

BÁRBARA DE BRAGANZA, UNA APROXIMACIÓN A SU FACETA COMO COLECCIONISTA

BÁRBARA DE BRAGANZA, AN APPROACH TO HER SIDE AS A COLLECTOR

BÁRBARA DE BRAGANÇA, UMA ABORDAGEM AO SEU PAPEL COMO COLETOR

RESUMEN: La presente investigación analiza la faceta coleccionista de la reina Bárbara de Braganza tomando como referencia a su predecesora en el trono español, Isabel de Farnesio, y a partir de las pinturas y piezas de orfebrería que donó al monasterio de las Salesas Reales. Para ello analizamos previamente la educación recibida y su papel en la corte de Fernando VI. Adjuntamos la transcripción del inventario correspondiente a las pinturas.

PALABRAS CLAVE: coleccionismo; siglo XVIII; Bárbara de Braganza; Corrado Giaquinto; Paul Bril; El Greco.

ABSTRACT: The present investigation analyzes the side collector of the queen Bárbara de Braganza taking as reference to its predecessor in the Spanish throne, Isabel de Farnesio, and from the paintings and goldsmithing pieces that donated to the monastery of the Salesas Reales. For this we analyze previously the education received and its paper in the court of Fernando VI. Attached is the transcript of the inventory corresponding to the paintings.

KEYWORDS: collecting; 18th century; Bárbara de Braganza; Corrado Giaquinto; Paul Bril; El Greco.

RESUMO: Esta pesquisa analisa o lado do coletor da rainha Bárbara de Bragança, com referência ao seu antecessor no trono espanhol, Isabel de Farnesio, e de pinturas e peças de ourives doadas ao mosteiro da Salesas Reales. Para isso, analisou recebeu previamente educação e seu papel na corte de Fernando VI. A transcrição do correspondente ligado ao inventário pinturas.

PALAVRAS-CHAVE: coletando; século XVIII; Bárbara de Bragança; Corrado Giaquinto; Paul Bril; El Greco.

GARCÍA MARTÍNEZ, José Luis

Universitat de València (UV)

Av. Blasco Ibáñez 28
46010 València

joselusgarcia@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-6128-480X

bilduma
ARS

Ars Bilduma
ISSN 1989-9262
UPV/EHU Press
(CC BY-NC-ND 4.0)

<https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.17366>
BIBLID [(2018), 8; 121-138]

Recep.: 24/11/2016 Acept.: 30/01/2017

1. INTRODUCCIÓN

Nada nuevo aportamos al decir que son los monarcas, a partir de la influencia que ejercen desde su Corte, quienes marcan las pautas de los coleccionistas de su reino y por tanto del mercado del arte nacional. Con recursos casi ilimitados, con una red de contactos internacional a partir de las embajadas, y bien asesorados por sus pintores de cámara, se dedican a comprar obras de arte o colecciones completas que salen al mercado en subasta pública.

El análisis de la faceta coleccionista de Bárbara de Braganza se asienta sobre tres claves básicas con las que hacernos una idea sobre sus gustos e intereses: la educación recibida y ambiente artístico que vivió en la corte portuguesa; el papel de su antecesora en el trono, Isabel de Farnesio, ya que fue esta quien marcó la práctica coleccionista de la primera mitad del setecientos; y el conjunto de pinturas y piezas de orfebrería que donó a las Salesas Reales.

Durante su reinado se incorporaron al servicio de la corona destacados maestros italianos para dirigir la decoración de los Reales Sitios.¹ Siguiendo la línea del reinado anterior donde se había llamado al romano Andrea Procaccini y a un grupo de retratistas piacentinos formado por Giacomo

Bonavia, Bartolomeo Rusca y Felipe Fedeli, para las labores de pintura al fresco que tradicionalmente habían desempeñado en España los italianos.² Del grupo de pintores franceses que llegaron a la corte durante el reinado de Felipe V, solamente Louis-Michel van Loo estuvo activo durante el reinado de Bárbara de Braganza y Fernando VI, realizándoles retratos en poses enfáticas según la retratística francesa de corte.

Pero también hubo pintores nacionales al servicio de los monarcas como Andrés de la Calleja quién entre otros encargos, realizó unos cobres para un altar portátil de la reina además de encargarse de la conservación de las colecciones reales, realizar tareas de inventario y tasación de cuadros, y ser el encargado de elegir y restaurar las pinturas que debían decorar el Palacio Real Nuevo.³ También destacamos a un grupo de artistas españoles formados en el taller de Michel-Ange Houasse, pintor de cámara de Felipe V, como Antonio González Ruiz, Juan Bautista de la Peña y Pablo

1 Aunque en esta investigación nos centramos en el estudio de la pintura, ello no quiere decir que Bárbara de Braganza y Fernando VI obviarán la escultura en su mecenazgo, ya que destacaron escultores como Felipe de Castro y Giovanni Domenico Olivieri encargados de la retratística oficial y decoración de los reales sitios. Para saber más sobre el arte de la escultura durante su reinado se puede consultar entre otros trabajos BELDA NAVARRO, B.: "La escultura en el reinado de Fernando VI", *et. al.*, BONET CORREA, A.; BLASCO ESQUIVIAS, B. (coord.): *Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza (1746-1759)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2003, pp. 263-283.

2 URRÍES DE LA COLINA, J. J.: "La pintura en el reinado de Fernando VI", *et. al.*, BONET CORREA, A.; BLASCO ESQUIVIAS, B. (coord.): *Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza (1746-1759)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2003, pp. 245-263.

3 Pintor de cámara desde 1734, sería destinado al palacio del Buen Retiro donde se acumulaban pinturas rescatadas del Alcázar. Por orden del marqués de Villafranca el pintor comenzó a ocuparse hacia 1746 con la dirección de "Dn Santiago Amiconi: en la elección proporcion y compostura de las Pinturas con que se a de adornar el Nuevo Real Palacio, como en la construcción de sus Marcos y demas cosas precisas a su colocacion". En 1748 recibió la comisión "de elegir y recoger de los Palacios de Madrid y Sitios Rs hasta 250 pinturas que se le proporcionaron, y compusieron por estar mui maltratadas, y se les hicieron los marcos con que actualmente sirven (...)", Archivo General de Palacio (AGP), Madrid, Personal, 2680/57, reproducido en URRAGLI SERRANO, D.: "Coleccionismo de pintura en España en la segunda mitad del siglo XVIII". *et. al.* SAZATORNIL RUIZ, L. y JIMÉNO, F. (eds.): *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX)*. Madrid, Collection de la Casa de Velázquez, n.º 143, 2014, pp. 239-256.

Pernícharo, y a Carlos Casanova, pintor de miniaturas, o Luis Meléndez, iluminador de libros de coro para real capilla del palacio de Madrid.⁴

Pero el hecho más señalado del reinado de Bárbara de Braganza y Fernando VI, fue la incorporación de dos acreditados maestros italianos. El primero de ellos fue Jacopo Amigoni, quien se incorporó al servicio de los monarcas por mediación de su amigo Carlo Broschi “Farinelli”,⁵ con una intensa actividad como retratista y decorador de los Reales Sitios. Y el otro gran pintor fue Corrado Giaquinto, quien llegó a España en 1753 para continuar las labores decorativas de las residencias reales que había iniciado su antecesor en el cargo, destacando sus pinturas al fresco del Palacio Real Nuevo y del Palacio Real de Aranjuez, así como una importante producción de pintura de caballete para los reclinatorios de la reina y del rey, con un amplio programa pasionista.⁶

2. BÁRBARA DE BRAGANZA, ¿EDUCADA PARA GOBERNAR?

Primogénita de los reyes portugueses Juan V y Mariana de Austria, por tanto sobrina carnal del Archiduque Carlos de Austria, pretendiente al trono español durante la Guerra de Sucesión española, nació en Lisboa el 4

de diciembre de 1711. El hecho de ser la única hija legítima del matrimonio real, que tres de sus cinco hermanos varones muriesen durante la infancia y superar una enfermedad con altas tasas de mortalidad como la viruela, fue el detonante para recibir una esmerada educación como futurible reina de Portugal.

La educación recibida le permitió con siete años leer y escribir con destreza, dominar las lenguas clásicas, latín y griego, y modernas como el portugués, alemán, francés, italiano y castellano, así como formación en historia, ética y política. También destacó en la música, llegando a ser tan buena compositora como intérprete de clave gracias a su maestro Domenico Scarlatti quién le acompañó también durante su reinado en España.⁷

Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro, junto con el valenciano Gregori Mayans, una de las figuras más destacadas de la primera Ilustración española, vio en la figura de doña Bárbara el referente modélico de la imagen femenina que él había reivindicado, convirtiéndola en el prototipo del talento de la mujer. La que se convirtió en reina de España por matrimonio, fue para Feijoo, la constatación de que una mujer instruida podía estar a la altura de un hombre en asuntos de gobierno, siendo ejemplo de lo que podían conseguir las mujeres con una buena educación.⁸

4 *Ibid.*, pp. 247-249.

5 Otro de los artistas italianos que llegó de la mano de Farinelli fue Antonio Joli, quién se encargó de las escenografías de las obras de teatro que se representaron en la corte entre 1750 y 1754, así como de la realización de unas vistas del Palacio Real Nuevo y del Palacio Real de Aranjuez. Su sucesor fue Francesco Battaglioli, también colaborador de Farinelli en la ornamentación de arquitecturas efímeras, realizando las escenografías en los reales coliseos del Buen Retiro y Aranjuez. *Ibidem*, p. 261.

6 *Ibid.*, pp. 254-258.

7 BARRENECHEA ELORZA, M. T.: *María Bárbara de Braganza, princesa de Asturias*. Madrid, Eidos, 1956. El famoso lutier Diego José Fernández Caparrós, realizó tres claves para doña Bárbara de Braganza e incluso la reina le encargó uno como regalo para Carlo Broschi “Farinelli” que el cantante bautizó como “Correggio”. También hay constancia de la colaboración entre este lutier y Farinelli para realizar un clave “di registro” para la reina, y para el cual Domenico Scarlatti compuso las sonatas K. 356 y K. 357. MORALES, L.: “El veratense Diego Fernández Caparrós, constructor de claves de la Familia Real española de 1722 a 1775”, *Axaquia*, n.º 2, 1997, pp. 48-50.

8 FEIJOO MONTENEGRO, B. J.: *Cartas eruditas y curiosas*, V vol., 1742-1760. El IV

El ascenso al trono español de Bárbara de Braganza se inscribe en la política de alianzas matrimoniales que ideó Isabel de Farnesio para emparentar a su descendencia con la realeza europea de primera clase. Así en enero de 1729 se produce el intercambio de princesas entre la infanta portuguesa y Mariana Victoria de Borbón, destinadas a casarse respectivamente con los herederos del trono de España y del trono de Portugal. Además esta propuesta de doble matrimonio nace del especial interés de los monarcas españoles tras el dramático repudio de Mariana Victoria “Mariannina”, que residía en Versalles desde 1722 destinada a contraer matrimonio con el joven Luís XV.⁹

Esta doble alianza es por tanto el resultado de una compleja estrategia matrimonial diseñada por Isabel de Farnesio motivada por la urgente necesidad de reparación de la afrenta sufrida por la joven infanta española. Mientras que por el lado portugués suponía restablecer a Bárbara de Braganza como reina consorte en uno de los tronos de mayor relevancia entre las potencias católicas de primera grandeza, ya que a la princesa de Asturias, como primogénita, le hubiese correspondido ocupar el trono luso de no haber existido la ley sálica en la sucesión a la corona portuguesa.

A su llegada a España, la princesa de Asturias estuvo sometida a una vida difícil debido al aborrecimiento que por ella sintió la reina Isabel de Farnesio, que hizo cuanto pudo por humillarla y mantenerla aislada de la

volumen escrito en 1753 con un total de 26 cartas, donde estudia el sistema de Newton, la causa de Ana Bolena y la Masonería, entre otros asuntos se lo dedica a la reina Bárbara de Braganza para reafirmar uno de los principales asertos de su obra, el talento de las mujeres.

9 FILIPE PIMENTEL, A.: “El intercambio de princesas: arte y política en las fiestas de la boda entre Fernando de Borbón y Bárbara de Braganza”, *Quintana*, n.º 10, 2010, pp. 49-73.

corte.¹⁰ La pamesana vio en ella una potencial amenaza, ya que si los príncipes de Asturias tenían descendencia, desplazarían a sus propios hijos de la sucesión al trono español. Incluso en la etapa de exilio de Isabel de Farnesio en el palacio de La Granja de San Ildefonso de Segovia, esta sometió a la portuguesa a un cuidadoso espionaje por medio incluso de sus propios hijos, en especial su hija María Antonia, de lo cual queda constancia en la correspondencia que mantuvieron madre e hija hasta su matrimonio con el duque de Saboya.¹¹

Hubo una intensa producción de pasquines, panfletos y coplillas que se ensañaban con ella destacando por encima de todo su avaricia, tacañería y carácter antiespañol por el favoritismo que prestó a su país y a su hermano José I. Así como también se ensañaron con su aspecto físico, crueles alusiones a su esterilidad y la acusación de haber convertido a Carlo Broschi “Farinelli” en su amante.¹² Una campaña de desprestigio que apunta a Isabel de Farnesio y a su círculo de colaboradores, que de esta manera descalificaban ante el pueblo, a unos monarcas incapaces de engendrar descendencia a los que había que eclipsar para dejar el camino expedito a su hijo, el futuro rey Carlos III.

10 BARRENECHEA ELORZA, *Op. cit.*, p. 87.

11 Se trata de un total de 171 cartas cruzadas entre diciembre de 1748 a febrero de 1750 que se encuentran en el Archivo Histórico Nacional (=AHN). Esta correspondencia en parte ha estado analizada por LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M. V.: “Reinas madres, reinas hijas: educación, política y correspondencia en las cortes dieciochescas”, *Historia y Política*, n.º 31, 2014, pp. 49-80.

12 EGIDO, T.: *Sátiras políticas de la España Moderna*, Madrid, 1973, p. 248, encontramos reproducidos pasquines contra la reina Bárbara de Braganza. De estas acusaciones tampoco se libraron otras reinas como María Luisa de Parma o Isabel II, denigradas por cuestiones morales, ya que fueron acusadas de predisposición a la lascivia y la lujuria que les llevaron a la infidelidad y al adulterio.

La consecuencia de esta campaña de desprestigio fue la construcción de una imagen negativa de la reina a partir de una serie de tópicos repetidos reiteradamente por los historiadores, construyendo un relato histórico distorsionado, más inquitino si cabe cuando se trata de personajes históricos femeninos que han tenido una significación política importante.

Su contacto inicial con el trono y su primera etapa como reina, puede seguirse a través de la correspondencia que mantuvo con sus padres donde se observa, con una gran fidelidad, los avatares por los que pasó la monarquía española en general y la reina en particular.¹³ Y donde además se aprecia la frustración personal y amargura con que vivió doña Bárbara todos esos hechos.

3. EL PAPEL DE LA REINA EN LA CORTE DE FERNANDO VI

Frecuentemente se ha recurrido a estereotipos que han servido a la sociedad patriarcal para descalificar y discriminar a las mujeres, en el caso de las reinas de España estereotipándolas como esposas y madres, beatas, nulas y sumisas, o descalificándolas como intrigantes cuando en realidad eran mujeres políticas muchos más competentes que sus consortes. Ello es evidente en la visión sesgada del relato histórico construido entorno a Bárbara de Braganza y su antecesora la reina Isabel de Farnesio, quienes en numerosas ocasiones suplieron en el gobierno a sus respectivos consortes acusados de debilidad mental, Felipe V maniaco depresivo y su hijo Fernando VI con un principio de demencia que se agravó con la muerte de su esposa.

A ambas reinas la historiografía las ha relegado a meros personajes secundarios, obviando su imagen de mujeres cultas y con capacidad para el gobierno.¹⁴ Dos mujeres cuya experiencia vital debería volver a ser analizada para revelar el verdadero papel que ejercieron en buena parte de la política internacional europea del siglo XVIII, pero con dos posturas claramente enfrentadas: la belicosidad de la pamesana, una figura clave en la política dinástica del setecientos europeo, frente el pacifismo de la portuguesa, con cuyo gobierno se inició la recuperación económica de España tras la Guerra de Sucesión.

En el caso de Bárbara de Braganza, el carácter inseguro y la inexperiencia de Fernando VI ante los asuntos de gobierno, pero también la complicidad que entre ambos se generó, reafirmaron la confianza del rey en su esposa implicándola en los asuntos del reino y participando con su asistencia en los despachos con los ministros. Así lo demuestra la correspondencia que se cruzaron José de Carvajal y Lancaster, Secretario de Estado, y Fernando de Silva Álvarez de Toledo, Mayordomo mayor, donde se nos retrata a una reina interesada en los nombramientos, sobre todo de aquellos personajes afines y leales a su persona, así como su inclinación hacia la causa lusitana.¹⁵

La reina mostró una especial atención a la política exterior, manteniendo informado a su padre en todo momento acerca de las gestiones que estaba llevando a cabo la diplomacia española, según se desprende de sus cartas. Incluso supo aprovechar muy bien su amistad con el embajador francés

13 PINTO FERREIRA, J. A.: *Correspondencia de D. Joao V e D^a Bárbara de Bragança, Rainha de Espanha*. Lisboa, 1945.

14 LÓPEZ-CORDÓN, M. V.: "Reinas madres, reinas hijas: educación, política y correspondencia en las cortes dieciochescas", *Historia y Política*, n.º 31, 2014, pp. 49-80.

15 OZANAM, D.: *La diplomacia de Fernando VI. Correspondencia entre Carvajal y Huéscar, 1746-1749*. Madrid, CSIC, 1975.

para propiciar una reconciliación entre la monarquía francesa y portuguesa, muy dañadas desde 1721.¹⁶ Asesorada por los embajadores de Inglaterra, Francia y Portugal, eligió a eficaces políticos como el marqués de la Ensenada, Secretario de Hacienda, Guerra, Marina e Indias, además de ser su secretario personal, y mantuvo a otros del reinado anterior como a José de Carvajal y Lancaster, Secretario de Estado, que pusieron en marcha una política pacifista con el objetivo de recomponer el reino.

Su sentido común y buen criterio en la elección de los ministros permitió un largo período de paz para España, necesitada de salir de las inacabables y agotadoras guerras de las décadas precedentes. En el preámbulo de las *Ordenanzas de intendentes*, promulgada por Fernando VI en octubre de 1749, se vislumbran los principios del reinado de ambos: “cuarenta y ocho años de sangrientas y continuadas guerras que han sufrido mis reinos y vasallos (...) son las causas que han reducido a un deplorable estado el gobierno económico, la administración de justicia y la causa pública, porque todo se ha confundido con el ruidoso estrépito de las armas”.

La nueva dirección pacifista de la política española permitió una estabilidad de la que los reyes se beneficiaron dedicando gran parte de su tiempo a su gran pasión, la música. Su reinado fue conocido como “El reino de los melómanos”, y Carlo Broschi, nombrado director general para todo quehacer musical en la corte, fue el encargado de organizar, sin limitación de presupuesto, conciertos, óperas y fiestas en los jardines de Aranjuez.¹⁷

Además siempre estuvo presente en la vida de la reina y del rey Domenico Scarlatti, que además de profesor de música que acompañó desde la infancia a Bárbara de Braganza, muy probablemente fue una suerte de figura paterna y asesor para ambos en los duros años que vivieron como príncipes de Asturias, aislados de la corte y con visitas restringidas por orden de Isabel de Farnesio.¹⁸

La reina fue indudablemente mucho más culta que su marido y más inclinada al cultivo y protección de las artes, contagiando a su marido la afición por la música. La reina fue consciente de que la educación recibida era una pieza fundamental para las damas de la nobleza y que a estas se les debía exigir, pero también facilitar, una formación acorde a su pertenencia social donde tuviese un fuerte protagonismo la palabra, la escritura y la acción política.¹⁹

A ella se debe la fundación del Real Monasterio de la Visitación de Nuestra Señora, Instituto de San Francisco de Sales, o más conocido como las Salesas Reales.²⁰ Una fundación de patronato real concebida como un palacio-monasterio, diseñado por el arquitecto francés François Carlier y

esfuerzo económico que supuso para las arcas públicas la reforma de los Reales Sitios, el ocio de los monarcas amantes del teatro, la ópera y los conciertos, y el gusto por la compra de objetos suntuarios. Un tren de vida que de bien seguro consumió gran parte de estos presupuestos.

16 BARRENECHEA ELORZA, M. T.: *María Bárbara de Braganza (...)*, p. 98.

17 Para saber más sobre las cuentas del reinado de Bárbara de Braganza y Fernando VI consultar GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, C.: “La reforma de las Casas Reales del marqués de la Ensenada”, Cuadernos de Historia Moderna, n.º 20, 1998, pp. 59-83. En esta investigación si observamos los datos de la Tesorería Mayor en los periodos de 1747 a 1748, y de 1749 a 1750 sacan a la luz unos gastos que ascienden a 60.832.116 y 80.736.351 millones de reales respectivamente. Unas cantidades que nos revelan el

18 En su testamento doña Bárbara de Braganza no se olvidó de ellos, así a Domenico Scarlatti le dejó 2.000 doblones y una sortija y a Farinelli los “papeles de música” y tres clavicordios, en SANCHEZ DE PALACIOS, M.: “Bárbara de Braganza”, *Temas españoles*, n.º 378, 1958, p. 27.

19 FRANCO RUBIO, G. A.: “El salón parcialmente iluminado. Prejuicios y contradicciones y tópicos sobre las mujeres en los espacios de sociabilidad de la España ilustrada” *et. al.* CARZOLIO DE ROSSI, M. I.; FERNÁNDEZ PRIETO, R. I.; LAGUNAS, C. (coords.): *El Antiguo Régimen: una mirada a dos mundos: España y América*. Madrid, Prometeo Libros, 2010, pp. 151-174.

decorado por Jacopo Amigoni.²¹ Fue este su legado más importante, ya que tuvo la función de institución docente femenina para las hijas de la nobleza, resumiendo en esta fundación algunos de los aspectos que conformaban la personalidad de la reina: su respaldo a la educación femenina y su contribución al patronazgo cultural y artístico.

Hasta ese momento, las fundaciones conventuales patrocinadas por otras reinas españolas siempre se habían caracterizado por tratarse de monasterios de clausura habitados por órdenes religiosas dedicadas a la vida contemplativa como el de las Descalzas Reales, fundado en 1554 por la reina viuda de Portugal Juana de Austria, hermana de Felipe II, o el de la Encarnación, levantado a instancias de Margarita de Austria en 1611.²²

4. ISABEL DE FARNESIO, LA PRIMERA REINA COLECCIONISTA DEL SETECIENTOS EUROPEO

Es inevitable al analizar la faceta coleccionista de Bárbara de Braganza no establecer paralelismos con su predecesora, la reina Isabel de Farnesio,²³ quién había heredado de su madre, Dorotea Sofía de Neoburgo, el interés por el arte.²⁴ Al igual que Bárbara de Braganza recibió una completa formación que le permitió hablar y escribir en varias lenguas (italiano, latín, alemán, francés y castellano), estudiar retórica, filosofía, geografía, astronomía e historia, y desarrollar un gran interés por la música, la literatura y la pintura.²⁵

Isabel de Farnesio marcó la línea artística de la corte española, pero también del coleccionismo de la primera mitad del setecientos español caracterizado por la ausencia de pintura mitológica y de género que responde a una tendencia influida por la reina. Esta situación cambió a partir de 1746, cuando la reina ya viuda, muestra un interés renovado en la adquisición de pequeños cuadros de género para decorar gabinetes que

20 Para saber más sobre esta construcción COLMENARES ORGAZ, A.: "El Monasterio de la Visitación de Madrid (Salesas Reales)", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 24, n.º 4, 1916, pp. 257-283; SOROA PINEDA, A.: "El Real Monasterio de la Visitación de Madrid", *Villa de Madrid*, n.º 28, 1969, pp. 63-15; AGUILÓ ALONSO, M. P.; LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A.; TÁRRAGA BALDÓ, M. L.: "La Reina Bárbara de Braganza y la fundación del Monasterio de las Salesas Reales de Madrid", *et.al. La mujer en el arte español*, VIII Jornadas de Arte, 1997, pp. 229-238.

21 En la decoración de las Salesas Reales también participó el pintor español Antonio González Velázquez, discípulo de Corrado Giaquinto, realizando decoraciones al fresco y oleos. URRÍES DE LA COLINA, *op.cit.*, pp. 260-261.

22 SANCHEZ HERNÁNDEZ, L.: *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas Reales, Encarnación y Santa Isabel*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1997.

23 En 1731 se convierte en la heredera de los ducados de Parma, Piacenza, Guastalla y del gran ducado de Toscana, estados italianos que pasan a la corona española según lo dispuesto en el Tratado de Londres de 1718 y el Tratado de Viena de 1725, heredados por el futuro Carlos III quien renunció a ellos por el Reino de las Dos Sicilias, según lo establecido en el Tratado de Viena de 1738. Sobre la coyuntura histórica que convirtió a Isabel en heredera del ducado farnesino, son fundamentales los estudios de DREI, G.: *I Farnese. Grandezza e decadenza di una dinastia italiana*, Roma, 1954, pp. 247-295 y NASALLI ROCCA, E.: *I Farnese*, Varese, 1969, pp. 209-251.

24 LAVALLE-COBO, T.: *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*. Madrid, Fundación Caja Madrid, 2002.

25 SIMAL LÓPEZ, M.: "Isabel de Farnesio y la Colección Real española de escultura. Distintas noticias sobre compras, regalos, restauraciones y el encargo del *Cuaderno de Aiello*", *Archivo Español de Arte*, n.º 315, 2006, pp. 263-278.

monopolizó su avidez coleccionista, al acumular una gran cantidad de cuadros de pequeño formato de las escuelas flamenca y holandesa.²⁶

Llegó a poseer una colección de más de novecientas pinturas, de las cuales cerca de trescientas cincuenta obras se conservan en la actualidad en el Museo de Prado gracias a las adquisiciones realizadas por su hijo Carlos III en la almoneda de sus bienes. La colección de pinturas reunida estuvo destinada a decorar su residencia favorita, el palacio de La Granja, redecorada para tal fin por René Carlier y Andrea Procaccini, este último asistido por sus discípulos Sempronio Subissati y Domenico Maria Sani.

El bloque inicial de su colección personal de pinturas se configuró a partir de herencias familiares y la compra de la colección de Carlo Maratta,²⁷ por lo que se componía mayoritariamente de pinturas de la escuela italiana con obras de Bellini, Correggio, Andrea del Sarto, Tintoretto, Tiziano o Bassano. Pero también había pinturas de la escuela flamenca y holandesa, adquiridas gran parte al marchante Florencio Kelly, así como obras de la escuela española de las cuales reunió veinticuatro pinturas de Murillo, once de Ribera y tres de Velázquez, sin contar las obras de Vicente Carducho, Valdés Leal o Claudio Coello, la mayor parte reunidas por Andrea

Procaccini, por encargo de la reina, en 1729 durante la estancia de la corte en Andalucía.²⁸

Además adquirió un apostolado de Pedro Pablo Rubens que perteneció al I duque de Lerma, un lote de pinturas procedentes de la colección del I marqués de Leganés, en 1744 compró varias obras de la colección del presidente del Consejo de Castilla, el cardenal Molina, entre ellas algunas obras de Bartolomé Esteban Murillo como la “Sagrada Familia del pajarito”, una de sus obras favoritas. Y tras el incendio del Alcázar, en el cual se perdieron obras de gran valor, la reina aprovechó para incluir en su colección personal un lote de pinturas, entre las que se encontraban seis obras de Tintoretto de tema religioso.

Tras su fallecimiento se procedió a la almoneda de su colección personal de pinturas con el fin de saldar sus deudas, al no formar esta parte del patrimonio inalienable de la Corona,²⁹ y por el especial interés de sus hijos, las obras que la componían fueron tasadas a la baja por Antonio Rafael Mengs para así favorecer su adquisición por parte de estos.³⁰ Carlos III adquirió todas las obras de la escuela italiana y española, para vincularlas al patrimonio real debido a la escasez de este tipo de obras en el mercado y su excesivo precio. Pero obvió las pinturas de las escuelas flamenca y

26 URRIAGLI SERRANO, *op.cit.*, pp. 239-256.

27 La colección de arte de Isabel de Farnesio se incrementó tras la muerte en 1740 de su tía materna Mariana de Neoburgo, reina de España tras su matrimonio con Carlos II, de quien heredó más de ochenta pinturas, de entre las que se encontraban varias de Luca Giordano, así como obras de la escultura de cámara Luisa Roldán. A ello se añade que con la muerte de su madre en 1748, heredó distintos bienes que le fueron enviados desde Parma. Entre ellos figuraban varias esculturas de carácter religioso entre las que destacaba un Cristo de Algardi, tasado por Felipe de Castro en 1766 en 30.000 reales de vellón, AMJ, Casa Real, caja 31, exp. 4.021, fol.9. La colección de pinturas de Carlos Maratta estaba compuesta por 270 pinturas, de las cuales 124 fueron adquiridas por Isabel de Farnesio.

28 DOMINGUEZ-FUENTES, S.: “Unos cuadros de Isabel de Farnesio tasados por Antón Rafael Mengs para el infante don Luis”, *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, n.º 36 (1), 2006, pp. 215-229.

29 El inventario lo realizó Domenico Maria Sani, por encargo de los jueces de la testamentaría, quién sucedió a Procaccini en sus cargos, y tuvo un papel destacado en la dirección artística de la corte madrileña al ser el profesor de dibujo del futuro Fernando VI. *Ibidem*, pp. 215-229.

30 LUNA, J.J.: “Inventario y Almoneda de algunas pinturas de la colección de Isabel de Farnesio”, *Boletín de la Sociedad Española de Arte y Arqueología*, n.º 29, 1973, pp. 359-369.

holandesa del gusto de su hermano, el infante don Luis, que entre otras obras adquirió “La Torre de Babel” de Pieter Breughel el Viejo, a su vez vendida en la almoneda de sus bienes en 1787 por tan solo 100 reales de vellón y actualmente localizada en el Museo Boymans-van Beuningen de Rotterdam.³¹

Pero Isabel de Farnesio, en su faceta como coleccionista, destacó en el interés mostrado por la escultura, adquirido en la educación recibida en la corte pamesana como demuestra la presencia en el palacio de la Granja de lienzos y bronce que reproducían las esculturas más famosas de la colección familiar de los Farnesio. Hasta su llegada al trono de España la escultura no había ocupado un lugar destacado en el interés coleccionista de la Casa de Austria, monopolizado por la pintura. Y aunque su esposo Felipe V, al ocupar el trono español, prestó un interés renovado hacia este género confiscando la colección de escultura del XI almirante de Castilla,³² no se puede afirmar que esta acción tuviese como objetivo llenar un vacío

de las colecciones reales, sino que más bien fue un acto de botín de guerra contra el patrimonio de un destacado austracista.³³

Es por tanto a Isabel de Farnesio a quien se debe la adquisición de la colección de escultura antigua de la reina Cristina de Suecia,³⁴ y la adquisición en 1728 del conjunto de estatuas que el marqués del Carpio había reunido en Italia.³⁵ Como reina de España se hizo con la dirección artística de la corte española y el gusto italiano fue imponiéndose a partir

31 DOMINGUEZ-FUENTES, *op.cit.*, p. 225.

32 Con la colección del XI almirante de Castilla se procedió a instalar galerías de esculturas en los jardines del Buen Retiro y del Alcázar madrileño. Los bienes del almirante fueron incautados en 1707, debido al apoyo que prestó al archiduque durante la Guerra de Sucesión. La galería estaba compuesta por un total de cincuenta esculturas y los gastos de traslado y montaje de las obras en el jardín de la Reina del Alcázar en 1709, ascendieron a 7.333 reales de vellón, AGS, Dirección General del Tesoro, inventario 24, leg. 841, fols. 194-201. Asimismo también se tomaron de la colección del almirante para la decoración de los interiores del Buen Retiro “doce estatuas de mármol blanco medianas de medios cuerpos” y “dos cabezas de mármol blanco de Génova con sus plintos”, colocadas “enzima de bufetes en el palacio”, AGP, Administrativa, leg. 773, fol. 91 r y v., reproducido en SIMAL LÓPEZ, M.: “Isabel de Farnesio y la Colección Real española de escultura. Distintas noticias sobre compras, regalos, restauraciones y el encargo del *Cuaderno de Aiello*”, *Archivo Español de Arte*, n.º 315, 2006, p. 268.

33 Otra importante confiscación fue la biblioteca del austracista Antonio Folch de Cardona, arzobispo de Valencia, cuyos fondos fueron la base sobre la cual se creó la Biblioteca Nacional en GARCÍA MARTÍNEZ, J. L.: “El desaparecido patrimonio mueble del Palacio Arzobispal de Valencia”, *Revista de Patrimonio (e-rph)*, n.º 14, 2014, pp. 185-186.

34 Isabel de Farnesio tras la muerte de Felipe V fue desterrada al palacio de La Granja, donde emprendió un proyecto para ordenar la colección de esculturas para posteriormente editar una descripción de la misma. Un hecho sin precedentes en la corona española que recayó sobre el abate Eutichio Aiello e Liscari, concluyendo el trabajo en 1751 con dos manuscritos en italiano, el más extenso en la actualidad se encuentra desaparecido y se conoce a partir de VICENS GIL DE TEJADA, B.: “Rápido examen de una descripción manuscrita de la Galería de Escultura del Real Palacio de San Ildefonso”, *La Razón*, n.º 2, 1861, pp. 394-400. Y un segundo tomo, el *Saggio del Primo Tomo, Il quale contiene la Descrizione di tutte le Divinità, ed Eroi che adornano la Celebre real Galleria di San Ildefonso*, localizado en el archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid, SIMAL LÓPEZ, *op.cit.*, pp. 271-272. Para saber más sobre esta colección de esculturas en LUZÓN NOGUÉ, J. M.: “La colección de esculturas de Cristina de Suecia y su traslado a España”, *actas Congreso Internacional España y Suecia en la época del Barroco (1600-1660)*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1998, pp. 897-922; SALAS, X.: “Compra para España de la colección de antigüedades de Cristina de Suecia”, *Archivo Español de Arte*, 1940-1941, pp. 242-246; TÁRRAGA BALDÓ, M. L.: “La colección de esculturas de la reina Cristina de Suecia llega al puerto de Alicante”, *et. al. Arte, Poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*. Madrid, 2008, pp. 279-290.

35 CACCIOTTI, B.: “La collezione del XII marchese del Carpio tra Roma e Madrid”, *Bollettino d'arte*, n.º 86-87, 1994, pp. 133-196.

de la contratación de artistas de esta nacionalidad desplazando a los franceses, dirigió la remodelación de los Reales Sitios e inició una política de adquisiciones con el objetivo de completar los vacíos de las colecciones reales.

5. LA COLECCIÓN DE ARTE DE LA REINA BÁRBARA DE BRAGANZA

El reinado de los “Reyes Melómanos” continuó con la tendencia coleccionista que estableció Isabel de Farnesio durante su reinado, es decir, una preferencia por el arte de la escuela italiana, pero hubo un cambio en la moda de decoración de interiores que tuvo consecuencias importantes. Tal es así que la moda rococó importada de Francia por los nuevos monarcas, prescindió de tapices y pinturas, ganando espacio las colgaduras de seda y papeles pintados. Una tendencia que se alargó durante los reinados de Carlos III y Carlos IV,³⁶ e imitada por la nobleza que se deshacía de sus cuadros “vendidos como vejeces en almonedas”, ya que “entró (...) la moda, por no decir locura, de despojar sus casas de estos apreciables ornamentos, estimando en mas una enfilada de piezas cubiertas de tejidos, y ridículas tallas”.³⁷

36 Durante el reinado de Carlos III, importantes colecciones de la nobleza salieron a la venta en sucesivas subastas, de tal forma que con el asesoramiento y mediación del primer pintor de cámara, el rey adquirió obras de gran importancia para las colecciones reales, adquiriendo las colecciones de: la duquesa de Arcos en 1762, tasadas y seleccionadas por Corrado Giaquinto; del marqués de la Ensenada, de la cual Antonio Rafael Mengs seleccionó más de treinta obras en 1769, así como también seleccionó obras de la colección del marqués de la Florida en 1789 y del marqués de los Llanos en 1774, URRIALGLI SERRANO, “Coleccionismo de pintura en España (...)”, pp. 239-256.

37 PONZ, A.: *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Madrid, D. Joaquin Ibarra Impresor de Cámara de S.M., t. V, 1776, p. 17, reproducido en *ibídem*, pp. 239-256.

El interés coleccionista de Bárbara de Braganza se puede estudiar a partir de la colección de pinturas y piezas de orfebrería que donó a las Salesas Reales. Una residencia palaciega dentro de un monasterio donde la reina se disponía a vivir los últimos años de su vida, es decir, donde fijaría su residencia en caso de viudedad, lejos de los ambientes cortesanos donde hallar tranquilidad y reposo, alejada de posibles conflictos con Isabel de Farnesio.

Las Salesas Reales fue la consecuencia del particular gusto artístico de la reina, educada en una corte enriquecida con el oro y los diamantes de las minas recién descubiertas en Brasil. En este palacio-monasterio quería emular en lujo y ostentación a otras cortes europeas como las de Francia y Austria, y tomaba como referencia el palacio-convento de Mafra, mandado construir por su padre como promesa a su madre tras el nacimiento de la infanta. El gusto artístico de la reina estuvo fuertemente influenciado por el de su padre, atraído por los objetos suntuarios de París y por el gusto en la arquitectura, escultura y pintura de la Roma papal. Incluso el rey portugués fundó en esta ciudad una academia para la formación de artistas portugueses.

Este proyecto personal de Bárbara de Braganza se realizó por tanto en un gusto por el barroco italiano, destacando la ausencia de escultura de madera policromada, sustituida por las esculturas en mármol de Carrara de Domenico Olivieri, tanto en imágenes como en relieves, así como el uso de mármoles, jaspes y bronce en los altares en lugar de los tradicionales retablos de madera dorada, indicativo de una dirección personal por parte de la monarca.³⁸

38 MARTÍNEZ GONZÁLEZ, J. J.: “Las ideas artísticas de la reina Bárbara de Braganza”, *et. al. Actas del Congreso a Arte em Portugal no século XVIII*, II, Braga, Câmara Municipal, 1973, pp. 377-401.

Pasando a analizar la donación de la reina, esta estipuló que los bienes donados no se podrían enajenar el patrimonio mueble de las Salesas Reales, y esta se hizo en presencia del notario y secretario del rey, Antonio Martínez Salazar, y en presencia de los testigos el cardenal arzobispo de Toledo, el arzobispo inquisidor general y confesor del rey, y Juan Francisco Gaona Portocarrero, conde de Valparaíso, secretario de despacho universal de Hacienda.³⁹

La colección donada, y perteneciente a sus bienes libres, ascendía a un total de ciento siete pinturas de las cuales había: dos *De Francischelo*; una de *Joseph Philipar*; una de *Cignaroli Veronese* (Giambettino Cignaroli); treinta y cuatro *De Corrado* (Corrado Giaquinto); quince *De Jordan* (Luca Giordano); ocho *Del Basan* (Jacopo Bassano); nueve *Del Brille* (Paul Bril); dos *De Murillo* (Bartolomé Esteban Murillo); tres *De la Escuela de Ruben* (Peter Paul Rubens); cuatro *De la Escuela de Velazquez* (Diego Rodríguez de Silva y Velázquez); dos *Del Greco* (Doménikos Theotokópoulos); dos *De Zurbaran* (Francisco de Zurbarán); dos *De Panini* (Giovanni Paolo Panini); cuatro *De Carlos Marata* (Carlo Maratta); dos *De la Escuela de Solimene* (Francesco Solimena); tres *De Jacobo Zoli*; 12 *Copia de Tintoretto*; una *De Andrea Vasano*.⁴⁰

Del conjunto de las obras donadas llama la atención la preferencia por las obras de artistas contemporáneos con un total de treinta y nueve pinturas, destacando el conjunto de pinturas atribuidas a Corrado Giaquinto con un total de treinta y cuatro. Hay por tanto una preferencia por la escuela del

barroco tardío italiano y del barroco pleno con autores como Luca Giordano y Carlo Maratta, así como una preferencia por la escuela veneciana del Renacimiento representada por Jacopo Bassano y copias de Tintoretto. Encontramos también una representación de la escuela flamenca centrada en dos autores, Paul Bril y la escuela de Rubens, y la escuela española se encuentra representada en número testimonial, destacando las dos pinturas atribuidas a El Greco, un autor hasta ahora desapercibido en el coleccionismo del setecientos.

Traducido en porcentajes encontraríamos un 9,3% de obras de la escuela española, con una preferencia por la escuela andaluza, un 11,2% de la escuela flamenca y un 79,5% de obras de la escuela italiana, a falta de identificar y adscribir a una escuela a *Francischelo*, *Joseph Philipar*, *Jacobo Zoli* y *Andrea Vasano*.

De los géneros representados en esta donación destacamos veintiocho pinturas de género entre bodegones, paisajes y retratos, y la ausencia de pintura mitológica. La mayoría son obra de Corrado Giaquinto con dieciséis pinturas, destacando los retratos de Bárbara de Braganza y Fernando VI. Le sigue Paul Bril con seis, Jacopo Bassano y Giovanni Paolo Panini con dos cada uno, y Francisco de Zurbarán y Luca Giordano con una cada uno. El resto de las pinturas, setenta y nueve, son de temática religiosa destacando un apostolado compuesto por once lienzos de Corrado Giaquinto, y una pintura de “Nuestra Señora del Buen Consejo” atribuida a Paul Bril, donada por Mariana de Austria, madre de la reina. Lo que traducido en porcentajes supone un 73,8% de obra de temática religiosa frente al 26,2% de pinturas de otros géneros, destinadas a decorar la “Sala del Capitulo”, la “sala baja de Recreación”, el “Transito dela Cocina al Refectorio” y la “Sala alta de Labor”.

39 Inventario de alhajas, ornamentos y pinturas donados por la Reina Bárbara de Braganza, al Monasterio de las "Salesas Reales" de Madrid. Archivo General de Simancas (=AGM), PTR, LEG, 39, DOC. 110 - 718V.

40 “*ibid*”, imagen 52-70, ver Documento nº1, transcripción literal del autor del inventario de pinturas.

De entre las piezas de orfebrería que pasaron a integrarse al patrimonio mueble de las Salesas Reales por donación de la reina, destacamos por el valor de las piezas:

Una Custodia de oro vaciada y cincelada, de tres cuartos de alto, guarnecida con dos mil seiscientos sesenta y tres diamantes rosas, y mil trescientas setenta y tres esmeraldas y tiene en su reverso el escudo de las reales Armas debajo relieve.

Una Cruz de oro demás de un pie de alto para la reliquia Lignum crucis, con su peana: La cruz esta guarnecida con doscientos quarenta y un diamantes de diferentes tamaños, y con trescientas y quarenta esmeraldas. La peana es de hechura de un peñasco, tiene doscientos treinta y tres diamantes en varias flores, y olas de oro esmaltadas, y quarenta y cinco esmeraldas bruttescas, o morrallones de varias figuras, y de estremados tamaños, y en su reverso las Armas Reales debajo relieve.

Un Caliz de oro con quinientos quarenta y un diamantes rosas, y quatrocientas y setenta y ocho esmeraldas, y tiene debajo del pie el escudo de Armas Reales abiertas a buril.

(...)

Un Platillo de plata sobre dorada con dos vinagreras y una Campanilla guarnecidas estas quatro piezas con setecientos setenta y tres diamantes, y quatrocientas ochenta y ocho esmeraldas, y cada una de estas piezas tiene las Reales Armas cinceladas debajo relieve.

(...)

Un Pectoral con veinte y dos diamantes rosas con su cadena de oro para poner en la estatua de medio cuerpo de San Francisco de Sales.

(...)

Un Quadro de Nuestra Señora de Guadalupe con el marco y topete de oro guarnecido de esmeraldas y rubies que en modo vendra media vara de alto.⁴¹

41 *Ibid.*, imagen 26-48, descripción de las piezas de orfebrería con incrustaciones de piedras preciosas.

Así como también destacamos por su valor histórico un “(...) Cofrecito de plata sobre dorada guarnecido con trescientos ochenta y seis diamantes rosas (...)” el cual perteneció a la emperatriz Leonor de Neoburgo, abuela materna de Bárbara de Braganza.⁴²

A pesar de no figurar en el inventario quienes fueron los artífices de las piezas de orfebrería donadas, podríamos afirmar que estas piezas fueron realizadas por los plateros que estuvieron al servicio de la reina. Así fueron plateros de oro de la reina: Cristóbal de Alfaro y su hijo Benito de Alfaro, Francisco Sáez quién también trabajó para las Casas de Benavente, Osuna e Infantado,⁴³ y el lisboeta Joao de Andrade quién fue una de las personas que vinieron en 1729 de Portugal como servicio de Bárbara de Braganza. Otros plateros al servicio de la reina fueron Juan Farquet, Miguel Manso, José Pita, Fernando Velasco, Yves Larreur, Juan de San Faurí y Félix Leonardo de Nieva.⁴⁴

42 *Ibid.*, imagen 29-30.

43 El platero de oro Francisco Sáez, fue durante todo el reinado de Fernando VI y Bárbara de Braganza, el artífice de realizar todos los ramos, piochas, sortijas, marcos de retratos y joyas en general que hizo por encargo de los reyes a través de Carlos Broschi “Farinelli”, quién además le entregaba los diamantes y demás piedras que debía utilizar. CRUZ VALDOVINOS, J. M.: “Las artes suntuarias en el reinado de Fernando VI”, *et. al.*, BONET CORREA, A.; BLASCO ESQUIVIAS, B. (coord.): *Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza (1746-1759)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2003, pp. 197-213.

44 LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A.: “Aportación documental sobre los plateros que trabajaron para la reina doña Bárbara de Braganza: la tramitación de su testamentaría”, *et. al.*, RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería*, Universidad de Murcia, 2007, pp. 131- 146.

CONCLUSIONES

Posiblemente la colección de pinturas de Bárbara de Braganza era mucho más abultada que la donación realizada a las Salesas Reales, recordemos que la colección personal de pinturas de Isabel de Farnesio era de novecientas pinturas. En todo caso, el beneficiario de la herencia de Bárbara de Braganza fue su hermano el infante don Pedro, rey de Portugal por matrimonio al casarse con su sobrina carnal María I.⁴⁵ A este le correspondió la fortuna casi íntegra de la reina en cuya tesorería había el día de su muerte 10.272.719 reales, más 11.236 que se encontraron en varias bolsitas, así como 810.000 en diversas acciones. Descontando la cantidad de 4.112.662 reales en legados, misas, funeral y diversas cuentas, heredó cerca de siete millones de reales.⁴⁶ Lo que nos hace pensar, que como en el caso de Isabel de Farnesio, para saldar sus deudas se procedió a la almoneda pública de sus bienes libres, entre ellos su colección de pinturas, que estaría destinada a la decoración de su residencia privada en las Salesas Reales.

Lo que podemos afirmar a partir del análisis de esta donación, es una clara preferencia por la obra de Corrado Giaquinto que supone el 32% de la colección de pinturas donadas, por tanto un claro interés por el arte contemporáneo de su época. Llama la atención la presencia del pintor flamenco Paul Bril, un autor ausente de las colecciones reales y del cual solo hay dos obras en el Museo del Prado donadas en 1889 por María Dionisia Vives y Zires, duquesa de Pastrana. Este hecho, sumado a la

donación de una pintura del mismo autor por la madre de Bárbara de Braganza, nos hace pensar que la obra de este artista flamenco fue de gran estimación en la corte portuguesa, y que por tanto el resto de las obras donadas de este pintor las pudo traer de Portugal tras su matrimonio con Fernando VI.

Podríamos pensar que la preferencia por la escuela italiana se debió a la influencia de Isabel de Farnesio, pero esta se debió más al gusto personal del padre de la reina por esta escuela, y por tanto a la influencia artística vivida durante su infancia y juventud en la corte lusa. Por último cabe destacar las dos obras de El Greco en esta donación, como un hecho insólito en el coleccionismo del setecientos, ya que la obra de este pintor no se tomó como coleccionable hasta el proceso de reivindicación de su figura a partir del último tercio del siglo XIX.⁴⁷

45 El testamento de la reina aparece transcrito en GARCÍA VIVES, A.: *Fernando VI y doña Bárbara de Braganza*. Madrid, 1917, pp. 139-144. En el nombra como albacea principal a Francisco Gonzaga, duque de Solferino, su Mayordomo Mayor, y en su defecto aquella persona que le sucediera en el empleo.

46 SÁNCHEZ DE PALACIOS, *op. cit.*, p. 28.

47 LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A.: "La obra de El Greco en el mercado del arte", *Arbor*, vol. 191, n.º 776, 2015.

ANEXO DOCUMENTAL

Inventario de alhajas, ornamentos y pinturas donados por la Reina Bárbara de Braganza, al Monasterio de las "Salesas Reales" de Madrid. Archivo General de Simancas, PTR, LEG, 39, DOC. 110 - 718V.⁴⁸

Pinturas de la Iglesia

De Francischelo

En el altar maior un quadro de la Visitacion de Nuestra señora de diez y siete pies, y medio de alto y nueve y nueve y tres quarttos de ancho.

En los dos Altares del Crucero

De Dn. Joseph Philippar

Al lado del Evangelio un quadro de Sn. Fernando de doce pies y tres quarttos de alto, y ocho y dos dedos de ancho.

De Franceschiello

Al lado de la Episttola un quadro de santa Barbara y san Fran.co Xavier de doce pies y tres quarttas de alto, y ocho y dos dedos de ancho.

En los dos Altares immediatos a la Puerta dela Iglesia

De Cignaroli Veronese

Ala entrada sobre la izquierda un quadro dela sacra familia dedoce pies y tres quarttas de alto y ocho y dos dedos de ancho.

De Corrado

Ala entrada sobre la derecha otro quadro de san Francisco de Sales y dela Beatta Chanttal de doce pies y tres quarttas de alto, y ocho y dos dedos de ancho.

Altar de la Sachristtia

De Corrado

Un quadro de un Santtissimo Christo de diez pies y diez dedos de ancho.

Relicario

De Corrado

Un quadro del Descendimiento de la Cruz de seis pies y doce dedos de alto y tres pies y medio de ancho.

Pinturas de la Sala del Capitulo

(...)

Dos retrattos de los Reyes nuestros señores.

De Jordan

Otra dela Resurreccion de Lazaro de catorce pies mas quattro de ancho y de diez menos quatro de alto.

(...)

Otra Pintura de las Bodas de Canaam de las mismas medidas.

(...)

Otra de la Degollacion de los Innocentes de catorce pies menos quattro de ancho, y nueve menos quattro de alto.

Del Basan

Dos Apaisados de nueve quarttas de ancho y cinco pies de alto

Del Brille

Ottros dos Países de cinco pies y medio de ancho y quattro y quartto de alto.

(...)

Una Nuestra Señora del Buen Consejo de tres y tres quarttas de alto, y tres y medio de ancho Dadiva dela Reyna de Portugal Madre dela Reyna nuestra señora al mismo Real Monasterio della Visitacion.

(...)

Quattro Floreros decinco pies y quattro de ancho y seis de alto.

(...)

Un San Geronimo, de quattro pies de ancho y tres de alto.

(...)

Otro San Geronimo, de quattro pies de ancho y tres de alto.

Del Jordan

Un Santto Thomas delas mismas medidas.

(...)

Una Magdalena delas mismas medidas.

De Corrado

Otra Pinttura de la sacra familia, de nueve pies de ancho, y tres y medio de alto.

(...)

48 Este documento ha sido transcrito por el autor a partir de las normas establecidas por el Comité Internacional de Diplomática, en CÁRCEL ORTÍ, M. M. (ed.): *Vocabulaire International de la Diplomatie*. València, Universitat de València, 1997.

Dos Frutteros apaisados de cinco pies menos quattro de ancho y quattro menos quartto de alto.

(...)

Seis Prespertibas apaysadas de ocho pies de ancho y seis menos quartto de alto.

(...)

Un San Juan de Dios de seis pies y quartto de ancho y ocho menos quartto de alto.

De Murillo

Una Santta Isabel Reyna de Ungria de seis pies, y quartto de ancho y ocho menos quartto de alto.

De la Escuela de Ruben

Una Nuestra Señora con su Niño de una vara de ancho, y cinco quarttas de alto en obalo.

(...)

Una Pinttura delas Plagas de Egyto de seis pies y medio de ancho y quattro y quartto de alto.

(...)

Ottro compañero delamisma mano y medidas que la antecedente.

De la Escuela de Velazquez

Una Pinttura de Sn. Fran.co de Asis, dettres pies de ancho, y quattro de alto.

(...)

Una Santta Juana de la Cruz delasmismas medidas.

(...)

Una Magdalena delas mismas medidas.

(...)

Una Nuestra señora delasmismas medidas.

Pintturas dela sala baja de Recreación

De Murillo

Un San Pedro de Alcanttara de nueve pies y quattro de alto, y ocho y medio de ancho.

Del Greco

Dos Marinas de Sn. Antonio Abad y san Agustin de cinco pies de alto y quattro de ancho.

De Jordan

Dos Floreros Adoracion delos Reyes de tres pies de ancho y quattro de alto.

(...)

Una Nuestra Señora dela Contemplacion detres pies menos quartto de alto y dos de ancho.

(...)

Una Pinttura de la sacra familia de ocho pies y medio de alto, y seis y medio de ancho.

(...)

Ootra delos Desposorios de santa Cathalina de ocho pies y medio de alto, y seis y medio de ancho.

De Zurbalan

El Niño de la Espina de siete pies y medio de alto y lomismo de ancho.

(...)

Un Bodegon con diversas Aves y fruttas de seis pies y medio de alto y ocho de ancho.

De Panini

Dos Apaisados Romanos de tres pies menos quartto de alto y cinco menos quartto de ancho.

Del Basan

El Sepulcro de Christto de quattro pies y medio de alto y seis de ancho.

(...)

Seis Pintturas Historia de Nuestra señora de tres pies de alto y quattro de ancho.

De Carlos Marata

Quattro Quadrittos de dos pies menos quartto de alto y dos de ancho.

De la Escuela de Solimene

Dos Pintturas del Descendimientto de Nuestro Señor y la Resurreccion, de cinco pies y quartto de alto y tres y medio de ancho.

De Jacobo Zoli

Un san Francisco de Sales y la Beatta Chanttal de catorce pies menos quartto de alto y nueve y quartto de ancho.

(...)

Dos Quadros Compañeros el no santto Thomas de Villanueva de quattro pies, y quartto de alto, y tres y medio de ancho.

Pintturas del Refectorio

De Corrado

La Cena del señor de once pies y medio de alto y veinte y uno de ancho.

(...)

Once Aposttoles de quattro pies de alto, y tres de ancho.
 (...)

Un San Pedro, y Sn. Pablo en Prisiones de ocho pies de alto y seis de ancho.
 Pinturas del Transito dela Cocina al Refectorio
 (...)

Dos Pintturas, la una frutero y la otra dediferentes Aves y Animales de cinco pies y quartto de ancho y seis de alto.
 (...)

Idem quattro Frutteros mas.
 Pintturas dela Sala alta de Labor
 Copia de Tinttoreto
 El Montte Calbario de cinco pies y quartto de alto y nueve menos quartto de ancho.
 (...)

Otra pintura del Entierro de Christto en madera de quattro pies de alto, y cinco menos quartto de ancho.
 (...)

Otra de Nuestra Señora dela Leche con Christtal de dos pies y medio de alto y dos deancho.
 (...)

Otras dos pinturas de Aposttoles de quattro pies de alto, y tres de ancho.
 (...)

Un Salvador del mismo tamaño.
 (...)

Un San Francisco de Asis de las mismas medidas.
 (...)

(...)

Dos Laminas de Christal de un pie y quartto de alto y uno y medio de ancho.
 (...)

Una Nuestra señora conel Niño, de tres pies y quartto de alto, y dos y medio de ancho.
 (...)

Una Nuestra señora dela Contemplacion dedos pies de alto y uno y medio de ancho.
 De Jordan

Dos Pintturas compañeras, la una el Marttirio de san Lorenzo, y la otra santa Cathalina, de tres pies y quartto de alto, y dos y medio de ancho.
 (...)

Un Florero, de tres pies de alto, y tres y medio de ancho.
 (...)

Una Nuestra señora de Belen dedos pies de alto, y dos menos quartto de ancho.
 (...)

Un Ecceomo con la Cruz enlas manos detres pies menos quartto de alto, y dos y quartto de ancho.
 Pinturas del Altar en el Transitto alto
 De Andrea Vasano
 Un quadro de vara y media de alto, y cinco quarttas de ancho, que representa la Virgen, san Joseph, el Niño santa Anna y san Juan.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILÓ ALONSO, M. P.; LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A.; TÁRRAGA BALDÓ, M. L.: “La Reina Bárbara de Braganza y la fundación del Monasterio de las Salesas Reales de Madrid”, *La mujer en el arte español: Actas de las VIII Jornadas de Arte, Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”*, 1997, pp. 229-238.
- BARRENECHEA ELORZA, M. T.: *María Bárbara de Braganza, princesa de Asturias*. Madrid, ed. Eidos, 1956.
- BONET CORREA, A.; BLASCO ESQUIVIAS, B.: *Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza (1746-1759)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2003.
- DOMINGUEZ-FUENTES, S.: “Unos cuadros de Isabel de Farnesio tasados por Antón Rafael Mengs para el infante don Luis”, *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, n.º 36 (1), 2006, pp. 215-229.
- FILIPE PIMENTEL, A.: “El intercambio de princesas: arte y política en las fiestas de la boda entre Fernando de Borbón y Bárbara de Braganza”, *Quintana*, n.º 10, 2010, pp. 49-73.
- FRANCO RUBIO, G. A.: “Educación femenina y prosopografía, las alumnas del colegio de las Salesas Reales en el siglo XVIII”, *Cuadernos de historia moderna*, n.º 19, 1997, pp. 171-182.
- _____: “Bárbara de Braganza, la querrela de las mujeres y la educación femenina”, *Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, vol. I, 2005, pp. 497-522.
- _____: “El salón parcialmente iluminado. Prejuicios y contradicciones y tópicos sobre las mujeres en los espacios de sociabilidad de la España ilustrada” en CARZOLIO DE ROSSI, M. I.; FERNÁNDEZ PRIETO, R. I.; LAGUNAS, C. (coords.): *El Antiguo Régimen: una mirada a dos mundos: España y América*. Madrid, ed. Prometeo Libros, 2010, pp. 151-174.
- LAVALLE-COBO, T.: *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*, Madrid, ed. Fundación Caja Madrid, 2002.
- LÓPEZ-CORDÓN, M. V.: “Reinas madres, reinas hijas: educación, política y correspondencia en las cortes dieciochescas”, *Historia y Política*, n.º 31, 2014, pp. 49-80.
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A.: “Aportación documental sobre los plateros que trabajaron para la reina doña Bárbara de Braganza: la tramitación de su testamentaría”, *et. al.*, RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería*, Universidad de Murcia, 2007, pp. 131- 146.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, J. J.: “Las ideas artísticas de la reina Bárbara de Braganza”, *Actas del Congresso a Arte em Portugal no século XVIII*, II, Braga, Cámara Municipal, 1973, pp. 377-401.
- NOVERO PLAZA, R.: “La reina Bárbara de Braganza y la introducción en España del gusto barroco italo-portugués”, *Goya: Revista de arte*, n.º 316-317, 2007, pp. 65-76.
- OZANAM, D.: *La diplomacia de Fernando VI. Correspondencia entre Carvajal y Huéscar, 1746-1749*. Madrid, 1975.

PÉREZ SAMPER, M. A.: *Isabel de Farnesio*. Barcelona, ed. Plaza y Janés, 2003.

PINTO FERREIRA, J. A.: *Correspondencia de D. Joao V e D^a Bárbara de Bragança, Rainha de Espanha*. Lisboa, 1945.

SCHULTE, R.: *The Body of Queen. Gender and Rule in the Courtly World, 1500-2000*. Nueva York, ed. Berghahn Book, 2006.

SIMAL LÓPEZ, M.: “Isabel de Farnesio y la Colección Real española de escultura. Distintas noticias sobre compras, regalos, restauraciones y el encargo del *Cuaderno de Aiello*”, *Archivo Español de Arte*, n.º 315, 2006, pp. 263-278.

URRIAGLI SERRANO, D.: “Coleccionismo de pintura en España en la segunda mitad del siglo XVIII”. *et. al.* SAZATORNIL RUIZ, L. y JIMÉNO, F. (eds.): *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX)*. *Collection de la Casa de Velázquez*, n.º 143, Madrid, 2004, pp. 239-256.