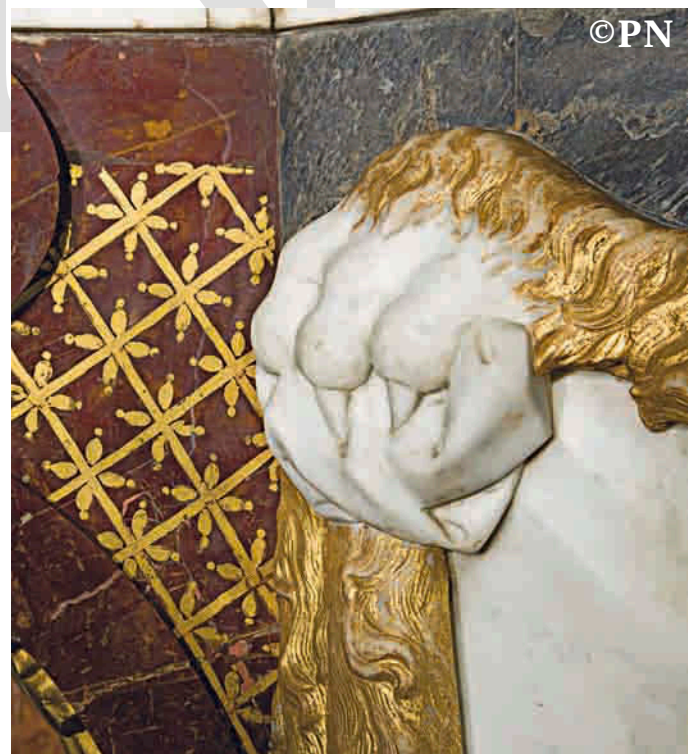
Los ropajes de los niños están trabajados sorprendentemente en estuco (véanse figuras 10 y 11) Recientemente, Novero Plaza²³ ha señalado que estas esculturas fueron cubiertas con paños por indicación de las religiosas salesas.

Observamos, aparte del escudo de Portugal que preside la urna, el que tanto ésta como los filos de la piel del león y otros elementos arquitectónicos han sido pintados en oro, (véanse figuras 12, 13 y 14) quizá, porque, una vez montada la obra, debió de parecerles excesivamente lúgubre en su colorido y austero en su ornamentación. De hecho, nada hallamos en el contrato sobre ello.

La gran inscripción en letras doradas —algunas de ellas perdidas—, aparte de dar testimonio de su muerte, expresa también que la Reina María Bárbara de Portugal disfruta del sepulcro que deseaba: «OPTATO FRVITVR SEPVL CRO».

22. R. Novero Plaza, 2007, p. 73
[op. cit. n. 4].

23. *Ibidem*.



Figs. 12, 13 y 14. Sepulcro de la Reina Maria Bárbara de Portugal, *Detalles de la pintura en oro sobre el marmol, Monasterio de la Visitación (Salesas Reales), Madrid.*