

“SOLENNE POMPA CELEBRATE IN ROMA”: FERDINANDO FUGA Y LAS EXEQUIAS DE FELIPE V EN LA IGLESIA DE SANTIAGO DE LOS ESPAÑOLES

Mónica Riaza de los Mozos
Ayuntamiento de Madrid

“He hallado al Rey de España cambiado hasta tal punto que me hubiera costado trabajo el conocerlo si lo hubiera visto en otra parte que en su mismo Palacio. Ha engrosado de un modo pasmoso, y hasta más pequeño me parece que antes. Apenas puede mantenerse en pie y andar, lo cual debe tal vez atribuirse a una falta completa de ejercicio. Sus facultades mentales me han parecido las mismas. Su entendimiento, claro, como antes, y cuando le hablan de negocios públicos y quiere tomarse la molestia de responder, contesta con mucha exactitud y tino. Conserva perfectamente el recuerdo de cuanto ha visto y leído, gustándole mucho hablar de sucesos pasados” (Taxonera, 1942: 372). De esta manera describía el Duque de Noailles al rey Felipe V en una carta dirigida a Versalles el 20 de abril de 1746. Aunque la descripción deja patente un deterioro físico importante, el enviado por la corte francesa destacaba, de manera relevante, la capacidad de memoria y de dirección del monarca español. Nadie podía imaginar en esos momentos, que casi tres meses después y a la edad de 62 años, el rey fallecería repentinamente en el palacio del Buen Retiro de Madrid.

En el transcurso del 9 de julio y cuando la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando estaba a la espera de la aprobación real del nuevo estatuto fundacional, un trágico acontecimiento conmocionó la Corte. A la una y media de la tarde, cuando se hallaba en la cama, Felipe V moría a causa de un paro cardíaco a pesar de la asistencia dada por el cirujano y el ayudante de cámara (Varela, 1990: 134-135). En aquel mismo instante, el *auxilio espiritual* y el *decoro real* por medio del cumplimiento de las etiquetas comenzaban a ejecutarse de manera magistral, como así lo atestigua el texto manuscrito titulado *Individual distinta relación de la apresurada muerte (del Rey Nuestro Señor) que está en Gloria Dn Phelipe Quinto* (A.G.P., H. 60/1e).

Hasta en su propia muerte, el rey estaba sometido a aquella mecánica disciplinada e impuesta. Al igual que a lo largo de la vida, su propia muerte también estaba dominada por un protocolo o etiqueta. Era el último acto público del soberano a través del cual se establecía la sucesión dinástica. Con el fausto de la muerte se conseguía, por

un lado, la finalidad esencial de la sacralización de la figura del rey y, por otro lado, la continuidad del ciclo en la figura del sucesor. Por todo ello, la ceremonia resultaba compleja y desde la última enfermedad del monarca hasta la inhumación del cadáver había toda una continuidad de actos formales y rituales. Como un hilo conductor, las prescripciones cortesanas sucesivas regían el último viaje del soberano (Soto Caba, 1987: 135).

De este modo, rápidamente los confesores de los reyes, arrodillados ante el cuerpo inerte del monarca, rezaron hasta la llegada de los religiosos del Convento de San Gil de la Villa, que de dos en dos oraron por su alma; mientras, los Gentiles Hombres de Cámara de Su Majestad hacían guardia para velar por el cuerpo real (Bottineau, 1986: 649; Vignau, 1899: 30-31). La propia noche y de orden del nuevo monarca, el Consejo quedó enterado de la noticia para dictaminar las disposiciones correspondientes al luto regio, los tribunales suspendieron su actividad, los consejos paralizaron sus tareas durante tres días y, lo más importante, el testamento del difunto rey debía ser abierto. Este último, redactado en el Real Sitio de El Escorial, en 1724, disponía que su cuerpo fuera enterrado en la iglesia-colegiata de la Santísima Trinidad del Real Sitio de San Ildefonso y, para bien y sufrago de su alma, mandó que se celebraran 2000 misas (B.N., Mss. 10.818³⁰).

Cumplidas cuarenta y ocho horas, el lunes 11 de julio, tres cirujanos procedieron al embalsamamiento (A.G.P., H. 60/1a) del cuerpo pues, además de impedir de este modo la corrupción de los órganos y facilitar el desarrollo completo del ceremonial fúnebre, era tradición en la corona española que el corazón del monarca así como sus entrañas permaneciesen en una caja de plomo ubicada en el Convento de San Gil de franciscanos descalzos de la Villa de Madrid (A.G.P., H. 60/1b). Posteriormente, seis Gentiles Hombres fueron los encargados de vestir y poner el collar del Toisón de Oro y la banda del Santo Espíritu al cadáver real, para su consiguiente colocación en el féretro. En este momento, la exhibición del cuerpo destacaba más por su propia realeza que por su propia mortalidad y por ello, los tres días siguientes sirvieron para exponer al difunto, públicamente, en el Salón del Castrillo del Buen Retiro (A.G.P., H. 60/1e). La premeditada sala estaba decorada “con trece paños de estambre, seda y oro, de las dos tapicerías de la Fábula de los Jardines de Pomona, dibujo escuela de Rafael de Urbino. Estaba S[u] M[ajestad] vestido de glase de plata bordado de oro, con el collar del Toyson, y banda de Santi Spiritus, corbata, peluca, sombrero con su galon ancho de oro, punta de España, y plumaje blanco, baston, espada y guantes guarnecidos de fleco de

oro, dentro de un ataúd forrado en tela blanca de plata con flores de oro, con dos carreras de galon oro clavado con tachuelas doradas y ocho aldaborres dorados a fuego, tras a cada costado, uno a los pies, y el otro a la cabecera... siete altares, el mayor en la parte superior del salón a mano derecha al pie del dicho tablado con cruz, y seis blandoncillos dorados de la Capilla Real, los tres de la mano derecha de las Sras. Descalzas R[eale]s. Y los de la izquierda de las Sras. de la Encarnación con sus gradillas de plata...” (A.G.P., H. 60/1d - A.H.N., E/ L. 2.759a).

El atuendo de gala del monarca transmitía a los asistentes al lugar que el cuerpo del rey era tratado como una reliquia, como una imagen sagrada. La representación de la majestad y la soberanía debía ser mantenida por el finado, expuesto con todas las insignias y símbolos del poder real. Arte, lujo y ostentación estaban reunidas y concentradas en un salón preparado para exaltar el reposo final del soberano, a cuyo espectáculo, la multitud acudía ávida de tal manera que “la confusión de gentes y desgracias por ver al difunto real cadáver, no se podía ponderar” (Vignau, 1899:30). La suntuosidad decorativa que rodeaba la exposición del cuerpo era un preludio de las honras o exequias reales. El salón del palacio del Buen Retiro se había convertido en un templo, de la misma manera que, anteriormente, la habitación del enfermo se convirtió en una capilla.

La noche del jueves, la Guardia de Corps custodió el ataúd en su salida del palacio y durante el camino a la iglesia de San Jerónimo, lugar donde se celebró un responso previo a la salida de la Corte madrileña. Rumbo al Real Sitio de La Granja de San Ildefonso, en Segovia, la comitiva estaba compuesta de varios escuadrones de guardias, militares, religiosos y gentiles hombres que destacaban a su paso por el sonido de timbales y clarines a su alrededor. La llegada del féretro a la puerta de la colegiata del palacio segoviano sucedió a las cinco de la mañana del día 17 de julio y, en ese momento, el Secretario de Estado (A.H.N., E./L. 2.759 b) entregó una carta al Presidente del Cabildo de dicho templo en la cual el nuevo monarca anunciaba: “dispongáis, que sea recibido [al difunto rey] en la forma correspondiente y que se deposite en el lugar que ya de mi orden se os ha prevenido, y esta destinado a este fin, que en ello me serviréis” (A.G.P., H. 60/1e). Y de este modo y momentáneamente, el cuerpo quedó colocado en la parte trasera del altar mayor a expensas de la elección de un lugar más propicio cuyo proyecto de sepultura quedó bajo la supervisión, personal, del rey Fernando VI (Bottineau, 1955:263-266; Martín, 1987: 444-450).

Mientras el protocolo actuaba y los hechos sucedían uno tras otro, la noticia del fallecimiento del rey era difundida de manera general. Sirva de ejemplo como en la Corte, la *Gaceta de Madrid* publicaba la crónica de lo sucedido el día 12 de julio, aunque, la población previamente había conocido el suceso gracias al incesante repique de las campanas durante la mañana siguiente al fatídico hecho (A.G.P., H. 60/1c). Por otro lado y con un cariz internacional, los diferentes soberanos y mandatarios quedaron informados de propia mano del monarca sucesor. Así y según consta en la documentación encontrada, los reyes de Francia, Portugal, las dos Sicilias, Cerdeña, Polonia, Prusia, Inglaterra, Suecia, Dinamarca y el rey Estanislao; las repúblicas de Venecia, Génova y Luca; los Estados Generales; los Cantones Católicos; el duque de Modena; los electores de Baviera, Palatino, Colonia, Treberis y Maguncia así como la Orden de San Juan recibieron una carta firmada por Fernando VI “dándoles cuenta de la muerte del Rey Phelipe Ntro. Señor.” A consecuencia de los textos enviados, a partir del 1 de agosto del mismo año, las diferentes respuestas llegaban a la Corte española de forma individualizada, transmitiendo el pésame al reciente soberano español y glorificando la grandeza de la persona del monarca fallecido (A.H.N., E./ L. 2721a).

De entre toda esta correspondencia y dados los acontecimientos precedentes que marcaron decisivamente el devenir del gobierno de Felipe V en el panorama internacional, cobró especial relevancia la comunicación con la Santa Sede. Todo el reinado del monarca español se vio envuelto en querellas con Roma, en querellas con el Papa (Laboa, 1988: 216-228). Desde los primeros meses del poder Borbón, las dificultades fueron patentes a consecuencia de la Guerra de Sucesión y de la división de Europa en dos grandes bloques políticos (Cortés, 2001: 991-1012). La intrusión del poder civil en los asuntos eclesiásticos, es decir, la aplicación de la teoría del regalismo; la provisión de las sedes eclesiásticas vacantes, la denegación de Carlos de Borbón como rey de las dos Sicilias y las dificultades económicas provocaron un constante malestar entre ambas partes (Fernández, 1955: 8-88). En este sentido, es evidente que la política religiosa de Felipe V tendió claramente a reforzar su autoridad monárquica.

Aunque en 1709 hubo un momento crítico a consecuencia del decreto real que prohibía toda relación con Roma y obligó a los españoles residentes en la ciudad a salir de ella, los intentos de reconciliación y elaboración de concordatos fueron aumentando según transcurrían los años. En esta secuencia, la labor de la diplomacia en terreno italiano aumentaba en paralelo. La embajada española cobró un significado trascendental en la política romana derivada de la dirección ordenada por la familia

Acquaviva. Primero en la figura de Francesco Acquaviva, desde 1716, y posteriormente con su sobrino, Trojano, simbolizaron el soporte idóneo para que la monarquía española pudiera desplegar en la ciudad italiana toda su imagen de poder y prestigio. Fue este último cardenal quien ordenaba y dirigía las intrigas romanas en el momento de la muerte de Felipe V.

La personalidad de Trojano Acquaviva fue la más idónea para delicado instante en que se encontraba el gobierno español en este momento pues su vivencia de la misión política-diplomática del tío, su participación directa en la Curia desde muy joven hasta alcanzar el cargo de Mayordomo de los Sacros Palacios Apostólicos, la relación de amistad de su familia con algunas de las más influyentes de la aristocracia en Roma, como los Corsini, o la vinculación personal de los Acquaviva con la Academia de la Arcadia desde sus inicios así como con el mundo artístico y coleccionista, le conferían un perfil de largo recorrido bien distinto al de los embajadores y dignatarios anteriores y, coetáneos, en el mismo cargo (Muniain, 2005a: 70).

El archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (M.A.E., S.S./L. 195, 309) así como el Archivo Histórico Nacional (A.H.N., E./L. 2721b) recogen la correspondencia entre el marques de Villarias, Secretario de Estado, y el cardenal Acquaviva en esta precisa circunstancia. El mismo día del fallecimiento de la muerte del rey, el marqués enviaba una carta a Roma advirtiéndole de la noticia al representante español y aconsejándole un rápido proceder en la comunicación a Su Santidad, Benedicto XIV, mientras el nuevo monarca le expedía el suceso de manera formal y por escrito. La experiencia y habilidad del cardenal quedó mostrada sobradamente consiguiendo propagar el irremediable hecho no sólo al propio Papa, en audiencia pública, sino también a otros delegados cardenalicios de diferentes reyes y demás representantes destacados de la política y sociedad italiana del momento.

Un mes después de todo tipo de trámites y gestiones perfectamente meditadas, una carta desde la Corte madrileña felicitaba a Trojano por “el medio y disposición con que V[uestra] Em[eminencia]^a resolvió anticipar a su Sant[idad]^d la funesta noticia de la muerte del Rey Padre Ntro. S^{or}” y, al mismo tiempo, transmitía la aprobación de Fernando VI del “modo con que ha ordenado hacer el Duelo acompañado de los Auditores Españoles y del Agente de S[u] M[ajestad]”. La autorización del referido duelo entablaba relación con una carta anterior en la cual el cardenal español solicitaba permiso para que, una vez el Papa elaborase las exequias “con las acostumbradas formalidades, y oración funebre en la Capilla Pontificia”, “yo las haré hacer tambien

con la concurrencia del mismo Sacro Colegio en esta nuestra Yglesia nacional de Santiago los españoles, arreglandome en todo, y por todo a las que en la citada Real Iglesia se celebraron por la muerte del rey Dn. Luis 1^o”.

Además de seguir la misma línea de actuación elaborada con las exequias de Luis I, la elección del cardenal por la iglesia de Santiago de los Españoles en Roma no era casual pues el templo simbolizaba la imagen histórica de prestigio y vitalidad de la monarquía española con proyecciones supranacionales [fig. 1].

Fundada a mediados del siglo XV en la céntrica y simbólica Piazza Navona para asistir y amparar a los castellanos que estaban en Roma, Santiago de los Españoles llegó a ser una de las instituciones religiosas más ricas y prestigiosas de la ciudad (Vaquero, 1999). Nació institucional y canónicamente en 1459 con el deliberado objetivo de agregar y dar un nuevo impulso a las viejas estructuras asistenciales castellanas en la ciudad (Fernández, 1956: 14- 48). De su evolución arquitectónica y artística destacan las intervenciones de Donato Bramante y de Pietro Torrigiani en sus primeras fases a finales del siglo XV y, de la participación de Antonio da Sangallo el joven a mediados del siglo XVI para la construcción de varias capillas (Vasari, 1986: 816). A lo largo del siglo XVII y hasta mediados del siglo XVIII, las breves noticias a propósito del templo, en este sentido, sólo son de pequeñas mejoras y conservación del edificio (Germani, 1994/95: 104-106). Sin embargo, el significado del preponderante prestigio del inmueble no estaría completo sin sopesar la función de la dimensión social que desempeñaba su ubicación en la Piazza Navona, favoreciendo de manera inigualable a la imagen de los monarcas españoles. La traslación política de los actos públicos en ella celebrados, era la caja de resonancia de la potencia y los triunfos universales de la monarquía española en la metrópolis cultural y religiosa. Desde los recordados festejos organizados para conmemorar las repetidas victorias militares de los Reyes Católicos hasta las ceremonias civiles y religiosas por el nacimiento, matrimonio o fallecimiento de algún miembro de la familia real, la plaza romana, incluso a lo largo del siglo XVIII, era el lugar inmejorable donde exhibir maquinas de fuego, catafalcos, arcos triunfales o aparatos alegóricos (Fernández, 1958: 10-13; Moli, 1987: 489-512).

Con estas premisas, el embajador español no podía sino escoger para la proyección y ejecución de las exequias de Felipe V a uno de los artistas más notables del panorama romano del momento, la preferencia fue el arquitecto Ferdinando Fuga. La consagración del arquitecto florentino (Milizia, 1785: 287; Kieven, 1988: pp.17-20) era bien conocida en la monarquía española gracias al propio Trojano Acquaviva pues, a

la muerte de Filippo Juvarra en el año 1736 como Arquitecto Mayor, fue la persona elegida para terminar el proyecto y construcción del Palacio Real en Madrid. A pesar de la malograda gestión por “no querer conceder su Sant[idad] licencia al arquitecto Fuga para venir a esta Corte” (M.A.E., S.S. / L. 185, 299; Bottineau, 1986: 581; Istituto Italiano di Cultura, 1978: 33, 36-40), la vinculación de Fuga con la realeza hispana continuó en los años sucesivos como asesor en los proyectos arquitectónicos del rey a través del embajador español (Pinto, 2000: 121; Sancho, 1991: 160-163), que desde los años treinta era uno de sus protectores y amigos junto al cardenal Girolamo Colonna y la familia Corsini (Kieven, 1988: 20; Kieven, 2000b: 550). La notoriedad de Fuga en Roma, en estos años, era debida a sus significativos trabajos en el Palazzo della Consulta, en la Chiesa dell’Orazione e Morte, en la fachada de Santa Maria Maggiore o en la entrada monumental al atrio de Santa Cecilia; aunque, no menos reconocidos eran sus proyectos en arquitectura efímera como los festejos organizados por el matrimonio de Carlos III en Piazza Spagna, en 1738, o las exequias del Papa Clemente XII en San Giovanni dei Fiorentini, en 1739 (Matthiae, 1952; Bianchi, 1955; Pane, 1956; Kieven, 2000a).

De esta manera, las exequias de Felipe V reunirían, de manos de Trojano Acquaviva, los elementos dignos de la reputación y autoridad de la monarquía española, al tiempo que, transmitían el conocimiento y la influencia de los soberanos en el entramado italiano desde un punto de vista político y artístico-social.

Y así, “haziendo trabajar incessantemente de día y de noche en dicha Real Yglesia a mucha gente con tanto cierto, y primor, que en pocos días con la direccion de tan insigne Maestro [Ferdinando Fuga], cooperando tambien la continua vigilancia, y atención de su Eminencia [Trojano Acquaviva], perfeccionó un aparato, aunque lugubre, tan agradable, y suntuoso, que Roma siempre acostumbraba a grandezas, atonita al observar tanta pompa, tacitamente con su aplauso confessaba , no aver visto jamas trofeo tan excelente, y magestuoso”. Con estas palabras se introducía la descripción de la decoración y túmulo erigido para las exequias celebradas a Felipe V en la iglesia romana, contenida en la publicación bajo el título: *Relación de las exequias hechas en Roma a la Magestad Católica del Rey Nuestro Señor Don Phelipe V. Hallandose de los Negocios de S.M. y del Rey de las Dos Sicilias el Emo. Y Rmo. Señor Don Trojano de Acquaviva y Aragon, Cardenal arzobispo de Monreal, Protector de los Reynos de España, y Cavallero del Insigne Orden de San Genaro*. Roma, 1746 (R.B., VI/417; B.N., ER/4212). Impresa en el Vaticano de mano de Joan Maria Salvioni, en España

existen, actualmente, cinco ejemplares catalogados en los siguientes lugares: Real Biblioteca, Biblioteca Nacional, biblioteca de la Universidad de Navarra, Biblioteca Pública de Orihuela [fig. 2] y Seminario Diocesano de Sto. Domingo de Guzmán. Estos libros formarían parte de las publicaciones enviadas por el mismo cardenal Acquaviva desde el puerto romano de Civitavecchia a Barcelona, como así lo advierte al Secretario de Estado en una carta remitida el 19 de enero de 1747 (M.A.E., S.S./ L. 195). Obviamente y dado el aspecto propagandístico del evento, el texto fue igualmente difundido en lengua italiana con título: *Distinta Relazione del Funerale ed Esequie con solenne pompa celebrate in Roma il dì 15 Settembre 1746 per la morte del Rè Cattolico Monarca delle Spagne Filippo V...* (A.H.N., E. / L. 2721c).

El relato reúne todo el detallado proceso de las exequias de Felipe V en Roma. Comenzando por la exaltación a la figura del monarca, el texto prosigue narrando el aviso de la noticia a Benedicto XIV a través del embajador español, describe el dolor sentido por el Papa así como el comunicado elaborado por la Santa Sede, recoge el funeral y misas solemnes realizadas en la Capilla Pontifical, detalla la metamorfosis creada en la iglesia de Santiago de los Españoles de mano de Ferdinando Fuga, adjunta la oración pronunciada durante las propias exequias por el jesuita José Barba Guzmán y, finaliza con la larga lista de personalidades y altos cargos eclesiásticos y políticos que acudieron a una iglesia de “tosco orden gotico” transformada en un “hermoso y magnífico templo, para hazer su horror funesto en todo gustoso y agradable”. Asimismo y al final del libro, siete grabados ilustran de manera clara y nítida lo anteriormente explicado. Para la elaboración de las imágenes, Fuga aprovechó la relación con determinados grabadores destacados que se encontraban en Roma, bien trabajando o, seguramente, cultivando su formación en las importantes Academias de la ciudad y/o investigando las ruinas clásicas. De este modo, unido al grabado de la planta de la iglesia y situación del túmulo creado por Petroschi, las fachadas a la Via della Sapienza y a la Piazza Navona fueron elaborados por Le Lorrain (1715-1759), pintor y grabador francés que llegó a ser el director de la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo en 1758. Las secciones transversales internas fueron de mano de Claude Galimard (1719-1774), grabador francés que a su regreso al país fue nombrado miembro de la Academia de París y de Baldassare Gabbuggiani (1689- 1752?), grabador italiano de origen genovés y de cuya producción se destacan *vedute* arquitectónicas, ilustraciones de libros y reproducciones de máquinas escenográficas. La relación de este último artista con Fuga la encontramos en otro trabajo anterior elaborado para las exequias de Maria

Clementina de Inglaterra, en la iglesia romana de los Santos Apóstoles. La sección longitudinal interna recayó en uno de los más destacados grabadores italianos contemporáneos, Giuseppe Vasi (1710-1782). De origen siciliano, Vasi fue pintor, grabador en cobre y arquitecto. Protegido por el rey Carlos de las dos Sicilias y por ende de mano del cardenal Acquaviva, pasó a la Historia del Arte como maestro y precursor temático del gran Piranesi (Scalabroni, 1982). Al igual que Gabbuggiani, colaboró con Fuga en anteriores encargos de los que destaca la entrada triunfal de Carlos de Borbón en Roma. Por último, el grabado del túmulo fue realizado por Miguel Sorello (1700-1765), grabador español nacido en Barcelona y conocido por su participación en la impresión de *Las Antigüedades de Herculano* (1757/61). Al igual que ocurrió con Vasi y Gabbuggiani, Sorello cooperó anteriormente con Fuga, en esta ocasión, para el proyecto de la fiesta organizada por la boda de Carlos de Borbón y Maria Amalia de Sajonia en la Piazza Spagna, Roma.

Todos estos grabados, cuyos originales creados por Fuga se encuentran en el Istituto Nazionale per la Grafica (Kieven, 1988; 74-77), reflejan como el acto fúnebre desarrollado en el interior y exterior del templo modeló la estructura habitual de la iglesia.

En el exterior, las dos fachadas quedaron enmarcadas por símbolos y alegorías que recordaban al soberano difunto dentro de una decoración alusiva a la muerte. Los paños negros en figura de festones o guarnecidos de franjas y trinos potenciaban el aspecto lúgubre que decoraban las canillas y las calaveras ubicadas en las pilastras. En la fachada de Via della Sapienza resaltaban los trofeos de guerra colocados sobre el frontón mientras, dos esqueletos sentados mantenían un paño negro donde quedaba enmarcado un gran escudo de España “con targa, corona, toison de oro y con la insignia de la casa real, todo pintado en bronce” [fig. 3]. Entretanto, en la fachada opuesta de Via della Sapienza, dos figuras de la Fama repetían la temática aludiendo a la trayectoria guerrera del rey fallecido. En este sentido, los grabados no sólo recogen la decoración del templo sino que como un escenario teatral, un escenario fantástico creado para el momento justo de la celebración, la animación queda reflejada a través de las figuras representadas entre las escalinatas de acceso, los mendigos o un caballo en corveta. Este último aspecto responde, como apunta Elisabeth Kieven (1988:77), a una moda coetánea, utilizada en las obras del pintor Panini, y que había sido introducida en Roma en los años cuarenta del siglo XVIII a través de los grabados de las fiestas de la *chineza* y de los proyectos académicos de los becarios de la Academia de Francia. De la misma

forma, se incorporan típicas fantasías arquitectónicas dieciochescas, que Fuga esboza en la estela sensista de un Juarra atento a la ruina y al poder figurativo del dibujo arquitectónico para recrear heterogéneas citas arquitectónicas (Muniain, 2005b: 320). La excesiva decoración así como la colocación de puertas fingidas o de cartelones con niños alados en ambas entradas al templo favoreció que “encendidas todas las luces, se veía brillar en el triste horror de lo funesto lo agradable, e ingenioso de el ornato, y precioso del oro, cuya mezcla con maravillosa simetría dispuesta alegrando entristecía”. Fuga consiguió crear una simetría en todo el conjunto difícil de conseguir por las características iniciales de la iglesia pero, que, a pesar del trabajo incesante del arquitecto, “el vigilante zelo, y fino gusto de el Señor Cardenal Acquaviva” no quedaría satisfecho hasta verlo en la forma deseada, es decir, digna de la imagen del monarca fallecido.

A través de grandes cortinajes sujetos por esqueletos y decorados por trofeos de marcado estilo “seicentescos”, los grabados de Gallimard, Gabbugiani y Vasi nos adentran en el templo (Mathiae, 1952: 52; Bianchi, 1955: IX; Pane, 1956: 78). De nuevo, el espacio es presentado como el escenario que comporta una serie de gestos y actuaciones teatrales, tanto litúrgicas como cortesanas.

En su interior tiene lugar el acto propiamente fúnebre donde el punto central es el túmulo erigido para la ocasión. Entorno al catafalco, toda una decoración adjunta propone una dimensión simbólica y estructural. En este sentido, la *Relación* diferencia el conjunto de los elementos aplicados en dos bloques: por un lado, los elementos lúgubres o tristes alusivos a la pérdida del monarca y, por otro lado, los elementos alegres o festivos alusivos al prestigio de la monarquía hispana y su sucesión en el tiempo. Desde el suelo hasta el techo, la ornamentación ocultaba la escasa riqueza artística del edificio: paños negros, flores de lis, follajes, torres, conchas, cornucopias de bajo relieve, fondos de armiños en forma de manto real... eran compaginados entre los escudos y las armas alusivas a los reinos españoles [fig. 4]. De nuevo, al igual que hiciera en la parte exterior, Fuga utilizó puertas fingidas y cartelones alusivos a la grandeza de Felipe V para crear un entorno compensado y equilibrado. Sin embargo, todas las miradas de los asistentes recayeron en la bóveda de la nave central, desde la cual caía perpendicularmente sobre el túmulo una gran corona guarnecida de flores y joyas. Esta era el lazo de unión con el catafalco donde la estatua de la Religión, sentada sobre la urna, sostenía en la mano derecha una cruz dorada y en la mano izquierda un gran medallón con el retrato del monarca (Muniain, 2005b: 324-330). Entre la parte alta

del túmulo y los “cuatro ordenes de gradas”, resaltaban las cuatro estatuas que “representaban las cuatro partes del mundo, esproso geroglifico del dominio, que el Rey Catholico tiene en ellas”. El espacio entre figura y figura fue aprovechado para simbolizar diversas haza nas heroicas del rey: la batalla de Almansa, el combate naval de Tol n frente a los ingleses, la entrada en Nápoles y la toma de Or n. A criterio del catedrático Miguel Mor n las representaciones constituyen, prácticamente, todo un programa basado sobre *virtute constituto, aucto commercio, ampliato imperio y religione propagata* (Mor n, 1990: 51, 123) [fig. 5]. De esta forma quedó transmitido el valor militar como referencia principal de las prendas morales del rey, dentro de un amplio programa dedicado a conmemorar su historia y en el que, de manera coherente y significativa, ocupaban un lugar importante los temas bélicos. Todo ello unido a los dos coros de m sica que flanqueaban el túmulo, las llamativas ar as con numerosas velas repartidas por las tres naves de la iglesia al igual que en el propio túmulo y el contraste de las telas negras con los diferentes colores aplicados a los materiales decorativos, dieron como resultado una atmósfera irresistible al sentimiento.

El mismo día 15 de septiembre, el cardenal Trojano Aquaviva escribí una carta al marques de Villarias comunicando que en el transcurso de la mañana habían sido celebradas las exequias “por el reposo del alma del difunto Rey Padre” y, reseñaba, que la “funzion ha merecido el universal aplauso por sus particulares circunstancias, no habiendose visto jamas en esta Corte la igual en magnifizencia por ningun otro

Monarca” (M.A.E., S.S./ L. 309). De esta manera magistral, la diplomacia española culminaba la senda ascendente de la presencia hispana ante la corte pontificia y su vinculación al lenguaje de prestigio que había mediatizado aquel medio siglo, al tiempo que, cerraba el periodo histórico protagonizado por Felipe V, hombre “al que no le faltó prenda alguna de aquellas, que constituyen y forman un verdadero Principe”.

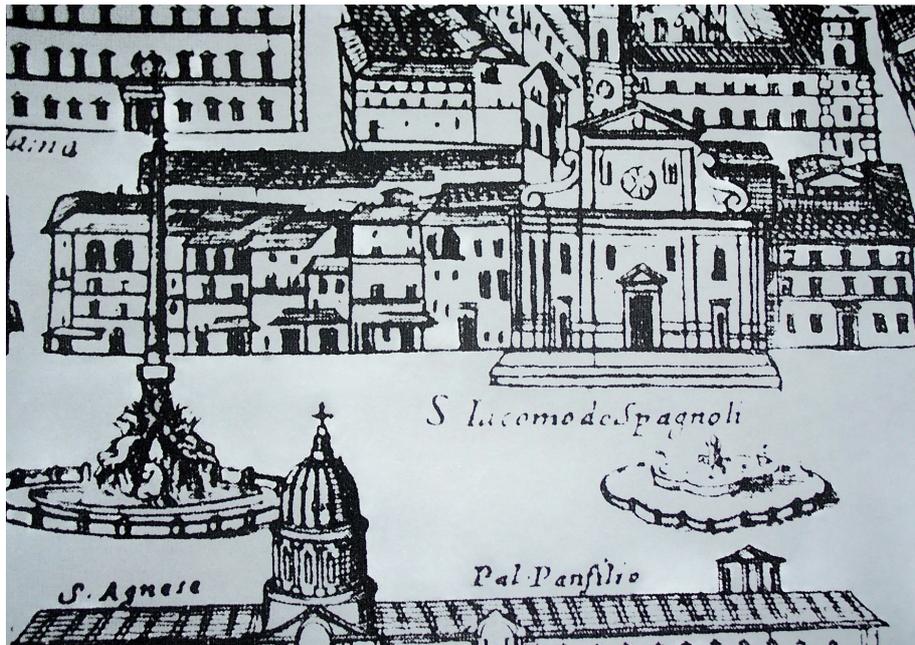


Figura 1: Iglesia Santiago de los Españoles, grabado de Antonio Tempesta editado por Giovanni de Rossi, año 1693.

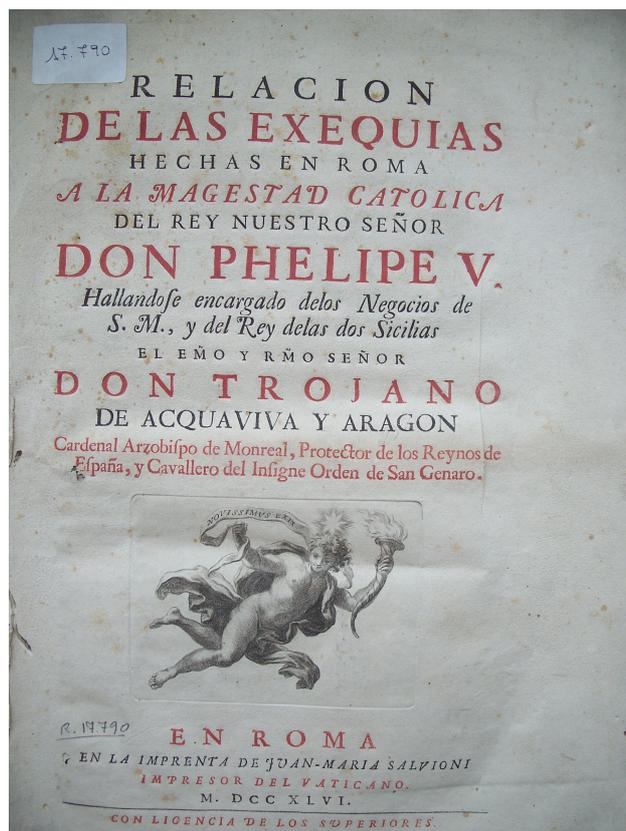


Figura 2: Portada de la *Relación de las Exequias hechas en Roma... Felipe V.* Año 1746.

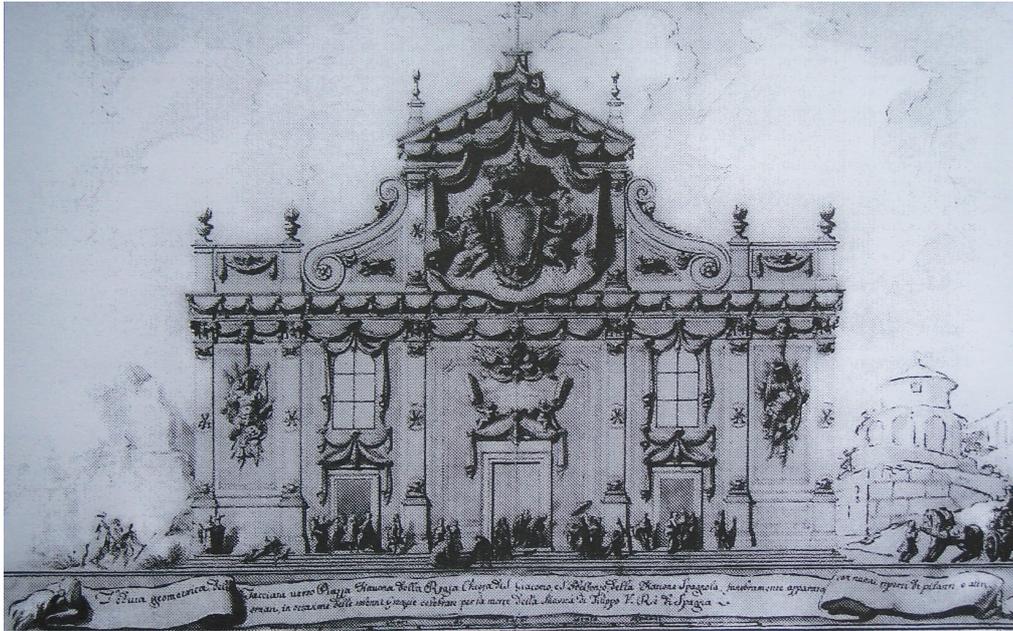


Figura 3: Fachada de la iglesia de Santiago de los Españoles a Piazza Navona revestida de aparato. Diseño F. Fuga, año 1746.



Figura 4: Sección transversal interna de la iglesia de Santiago de los Españoles con catafalco. Diseño de F. Fuga, año 1746.



Figura 5: Catafalo Felipe V. Diseño de F. Fuga, año 1746.

FUENTES DOCUMENTALES

ARCHIVO GENERAL DE PALACIO (A.G. P.) Sección. Histórica (H).

Caja 60/ Exp. 1

- (a) Certificado de autopsia de Felipe V. Buen Retiro. 11 de julio de 1746.
- (b) Certificado de la entrega del corazón y entrañas de Felipe V al Prior del Real Convento de San Gil de Madrid. Madrid. 11 de julio de 1746.
- (c) *Gaceta de Madrid*. Martes, 12 de julio de 1746.
- (d) Acto de entrega del cuerpo real de Felipe V y traslado desde el palacio del Buen Retiro al Real Sitio de San Ildefonso. 17 de julio de 1746.
- (e) *Individual distinta relación de la apresurada muerte (del Rey Nuestro Señor) que esta en Gloria Dn. Phelipe Quinto...* Madrid. 22 de julio de 1746.

ARCHIVO HISTORICO NACIONAL (A.H.N.) Sección Estado (E) Legajo (L)

Legajo 2759

- (a) *Acto de la entrega del cuerpo del Rey Ntro. Señor Phelipe Quinto en Madrid y San Ildefonso*. San Ildefonso, 17 de julio de 1746.
- (b) *Advertencias para el Secretario Notario que de fee de las entregas de cuerpos R[eales] en que trahe algunos exemplares algunos sucedidos p[o]r haver faltado a la precisa etiqueta, q[ue] ceremonial.*

Legajo 2721

- (a) Memoria de las cartas que se escribieron a los soberanos, dandoles cuenta de la muerte del Rey Phelipe Ntro. Sro.
- (b) Correspondencia entre el cardenal Acquaviva, embajador en Roma, y el marqués de Villarias, Secretario de Estado (9 de julio de 1746-22 de septiembre de 1746).
- (c) *Distinta Relazione del Funerale ed Esequie con solenne pompa celebrate in Roma il dì 15 Settembre 1746 per la morte del Rè Cattolico Monarca delle Spagne Filippo V*

BIBLIOTECA NACIONAL (B. N.). Manuscritos (Mss)

MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES (M.A.E.) Santa Sede (S.S.) Legajo (L)

Legajos 195 y 309

Correspondencia entre el marqués de Villarias, Secretario de Estado, y el cardenal Acquaviva, embajador en Roma a propósito del fallecimiento de Felipe V.

Legajos 185 y 299

Correspondencia entre José Patiño, Secretario de Estado, y el cardenal Acquaviva, embajador en Roma a propósito de la muerte de Filippo Juvarra y su sustitución en la Corte.

BIBLIOGRAFÍA

BIANCHI, L. (1955), *Disegni di Ferdinando Fuga e di altri architetti del Settecento*, Roma.

BOTTINEAU, Y. (1955), “El panteón de Felipe V en la Granja”, *Archivo Español de Arte*, pp. 263-266.

- (1986), *El Arte Cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*, Madrid.

CORTES PEÑA, A.L. (2001), “La Iglesia y el cambio dinástico”, *Felipe V y su tiempo*, Zaragoza, pp. 991-1012.

FERNANDEZ ALONSO, J. (1955), “Un período de las relaciones entre Felipe V y la Santa Sede (1709-1717)”, *Anthologica Annua*, Roma, pp. 8-88.

(1956), “Las iglesias nacionales de España en Roma. Sus orígenes”, *Anthologica Annua*, Roma, pp. 10-89.

(1958), “Santiago de los Españoles, de Roma, en el siglo XVI”, *Anthologica Annua*, Roma, pp. 8-122.

GERMANI, M. A. (1994/95), *San Giacomo degli Spagnoli in Agone (ora Nostra Signora del Sacro Cuore)*. Tesi di Laurea in Storia dell'Architettura. Università degli Studi di Roma “La Sapienza”.

ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA (1978), *Filippo Juvarra a Madrid*, Madrid.

KIEVEN, E. (1988), *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del settecento. I disegni di architettura dalle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe. Il Settecento*, Roma.

(2000a), “Lo Stato della Chiesa. Roma tra il 1730 e il 1758”, *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, Milano, pp. 184-209.

(2000b), “Ferdinando Fuga (1699-1782)”, *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, Milano, pp. 540-555.

LABOA, J.M. (1988), “La estructura eclesiástica durante la época moderna”, *Historia de la Iglesia Católica. IV. Edad Moderna. La época del absolutismo monárquico (1648-1814)*, Madrid, pp. 193-259.

MARTIN PEREZ, P. (1987), “Gio Francesco Sasso en el Real Sitio de San Ildefonso. Cenotafio de Felipe V e Isabel de Farnesio en la Real Colegiata de la Santísima Trinidad San Ildefonso”, *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, Madrid-Aranjuez, pp. 444-450.

MATTHIAE, G. (1952), *Ferdinando Fuga e la sua opera romana*, Roma.

- MILIZIA, F. (1785), *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Venezia, pp. 287-289.
- MOLI, M. (1987), “La Roma de las Naciones. Fiestas Españolas. Palacio de España, centro del mundo”, *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, Madrid-Aranjuez, pp. 489-512.
- MORAN, M. (1990), *La imagen del rey. Felipe V y el Arte*, Madrid.
- MUNIAIN, S.
(2005a), “Arquitectura efímera y diplomacia. Los Acquaviva y la imagen celebrativa de la Monarquía española ante la Santa Sede (1721-1746)”, *Reales Sitios*, nº 166, pp. 62-77.
(2005b), “Arquitectura de la Arcadia y crisis de la magnificencia: las exequias de Luis I y Felipe V en Roma”, *Römische Historische Mitteilungen*, 47.BAND, pp. 279- 334.
- PANE, R. (1956), *Ferdinando Fuga*, Napoli.
- PINTO, J. (2000), “Architettura da esportare”, *Storia dell’architettura italiana. Il Settecento*, Milano, pp. 110-133.
- SANCHO, J.L. (1991), “Las críticas en España y desde Italia al Palacio Real de Madrid: Fuga, Salvi y Vanvitelli”, *Archivo Español de Arte*, nº 254, pp. 153-169.
- SCALABRONI, L. (1982), *Giuseppe Vasi (1710-1782)*, Roma.
- SOTO CABA, V. (1987), *La ceremonia de la muerte en los Borbones: un estudio de arquitectura efímera en el Barroco Español (1689-1789)*, Tesis inédita, UNED.
- TAXONERA, L. (1942), *Felipe V. Fundador de una dinastía y dos veces rey de España*, Barcelona.
- VAQUERO, M. (1999), *La renta y las casas. El patrimonio inmobiliario de Santiago de los Españoles de Roma entre los siglos XV y XVII*, Roma.
- VASARI, G. (1986), *Le Vite de piú eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a tempi nostri* (Nell’edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550), Torino.
- VARELA, J. (1990), *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española 1500-1885*, Madrid.
- VIGNAU, V. (1899), “Papeles referentes a la muerte de Felipe V y a la coronación de su sucesor”, *Archivo, Bibliotecas y Museos*, pp. 30-31.