

## Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802

Laura García Sánchez

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tesisenred.net](http://www.tesisenred.net)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

**DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE**

**UNIVERSITAT DE BARCELONA**

***ARTE, FIESTA Y MANIFESTACIONES EFIMERAS:  
LA VISITA A BARCELONA DE CARLOS IV EN 1802***

**LAURA GARCIA SANCHEZ**

**TESIS DIRIGIDA POR: JOAN-RAMON TRIADO**

**PROGRAMA DE DOCTORADO *L'ARTISTA I LA SOCIETAT (1987-1989)***

**PARA OPTAR AL TITULO DE DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE**

Barcelona, 1998

*[Faint handwritten text, likely a legend or list of rooms]*

*Plan de la Chapelle de St. Jean le Presbiterien*

*Chapelle de St. Jean le Presbiterien  
N. 1710  
1710*

*[Faint handwritten text, likely a legend or list of rooms]*

*Plan de la Chapelle de St. Jean le Presbiterien*

*Chapelle de St. Jean le Presbiterien  
N. 1710  
1710*

*[Faint handwritten text, likely a legend or list of rooms]*

*Plan de la Chapelle de St. Jean le Presbiterien*

*Chapelle de St. Jean le Presbiterien  
N. 1710  
1710*

siguiendo lo acordado según una real orden 9 de noviembre de 1802. El segundo, el cuarto y el último de ellos, correspondientes a su orden respectivo de colocación en nuestro trabajo, son una copia exacta de los que publicó Bassegoda en su artículo, y en dos de ellos pueden leerse las instrucciones dadas en su momento, de las que ya hemos hecho referencia, sobre las reformas a realizar para la venida de los monarcas, remarcadas además en color rojo<sup>541</sup>. Una atenta observación por pisos de estos tres juegos de planos permite distinguir sutiles cambios de distribución entre ellos. En resumen, y para clarificar la cuestión, los primeros planos indican la disposición del Palacio Real tal y como estaba a principios de 1802; los que contienen instrucciones varían ligeramente respecto a estos últimos; y los realizados tras la estancia de los monarcas también son, obviamente, diferentes de los dos juegos anteriores.

Una última ilustración del Palacio Real -también perteneciente a la serie hallada en el Servicio Histórico Militar- y cuya fecha nos es imposible datar pero que muy bien podría corresponder al año de 1802, según su ficha archivística, corresponde a lo que era la fachada principal de tan significativo edificio<sup>542</sup>.

#### 4.3.2. *La Aduana*

Puesto que el Palacio resultaba pequeño para albergar a toda la familia real, se tuvo que acondicionar para el mismo fin la Aduana, actual Gobierno Civil, donde se alojaron los reyes de Etruria y los príncipes de Nápoles. Este edificio había sido recientemente terminado y conformó, junto con la Lonja, la tercera gran obra entonces existente en la plaza de Palacio. El conde de Roncali, andaluz, ministro de Hacienda de Carlos IV, lo había mandado edificar en los años 1790-1792. Según Cid Priego, la nueva Aduana se hizo con una rapidez vertiginosa en lugar de la antigua y, mientras se construía, la Junta de Comercio cedió algunos locales de la Lonja, entonces también en edificación, para almanecenes provisionales, por cuyo motivo hubieron algunos roces. El patio es clásico, severo y noble y los interiores están decorados con pinturas murales, obra de Pere Pau Montaña, con temas históricos y mitológicos<sup>543</sup>.

---

<sup>541</sup> Vid. planos adjuntos.

<sup>542</sup> Vid. lámina adjunta.

<sup>543</sup> CID PRIEGO, 1946, pág. 429, y nota nº 18.

Hemos ya hablado de la figura de Pere Serra i Bosch respecto a los planos trazados del Palacio Real. Otros planos, firmados por él y datados en Barcelona a 19 de abril de 1802, demuestran la distribución en la fecha indicada del piso bajo y plan terreno, el principal y el segundo de la Aduana<sup>544</sup>. Lamentablemente, no podemos en este caso sujetarnos a un por qué de su existencia -aunque probablemente fueron también solicitados desde la corte-, ni a ningún elemento comparativo y modificaciones escritas en su momento para hacer del edificio un lugar más acogedor adaptado a las personas que en él iban a residir<sup>545</sup>. Quizás fue fuente inspiradora del proyecto ya citado que presentó Pere Serra i Bosch de una aduana para Barcelona a fin de obtener el título de arquitecto académico de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en 1804<sup>546</sup>. Un plano fechado en 1804, también de López Sopeña, ilustra las obras que dos años después de la visita de los monarcas se querían realizar para ampliar la Aduana, explicando además su unión con los edificios que la rodeaban y acondicionamiento a la muralla de mar aún existente<sup>547</sup>.

Para Montaner i Martorell, Pere Serra, junto con Ignacio March, fue posiblemente el introductor más importante del neoclasicismo en Cataluña, justo después del primer impulso del clasicismo francés dado por Soler y Faneca y antes de la etapa de docencia académica del arquitecto y teórico Antonio Celles, representante de una línea oficialista y académica del neoclasicismo que le valió la polémica con los arquitectos Josep Mas Vila y Antonio Ginesi. Pere Serra e Ignacio March fueron quienes en esta primeras décadas del siglo XIX se dedicaron a propagar las ideas de Francesco Milizia, uno de los más rigurosos defensores de las teorías del neoclasicismo de impronta ilustrada y quien desarrolló un especial interés por la arquitectura,

---

<sup>544</sup> Vid. láminas adjuntas.

<sup>545</sup> Hemos hallado también en el Servicio Histórico Militar otros planos de la Aduana, firmados por Juan Soler y Faneca, pero sin datar. Al parecer, hacen referencia a una serie de obras que se pretendían realizar en el edificio relativas a sus archivos y otras dependencias. De todas formas, teniendo presente que Juan Soler y Faneca falleció en 1794, sus proyectos quedan un poco lejos de la cronología de esta investigación.

<sup>546</sup> De esta obra señala MONTANER I MARTORELL (1990, pág. 628) que: *"Aquest projecte, d'un neoclassicisme estricte i ben compensat, donava constància de l'alta qualificació arquitectònica de Serra i Bosch. Amb una solució compositiva a mig camí entre el que havia estat el llenguatge innovador de la Llotja i el que fou decennis després el llenguatge clàssic tardà del nou Ajuntament, l'edifici s'organitzava en una forma rectangular amb tres patis -un de major i dos de menors i bessons- que recorda, fins a cert punt, la tipologia de la Universitat de Cervera. És més, els cossos sobresortints dels extrems, d'origen netament militar i desenvolupats a Cervera com a torres laterals, esdevenen en aquest projecte de duana antecedent dels característics cossos laterals pilatrats i coronats per balustres o per elements decorats amb medallons i àtics, com així fou anys després als porxos d'en Xifré o a la Plaça Reial"*.

<sup>547</sup> Vid. plano adjunto.

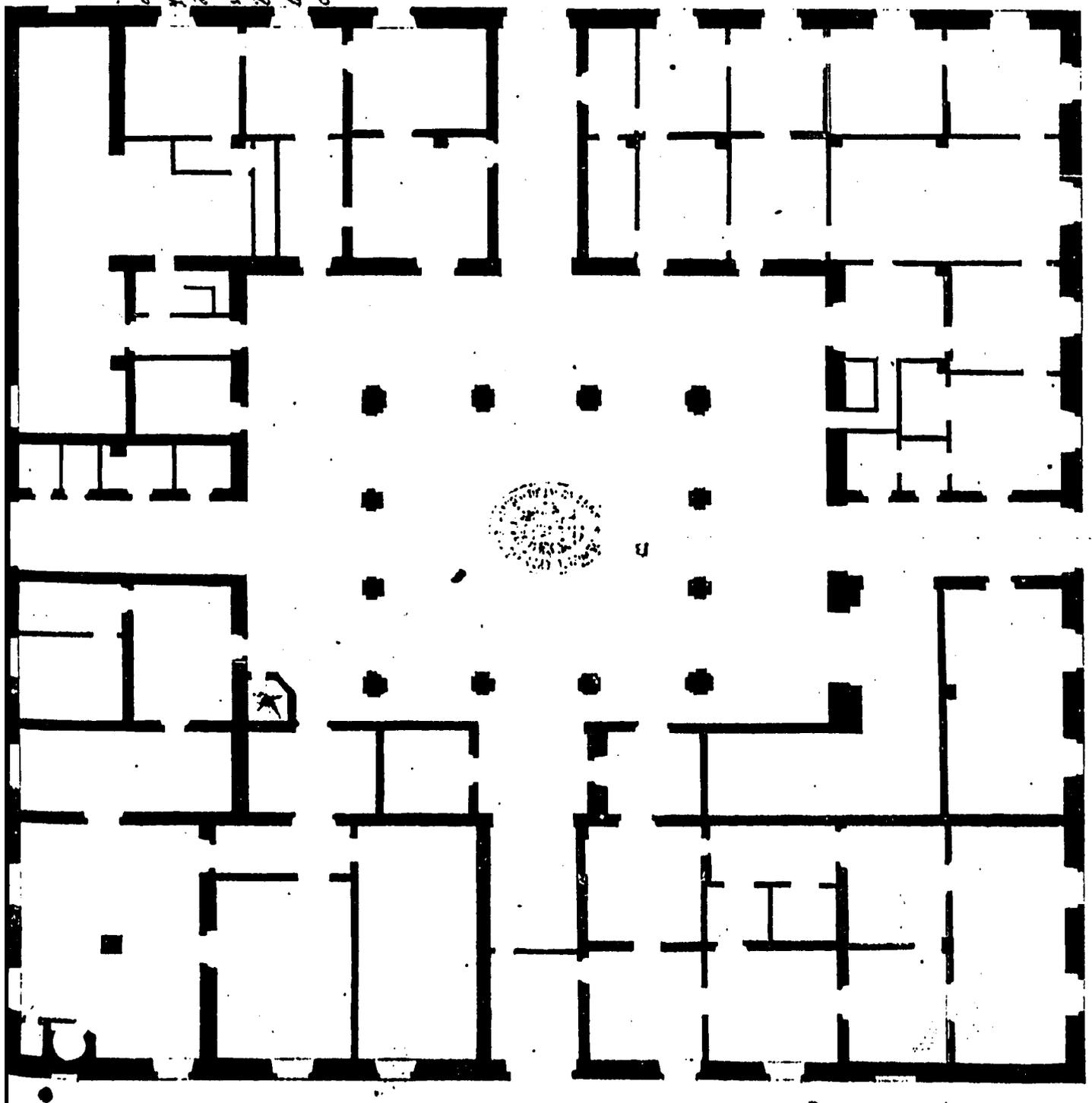


Plan del Rio Sura del N.º. de Barcelona.

El que en otra debe quedar tal qual se demuestra en el levantamiento de las series de comunicacion que se demuestran, y cerrando las que se abren en el plan, así mismo deben demolerse los Puertos, que ya en este Plan son quitados y hacen ruinas, lo que se señala con línea enroscada, por ultimo debe quedar dicho Rio bajo el N.º. de Sura tal qual era este Plan, y bien imperturbado, reconstruido de hornos, hornos, hornos, hornos, y hornos de leche, y Sura, y no ha de haber otro alguno a Sura, sobre, ni con que la la, por que el calor, que ocurre desde deberá ser precisamente al templo de la de Sura, y no otro. Arroyos, y no de Sura de Sura.

Es copia del original que se remitió de la Diputación de Barcelona a. de Enero de 1807.

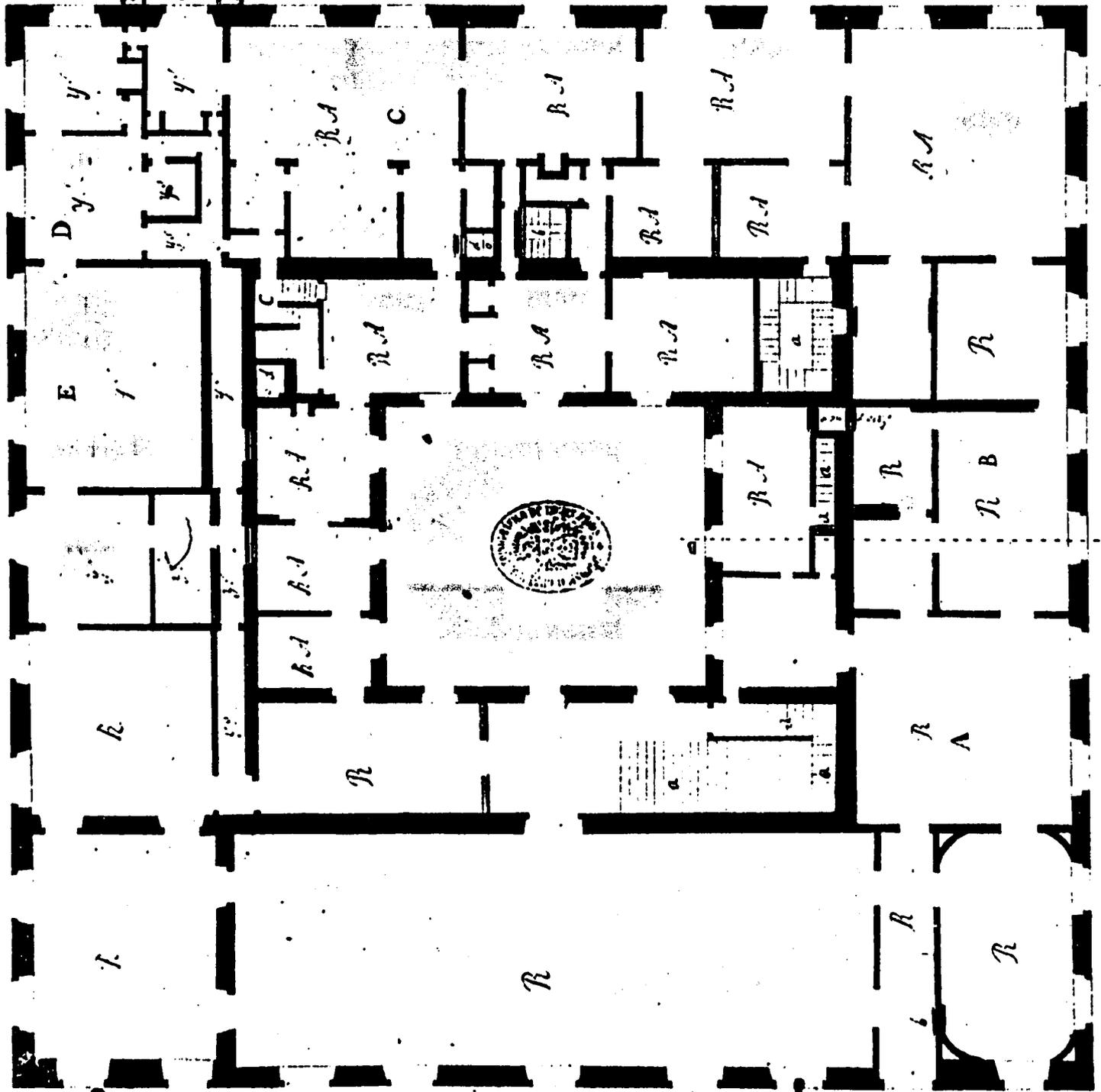
Antonio de Sura  
Diputación de Sura



1807 - 1 - 4 - 4 - 2



Plano del que forma el R<sup>o</sup> Palacio de Barcelona



Es copia del Original que se tiene de la Superintendencia  
en el R. Arquivo de S. M. C.

Barcelona a 2 de Enero de 1804,

*Antonio de S. M.*

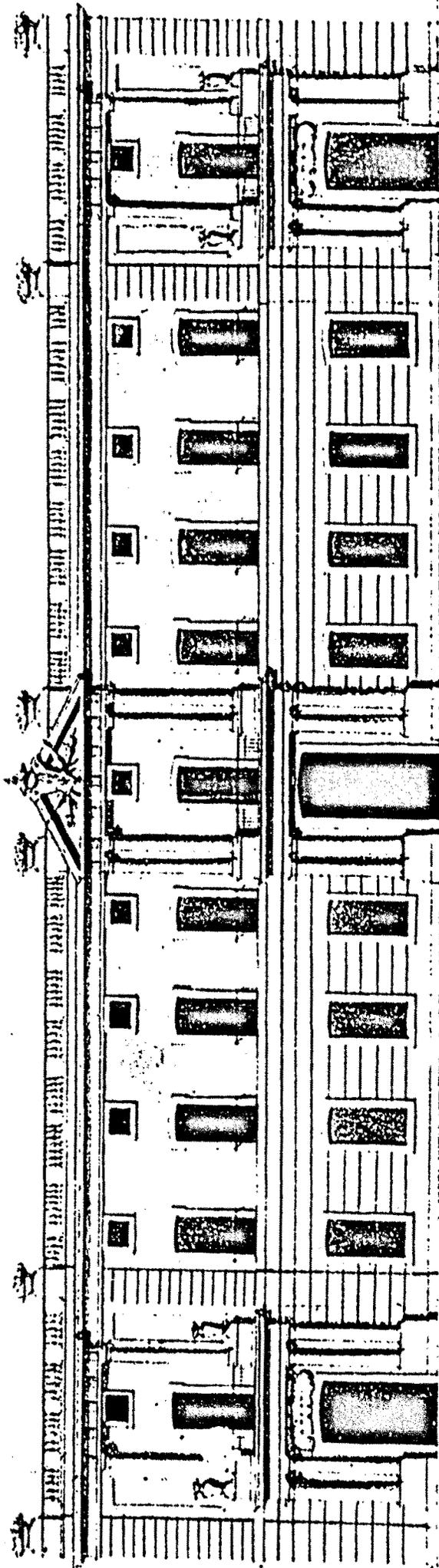
11

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100





*Vista exterior del Real Palacio de la Ciudad  
de Barcelona.*



tanto en el aspecto teórico como historicista, reflejo de su contacto en Roma con el ambiente artístico y literario dominado por J.J. Winckelmann y A.R. Mengs.

En la persona de Pere Serra i Bosch se sintetizaban muchos de los principales aspectos de transformación del saber arquitectónico en aquella época. Gran conocedor de la técnica de edificar, dentro de las tradiciones locales mejoradas con las aportaciones de los ingenieros militares del siglo XVIII y con el estudio de los tratados de estereotomía franceses, Pere Serra pasó de artesano gremial a profesional liberal, desarrollando y propagando una idea de arquitectura neoclásica que participaba del clasicismo francés de los siglos XVII y XVIII, de la admiración por las ruinas clásicas y de las nuevas corrientes eclécticas que defendían estilos nuevos como el neogéopcio. Volveremos a hablar de este arquitecto al tratar el tema de las sucesivas modificaciones de la Plaza de Palacio tras la partida de los ilustres huéspedes.

Así, pues, para la venida de los Reyes, *"Tenint-se, en virtut d'ordre superior, que desocupar la Real Aduana de sos magatzems, ab lo motiu de venir Ss. Ms. i les de Nàpols i d'Etrúria, i tenir-los estos, que ocupar, se trasbalsa tot lo d'allí dintre als claustros del convent de la Mercé ..."*<sup>548</sup>, los archivos también se trasladaron, y según siguió comentando el cronista más adelante, *"... dintre de la Aduana quedan espatllats tots aquells curiosos armaris de cahoba, que costaren moltes mils lliuras á fer, y de gran gasto á tenirse que tornár á fer"*<sup>549</sup>. El resultado de todo el trabajo realizado en la Aduana condujo a que: *"Mañana Jueves, á las 9 1/2 de ella, se venderán en pública subasta, y al mayor postor, once Estatuas ó Figuras de mármol, que se hallan en el almacén de la casa que habita en la calle de los Abaixadors el Comisario de*

---

<sup>548</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 19 de junio de 1802. Tres días después escribe *"He oïl començar-se a remoure lo de dinte de l'Aduana, per passar-se al convent de la Mercè. I com més anirà, més tabola tindrem. I si veritat, segons se opina cert a Barcelona, lo senyor infant don Lluís de Borbón, arquebisbe de Toledo, cedint-li, com a principal, est senyor il.lustríssim, son palàcio episcopal, se'n passarà a son col.legi episcopal.*

*A resumidas cuentas, serà Barcelona com joc de dames, jaquet i ajedrez, per fer-nos canviar de puesto".*

El *Diario de Barcelona*, (nº 170, 20 de junio de 1802, pág. 727), también avisaba a sus lectores de que debían desocuparse los almacenes de la Real Aduana, alertando *"... al comercio para que acuda á despachar é incorporarse de los que á cada uno corresponden, en el concepto, de que si por la remocion que deberá hacerse de ellos la semana próxima, se extraviasen algunos, se deteriorasen, ó averiasen, no será responsable la Real Hacienda, ni podrá pedirse reintegro".*

<sup>549</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 2 de julio de 1802. No obstante, poco antes señalaba que *"... Segons se m'ha dit en est matí, a sis hores, s'ha despedida a tota la gent que treballava dintre de l'Aduana, pareixent un enigma tot, no entenen-se uns i altres. Tal es l'alteració en esta Barcelona per la vinguda de Ss. Rs. Ms".*

*Relaciones Comerciales de la República Liguriana, con unos baxos relieves tambien de mármol: todo lo que existia antes en la Real Aduana*<sup>550</sup>.

Como hemos señalado anteriormente, la Aduana quedó comunicada con el Palacio por un puente que se construyó con este fin, aprovechando que la fachada principal de este edificio era fronteriza a una lateral del Palacio.

### *El puente del Real Palacio*

Para cumplir con las condiciones de comunicación que el rey exigía en los alojamientos de la familia real, era necesario construir un paso que uniera el Palacio con la Aduana, dado que la relación entre las familias *"requería salir a la calle y exhibirse por un buen trecho de ella, con las consiguientes molestias, protocolos, aclamaciones del público, etc., que repetidas numerosas veces al día hubieran sido enojosas y hasta ridículas"*<sup>551</sup>. Para solucionar el problema se proyectó un elegante puente de madera, de tres ojos, que salvara el amplio paseo del Prado, actual Avenida del Marqués de Argentera<sup>552</sup>.

El diseño se encargó al arquitecto Tomás Soler, y aunque los planos del proyecto están firmados y fechados de puño y letra por este arquitecto, se sabe que tuvo importante intervención en el mismo el carpintero Antonio Rovira Riera, miembro del Gremio de Carpinteros, padre del arquitecto Antonio Rovira Trías y abuelo del catedrático de Estereotomía Antonio Rovira Rabassa. Rovira Riera era miembro del antiguo Gremio y Cofradía de Maestros Carpinteros de Barcelona, que bajo la advocación de San Juan Bautista Degollado y San José Castísimo Esposo de la Virgen, existía en Barcelona desde 1257 y que se rigió por las Ordenanzas dadas por el rey Alfonso de Aragón en 1424.

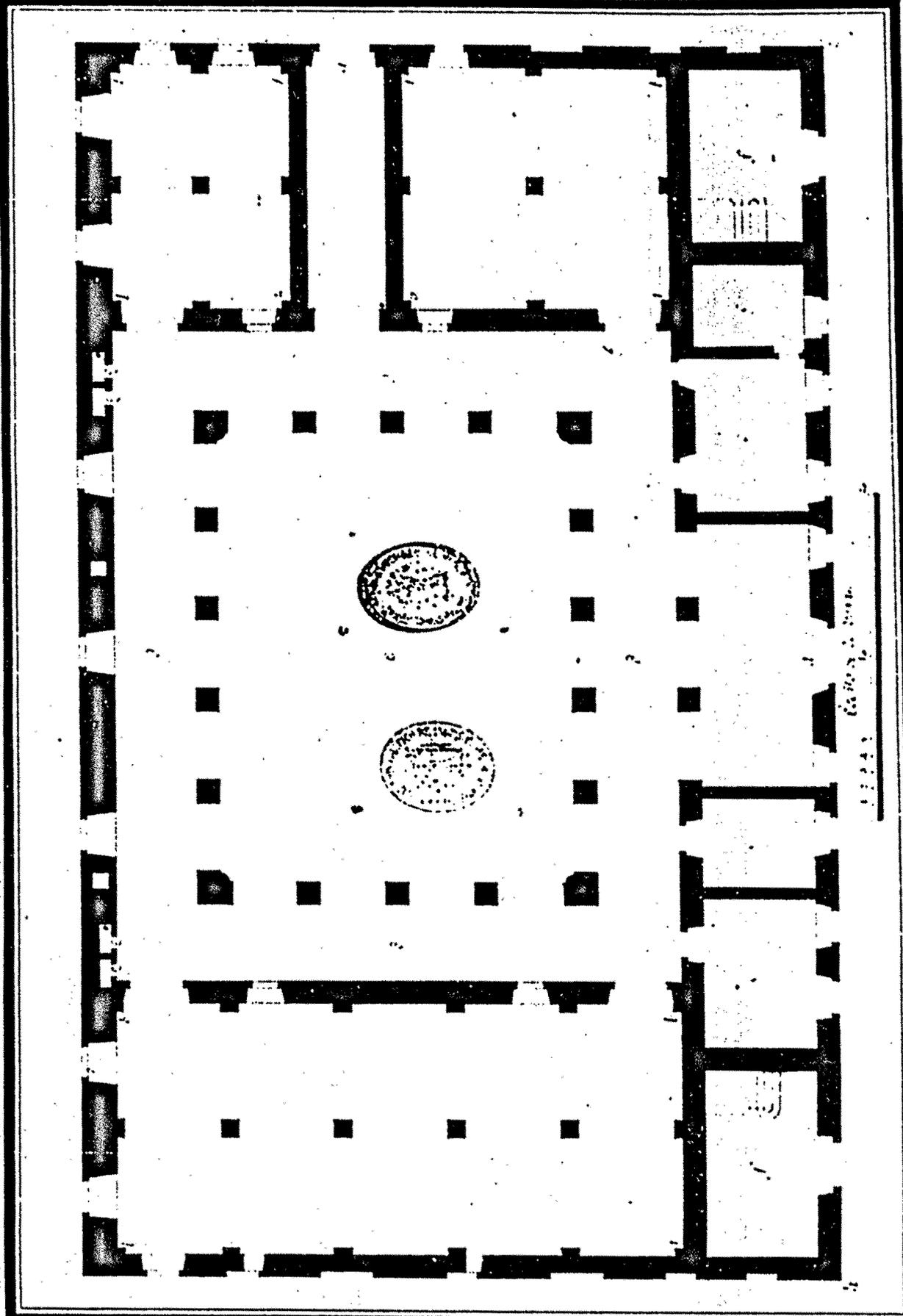
Según explica Bassegoda Nonell -si bien en este caso debe tenerse presente el año en que el autor escribió su artículo<sup>553</sup>-, los planos del proyecto completo del puente se conservaban entonces en el archivo de la Cátedra Gaudí, procedentes del archivo de la actual Escuela Técnica

<sup>550</sup> *Diario de Barcelona*, nº 222, 11 de agosto de 1802, pág. 971.

<sup>551</sup> CID PRIEGO, 1955, págs. 25-26, y nota nº 12.

<sup>552</sup> Esta identificación de la correspondencia tipográfica del Paseo del Prado con la Avenida del Marqués de la Argentera aparece citada en CID PRIEGO (1946, pág. 436, y nota nº 24; y 1955, pág. 25, y nota nº 11).

<sup>553</sup> BASSEGODA NONELL, 1986, pág. 43.



• *Plano que muestra la distribución actual del pabellón e plan de terreno a la H. de San Antonio de Padua. Explanación a Sucesos y otros pormenores. 1.º Ingreso. 2.º Oficina de la dirección. 3.º Almacén. 4.º Sala de juntas. 5.º Escuelas principales que corresponden al primer y segundo piso. 6.º Lugares comunes. 7.º Fuente que sirve al H. de San Antonio de Padua. 8.º H. de San Antonio de Padua. 9.º H. de San Antonio de Padua. 10.º H. de San Antonio de Padua. 11.º H. de San Antonio de Padua. 12.º H. de San Antonio de Padua. 13.º H. de San Antonio de Padua. 14.º H. de San Antonio de Padua. 15.º H. de San Antonio de Padua. 16.º H. de San Antonio de Padua. 17.º H. de San Antonio de Padua. 18.º H. de San Antonio de Padua. 19.º H. de San Antonio de Padua. 20.º H. de San Antonio de Padua. 21.º H. de San Antonio de Padua. 22.º H. de San Antonio de Padua. 23.º H. de San Antonio de Padua. 24.º H. de San Antonio de Padua. 25.º H. de San Antonio de Padua. 26.º H. de San Antonio de Padua. 27.º H. de San Antonio de Padua. 28.º H. de San Antonio de Padua. 29.º H. de San Antonio de Padua. 30.º H. de San Antonio de Padua. 31.º H. de San Antonio de Padua. 32.º H. de San Antonio de Padua. 33.º H. de San Antonio de Padua. 34.º H. de San Antonio de Padua. 35.º H. de San Antonio de Padua. 36.º H. de San Antonio de Padua. 37.º H. de San Antonio de Padua. 38.º H. de San Antonio de Padua. 39.º H. de San Antonio de Padua. 40.º H. de San Antonio de Padua. 41.º H. de San Antonio de Padua. 42.º H. de San Antonio de Padua. 43.º H. de San Antonio de Padua. 44.º H. de San Antonio de Padua. 45.º H. de San Antonio de Padua. 46.º H. de San Antonio de Padua. 47.º H. de San Antonio de Padua. 48.º H. de San Antonio de Padua. 49.º H. de San Antonio de Padua. 50.º H. de San Antonio de Padua. 51.º H. de San Antonio de Padua. 52.º H. de San Antonio de Padua. 53.º H. de San Antonio de Padua. 54.º H. de San Antonio de Padua. 55.º H. de San Antonio de Padua. 56.º H. de San Antonio de Padua. 57.º H. de San Antonio de Padua. 58.º H. de San Antonio de Padua. 59.º H. de San Antonio de Padua. 60.º H. de San Antonio de Padua. 61.º H. de San Antonio de Padua. 62.º H. de San Antonio de Padua. 63.º H. de San Antonio de Padua. 64.º H. de San Antonio de Padua. 65.º H. de San Antonio de Padua. 66.º H. de San Antonio de Padua. 67.º H. de San Antonio de Padua. 68.º H. de San Antonio de Padua. 69.º H. de San Antonio de Padua. 70.º H. de San Antonio de Padua. 71.º H. de San Antonio de Padua. 72.º H. de San Antonio de Padua. 73.º H. de San Antonio de Padua. 74.º H. de San Antonio de Padua. 75.º H. de San Antonio de Padua. 76.º H. de San Antonio de Padua. 77.º H. de San Antonio de Padua. 78.º H. de San Antonio de Padua. 79.º H. de San Antonio de Padua. 80.º H. de San Antonio de Padua. 81.º H. de San Antonio de Padua. 82.º H. de San Antonio de Padua. 83.º H. de San Antonio de Padua. 84.º H. de San Antonio de Padua. 85.º H. de San Antonio de Padua. 86.º H. de San Antonio de Padua. 87.º H. de San Antonio de Padua. 88.º H. de San Antonio de Padua. 89.º H. de San Antonio de Padua. 90.º H. de San Antonio de Padua. 91.º H. de San Antonio de Padua. 92.º H. de San Antonio de Padua. 93.º H. de San Antonio de Padua. 94.º H. de San Antonio de Padua. 95.º H. de San Antonio de Padua. 96.º H. de San Antonio de Padua. 97.º H. de San Antonio de Padua. 98.º H. de San Antonio de Padua. 99.º H. de San Antonio de Padua. 100.º H. de San Antonio de Padua.*

*Plan of the building in*

*contribution of the ...*

*...*

*...*

*...*

*...*

*...*

*...*

*...*

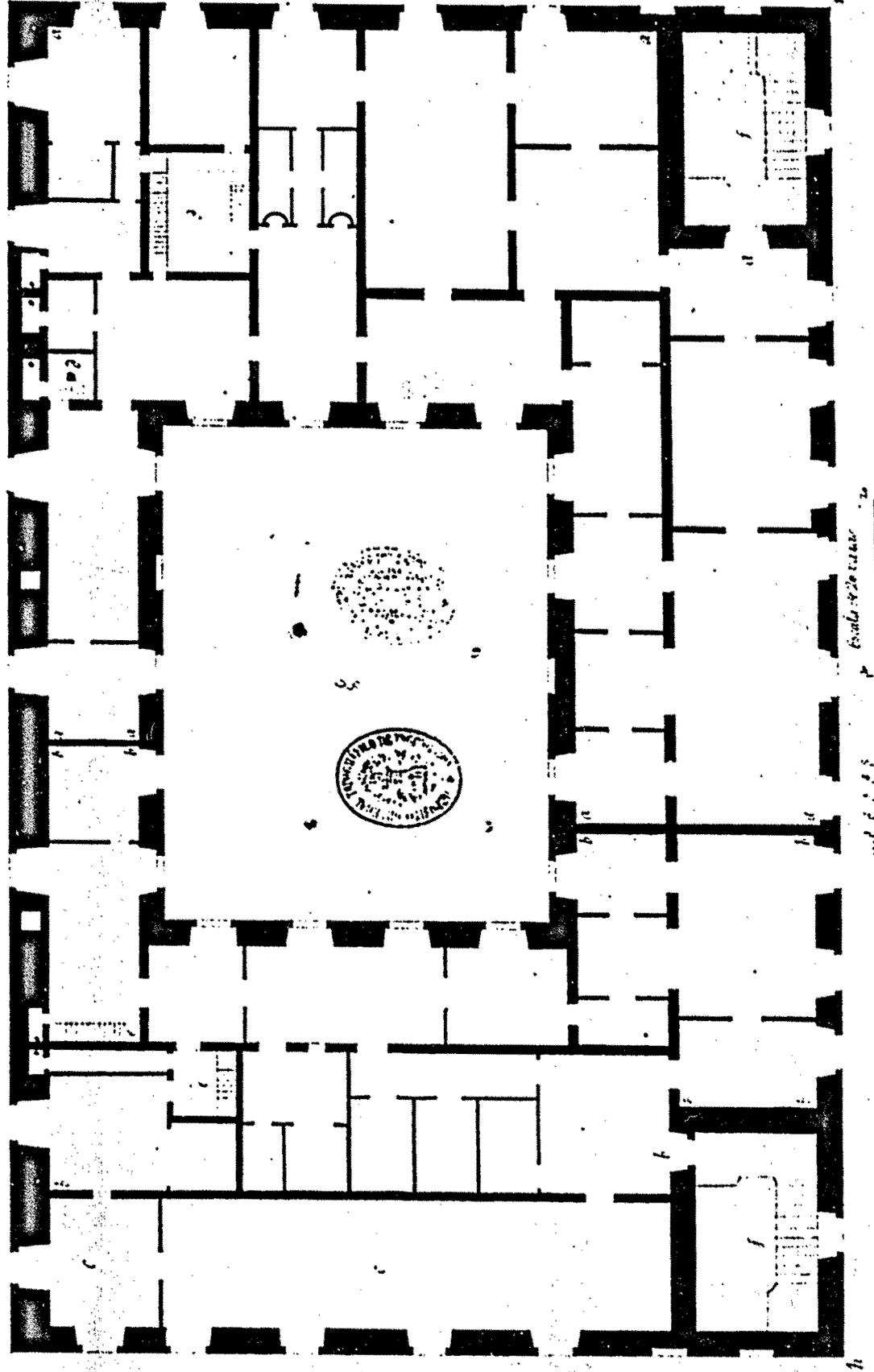
*...*

*...*

*...*

*...*

*...*



*Scale 1/2000*

*1885*

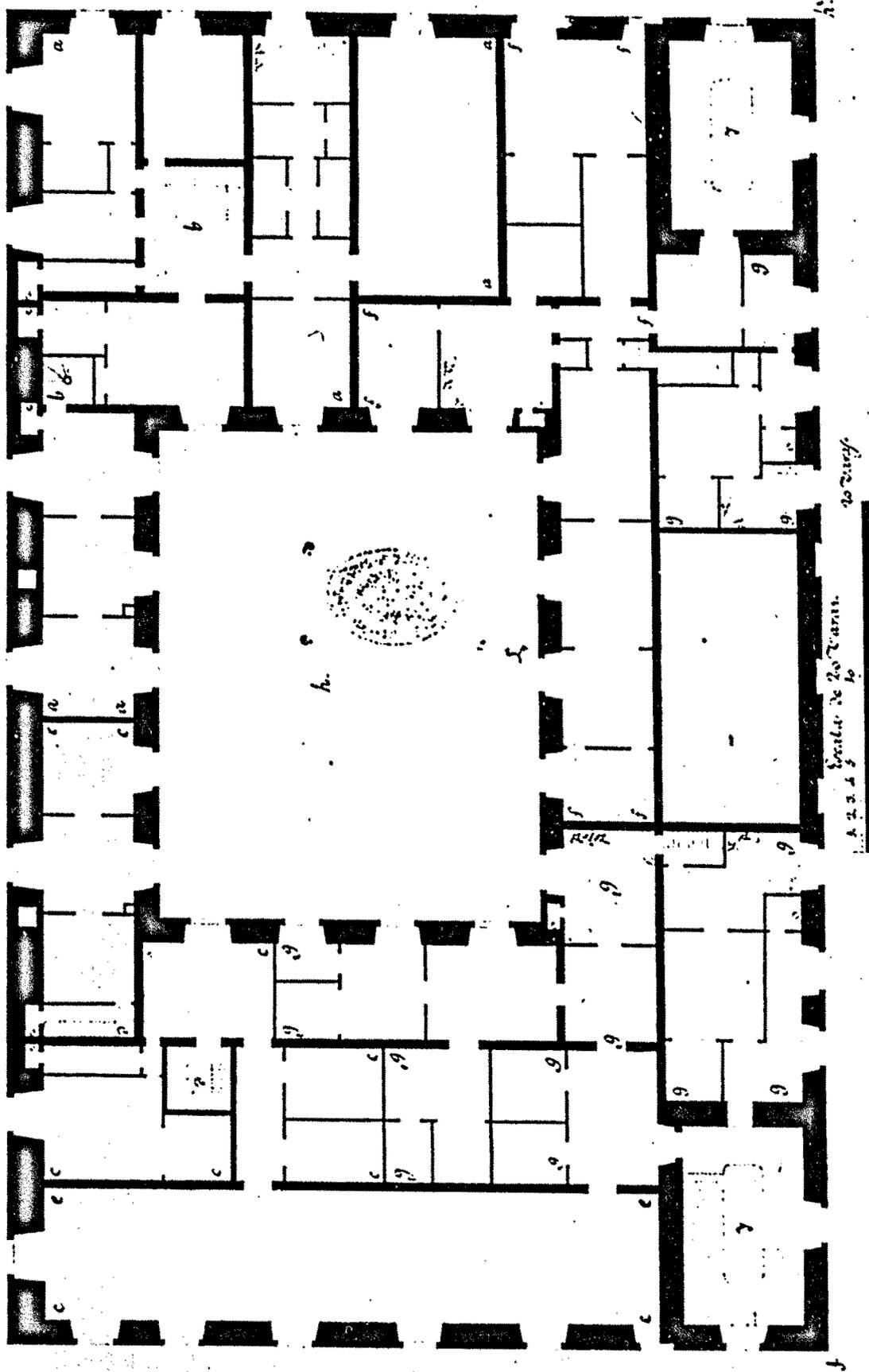
*1*

**Año** q. remanete  
 la distribución actual de la  
 de la A. y de la B. y de la C. y de la D. y de la E. y de la F. y de la G. y de la H. y de la I. y de la J. y de la K. y de la L. y de la M. y de la N. y de la O. y de la P. y de la Q. y de la R. y de la S. y de la T. y de la U. y de la V. y de la W. y de la X. y de la Y. y de la Z.

**Explicación.**

- a. Habitación de los Emancipados.
- b. Habitación de los que por la guerra se remanente al por sí.
- c. Habitación de los Emancipados.
- d. Habitación de los Emancipados al por sí.
- e. Habitación de los Emancipados de la Armada.
- f. Habitación de los Emancipados de la Armada.
- g. Habitación para los Emancipados.
- h. Habitación de los Emancipados.
- i. Habitación de los Emancipados.
- j. Habitación de los Emancipados.
- k. Habitación de los Emancipados.
- l. Habitación de los Emancipados.
- m. Habitación de los Emancipados.
- n. Habitación de los Emancipados.
- o. Habitación de los Emancipados.
- p. Habitación de los Emancipados.
- q. Habitación de los Emancipados.
- r. Habitación de los Emancipados.
- s. Habitación de los Emancipados.
- t. Habitación de los Emancipados.
- u. Habitación de los Emancipados.
- v. Habitación de los Emancipados.
- w. Habitación de los Emancipados.
- x. Habitación de los Emancipados.
- y. Habitación de los Emancipados.
- z. Habitación de los Emancipados.

Barcelona 19 de Abril de 1822 =  
 Pedro Coronel y Arce.



10 varas  
 Escala de 20 Varas.  
 A. 2. 3. 4. 5.



Puerto

Playa de  
Tramés

Terreplata de la Muralla del Mar.

Sierritas del Mar

Plaza de Galicia

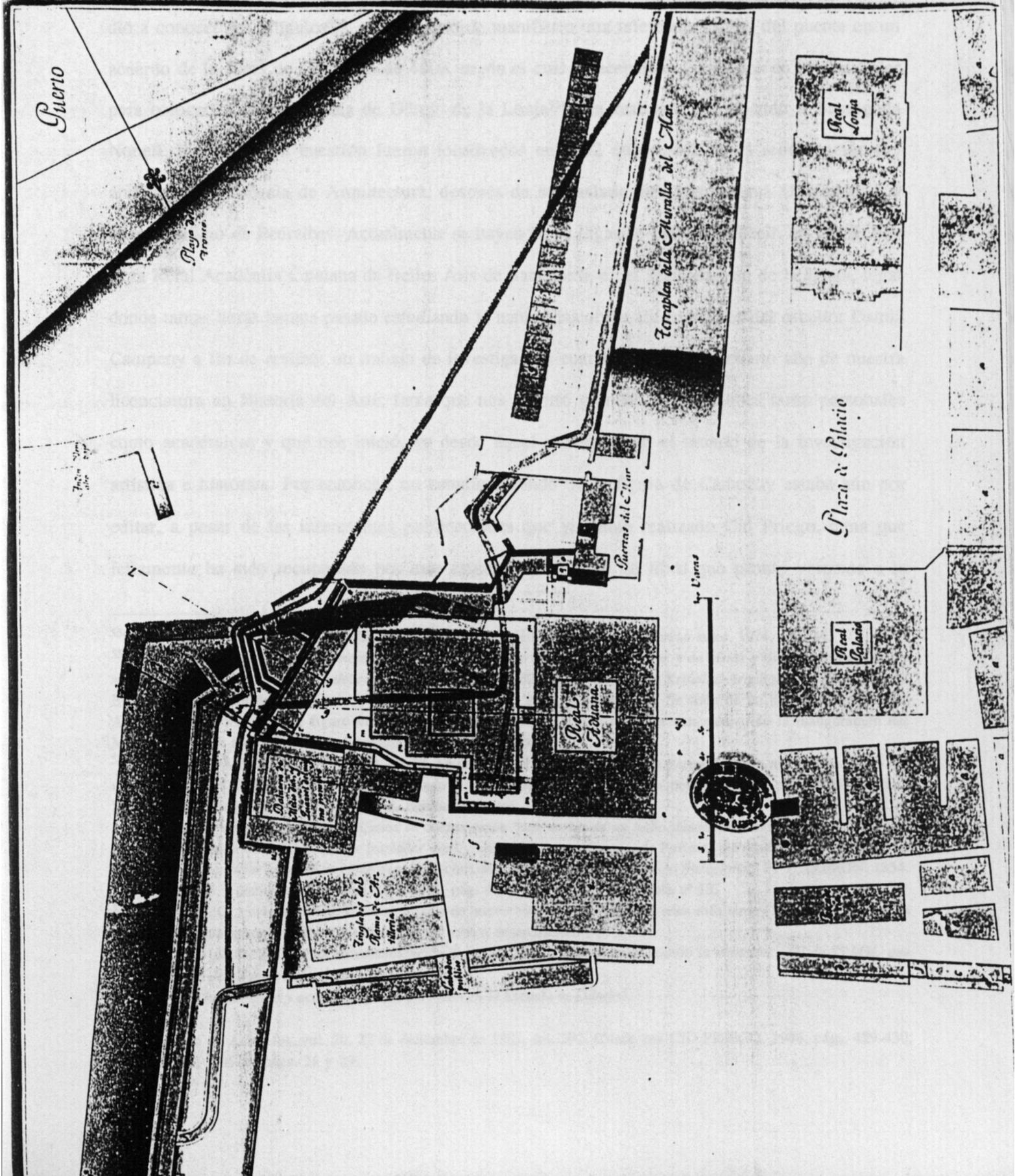
400 Varas

Real  
Adriana

Real  
de San  
Alonso

Real  
de San  
Lorenzo

Real  
de San  
Pedro



Superior de Arquitectura de Barcelona, adonde llegaron a su vez desde el archivo de la Escuela de Bellas Artes de Lonja<sup>554</sup>; y solamente se había publicado un alzado en 1883<sup>555</sup> y dos alzados y una sección en 1974<sup>556</sup>. Cuando Pi i Arimón publicó su libro sobre Barcelona, se lamentaba de no haber podido localizar este proyecto<sup>557</sup>. Lo mismo le sucedió a Cid Priego en 1946 cuando dió a conocer sus artículos<sup>558</sup>, aunque puso de manifiesto una referencia escrita del puente en un acuerdo de la Junta de Comercio de 1803, según el cual se aceptaban los planos de Tomás Soler para colocarlos en la Escuela de Dibujo de la Lonja<sup>559</sup>. En realidad, y siguiendo a Bassegoda Nonell, los planos en cuestión fueron localizados en 1962 en ocasión de la reordenación del archivo de la Escuela de Arquitectura, después de su traslado desde la antigua Universidad al nuevo edificio de Pedralbes. Actualmente se hayan en su lugar de origen, es decir, en lo que hoy es la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, en el segundo piso de la Lonja, lugar donde tantas horas hemos pasado estudiando al natural las obras allí existentes del escultor Damià Campeny a fin de realizar un trabajo de investigación cuando cursábamos cuarto año de nuestra licenciatura en Historia del Arte, tarea que nos reportó grandes satisfacciones tanto personales como académicas y que nos inició, ya desde aquel momento, en el mundo de la investigación artística e histórica. Por entonces, un estudio a fondo de la figura de Campeny estaba aún por editar, a pesar de las interesantes publicaciones que ya había realizado Cid Priego, tema que felizmente ha sido recuperado por este estudioso en forma de libro que pronto veremos a la

<sup>554</sup> Vid. también BASSEGODA NONELL, 1972; citado también en otra obra del mismo autor, 1974, pág. 24.

<sup>555</sup> *Album heliográfico de la exposición de dibujos autógrafos de artistas fallecidos y de vistas y dibujos de edificios o monumentos que ya no existen celebrada en setiembre de 1882 por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*. Barcelona; Imprenta de Luis Tasso y Serra, 1883. Págs. 26 y 43, y plancha 35. Se trata de un dibujo realizado por Antonio Rovira Riera y que figuró en la exposición realizada en el año indicado con motivo de la inauguración del Museo Martorell, actual Museo de Geología. Vid. lámina adjunta.

<sup>556</sup> BASSEGODA NONELL, 1974, págs. 31-33. La sección del puente ilustró con anterioridad otro artículo ya citado del mismo autor (1972, pág. 21). El segundo alzado y la sección fueron publicados posteriormente por MONTANER I MARTORELL (1990, págs. 425-426). Vid. láminas adjuntas.

<sup>557</sup> Dicho autor señaló que ambos edificios se comunicaron "por medio de un bello puente provisional de madera, cuya descripción sentimos mucho no poder trasladar aquí, aunque hayamos investigado bastante para adquirirla, cuando mas que fué acaso la mejor obra de su clase que de muchos años acá se haya levantado en Barcelona". PI Y ARIMON, 1854, vol. I, pág. 387. También en CID PRIEGO, 1946, pág. 429; y 1955, pág. 26, y nota nº 13.

<sup>558</sup> CID PRIEGO, 1946, pág. 429. El autor retoma de nuevo esta pesquisa frustrada años más tarde (1955, pág. 26, y nota nº 15), pensando que este problema es fruto de un robo o desaparición.

<sup>559</sup> "Vistos los planos del puente de comunicación entre el Palacio y la Aduana quando la manción aquí de SS.MM. que ha presentado don Tomás Soler para la Junta.

*Los ha admitido y acordado que se coloquen en la Escuela de Dibujo".*

A.J.C., *Libro de Acuerdos*, vol. 20, 22 de diciembre de 1803, fol. 292. Citado por CID PRIEGO, 1946, págs. 429-430, y nota nº 19; y 1955, págs. 26 y 29.

luz<sup>560</sup>. El mismo Bassegoda Nonell publicó en uno de sus artículos ya citados, además de las láminas señaladas, otra variante del puente y dos secciones transversales<sup>561</sup>.

Volviendo al proyecto en cuestión, los dos alzados de Tomás Soler están dibujados sobre papel de barba, delineado y acuarelado a la grisalla. Presenta dos soluciones diferentes aunque la variación es muy poca, solamente perceptible en las antas, lesenas o semicolumnas que en la primera son de sección rectangular y en la segunda semicilíndrica.

Tomás Soler hizo gala, en el diseño y construcción, de sus sólidos conocimientos de arquitectura neoclásica de escuela francesa que había aprendido en las aulas de la Academia de San Fernando. Como señala Cid Priego, *"Por el dibujo se ve que era un hermoso puente cubierto, un verdadero edificio, apoyado sobre tres robustos arcos elípticos, muy barrocos, con una galería cubierta e iluminada por nueve balcones con balaustradas a cada lado, entre cuyos huecos había columnas pseudojónicas pareadas. Estaba segmentado en tres cuerpos: el central, que era el principal, sobresalía algo de la alineación general y lo flanqueaban en los pilares sendas esculturas. Poseía frontones curvos y triangulares alteranados sobre los vanos, y soportaba un gran frontón triangular con los relieves, rematado por una escultura, al parecer una alegoría de Barcelona. Toda la parte superior estaba recorrida por una monumental balaustrada con seis trofeos y otras tantas estatuas a cada lado.*

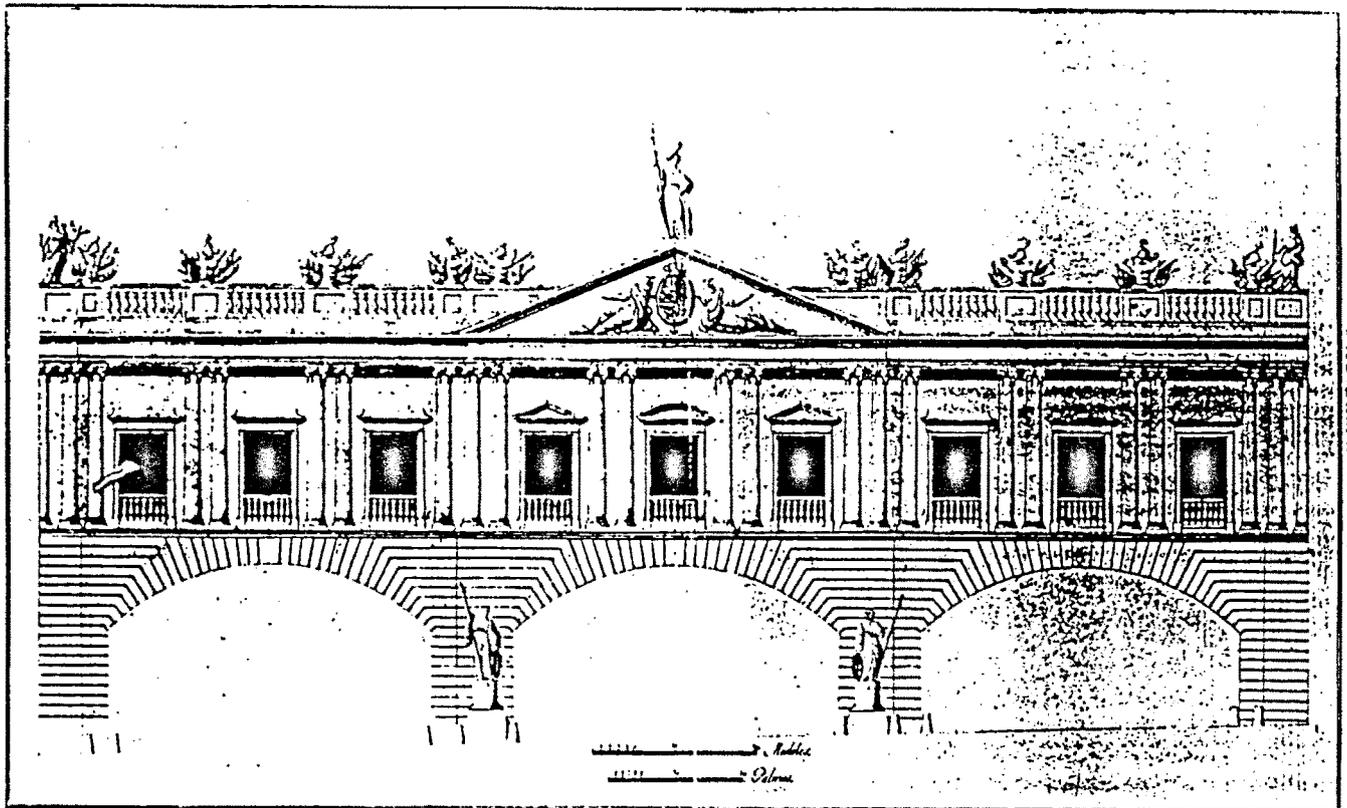
*Solo resta observar los caracteres barrocos, castizamente españoles, que siempre aparecen bajo las obras más neoclásicas. De tradición barroca son los arcos elípticos, el tipo de las columnas, la forma de las balaustradas, los frontones curvos y muchos detalles de las esculturas. No es extraño que esta hermosa obra llamara tanto la atención de los barceloneses de la época. Basta recordar que, aparte de su belleza, debió ser de una monumentalidad y atrevimiento extraordinarios ... Téngase en cuenta su gran longitud, comprobable por existir aún el viejo edificio de la Aduana, y resulta extraordinario que salvase la calle con sólo tres arcos. Debe observarse que, aunque ésta parece relativamente estrecha en el dibujo, en realidad es muy amplia, y aún hoy sigue siendo una de las avenidas más anchas de Barcelona"*<sup>562</sup>. Así, pues,

---

<sup>560</sup> CID PRIEGO, *La vida y la obra del escultor neoclásico Damià Campeny*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, en curso de publicación.

<sup>561</sup> BASSEGODA NONELL, 1986, págs. 37-49. Vid. láminas adjuntas.

<sup>562</sup> CID PRIEGO, 1955, págs. 29-30.



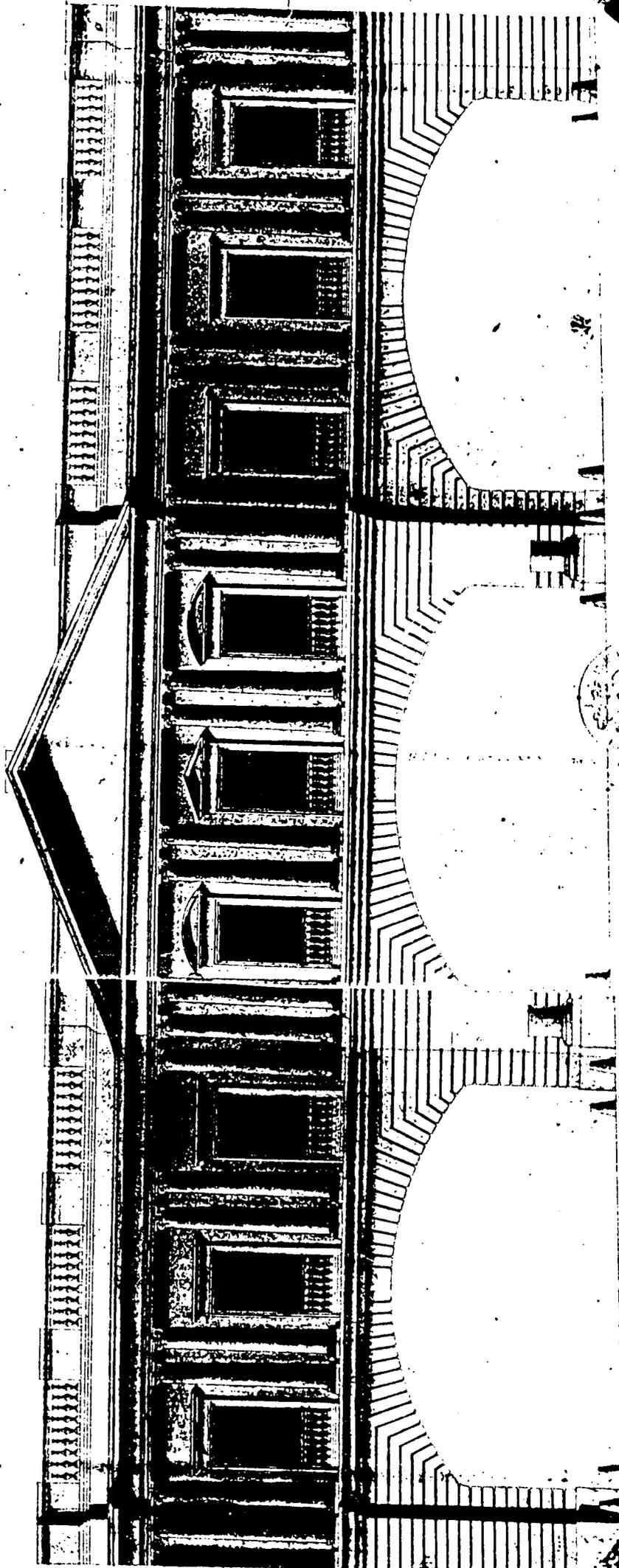
ANTONIO ROVIRA Y RIERA

PUENTE ARTIFICIAL QUE UNIA EL REAL PALACIO CON LA ADUANA, PARA SERVICIO  
DE SS.MM. EN SU VENIDA. AÑO 1802.

Puente provisional de madera, construido en 1802. proyectado por Tomás Soler y Ferrer.

Dibujo delineado y acuarelado. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Tamaño del original: 44,5 x 32,5 cm.

*Richard Applegate & Co.*



*Nov 2/1862*

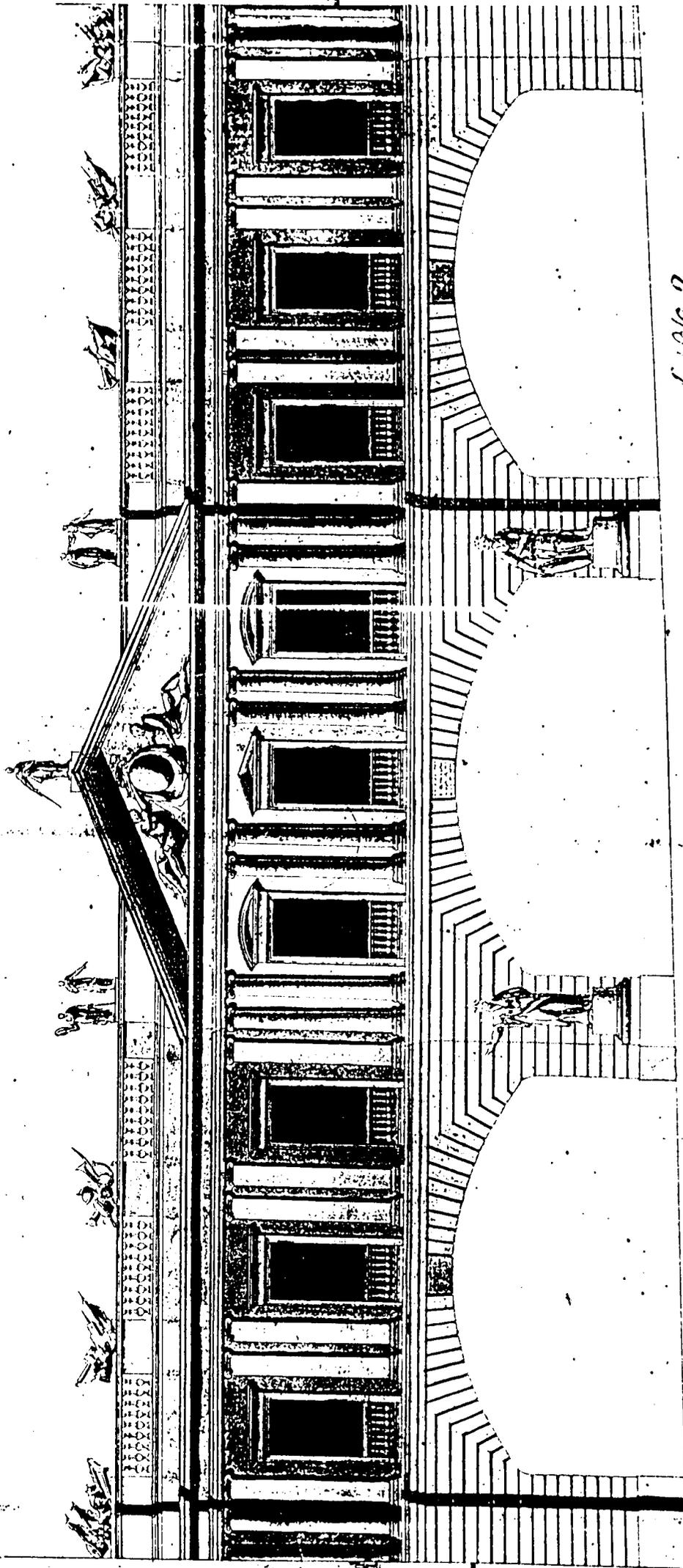
El puente del Real Palacio en otra versión. La leyenda dice: <<Elevación del puente que se proyecta construir desde el Real Palacio hasta la Aduana de Barcelona para comunicación de las Personas Reales.

Firmado: Thomás Soler y Ferrer.>>

Hay una nota del propio Soler al pie que reza: <<Esta idea fue por mi proyectada y exactamente construida en el año 1802, con la sola diferencia de que todas las dos fachadas en lugar de pilastras fueron columnas, como están marcadas>>.

Dibujo original delineado y acuarelado. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Tamaño del original: 47,5 x 32 cm.

*Terminacion del Puente que se proyecta construir, sobre el Real Palacio, has. la Puercua  
 de Barcelona para comunicacion de las Personas Reales.*



*Esta obra ha en mi propiedad y en la de  
 mi hijo con el año de 1808 con la real cédula  
 de que trata la Real Cédula en la que se  
 ha condecorado con el título de  
 Don Juan de Dios de la Cruz y de la Cruz*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

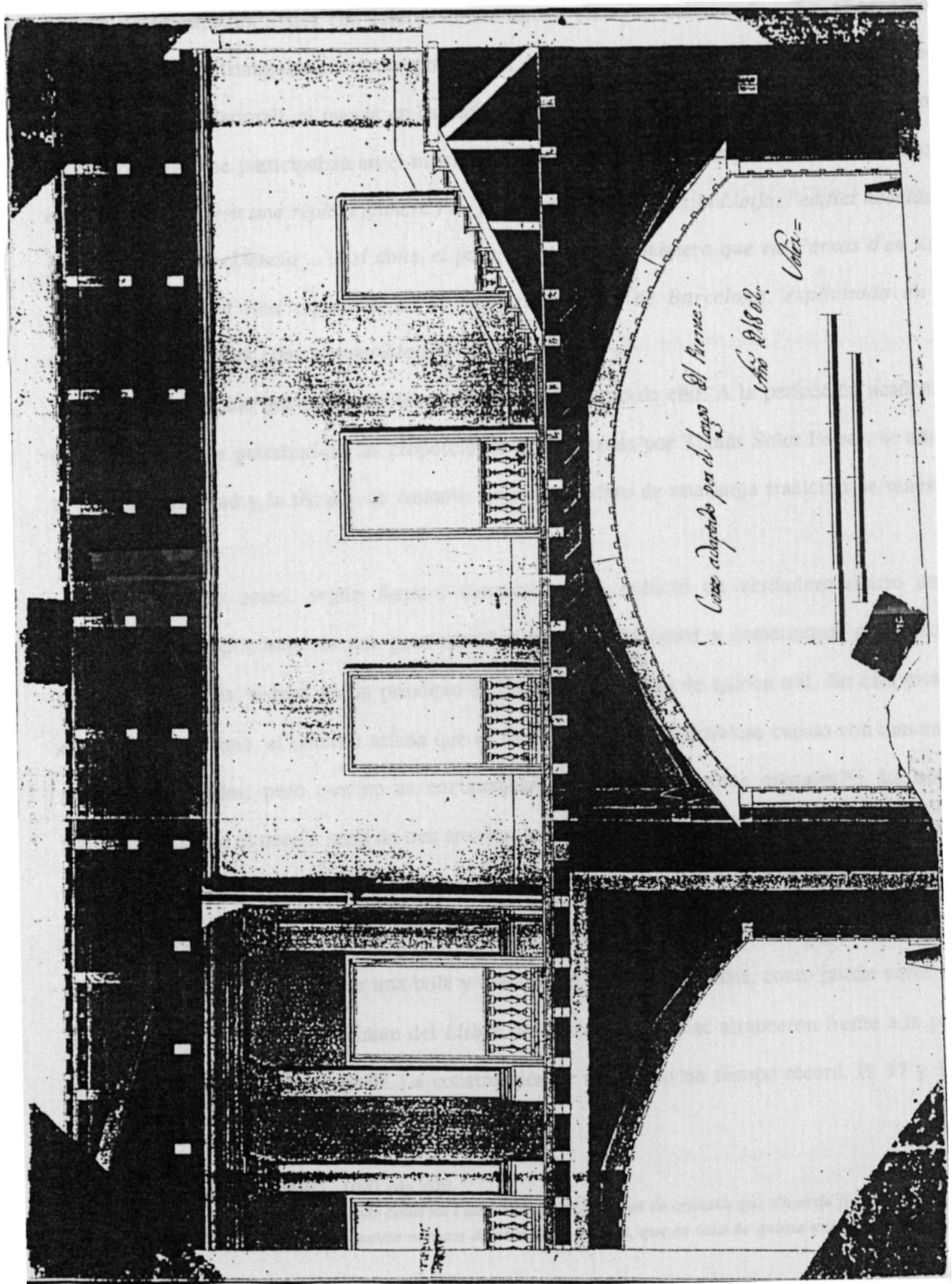
*1798 & 1802 =*

*Thomas' Cruz y Cruz*

<<Corte adaptado por el largo del Puente>>, firmado en 1802 por el mismo Soler y Ferrer. Muestra la realidad del puente: un edificio efímero y de celebración hecho con estructura de madera pensada por el maestro carpintero Antonio Rovira y Riera. El lenguaje neoclásico está interpretado escenográficamente y los arcos, las pilastras, los frontones, etc., son, en realidad, de madera. La perfección que la técnica de la estereotomía de la madera llega a alcanzar resulta admirable.

Según explica Bassegoda Nonell (1972, pág. 21), su estructura interior estaba formada por unos pilares de gran escuadría y jácenas reforzadas con jabalcones que sostenían el forjado de viguetas y el tablero del pavimento. Los muros aguantaban la cubierta de cuchillos de armadura, correas y listones para soporte de las tejas. Los ojos del puente simulaban un despiece de cantería inteligentemente resuelto mediante un aplacado de madera machihembrada.

Dibujo delineado y lavado a la tinta china. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Tamaño: 44 x 32,5 cm.





exteriormente el puente se componía de tres cuerpos en cuya parte baja superior había unos órdenes de arquitectura jónica con balcones entre dobles pilastras, balaustrada sobre el arquitrabe y un gran frontón triangular en el cuerpo central, adornándose, además, con estatuas y trofeos. Para Montaner i Martorell, el puente en cuestión, al margen de simbolizar de hecho la unión entre las dos familias que participaban en el matrimonio mediante la unión temporal de sus residencias en Barcelona, "*... era una rèplica efímera i de fusta del nou edifici de la Llotja, l'edifici neoclàssic i de pedra per excel·lència ... Així dons, el pont, de la mateixa manera que els Porxos d'en Xifré més endavant, era una expressió de la memòria urbana de Barcelona, explicitada en un monument tan cabdal com la nova Llotja*"<sup>563</sup>.

No es extraño que el puente fuese elogiado; era digno de ello. A la perfección académica de su trazado, a la pulcritud de las proporciones determinadas por Tomás Soler Ferrer, se añadía la enorme habilidad y la técnica de Antonio Rovira, heredero de una larga tradición de maestros carpinteros.

El puente costó, según Amat i Cortada -quien redactó un verdadero diario de su construcción, proporcionando una gran cantidad de datos literarios y comentarios pintorescos-, cuarenta mil libras, si bien en un principio se había hablado sólo de quince mil. En esta primera cita respecto al tema, el cronista señala que se había pensado que estuviese calado con numerosas aberturas vidriadas, pero que no se encontraban en Barcelona tantos cristales<sup>564</sup>. La noticia siguiente dice que el puente sería de tres arcadas, todo él de madera, y que ya se había empezado a trabajar sus piezas en el interior de la Ciudadela; para que los curiosos no molestaran se colocaron en los alrededores los denominados "*caballs de frisa*"<sup>565</sup>. La Aduana tenía delante una serie de pilones de piedra rematados por una bola y unidos por cadenas colgantes, como puede verse en la lámina que incluimos más adelante del *Llibre de Passanties*, que se arrancaron frente a la puerta para dejar el terreno despejado<sup>566</sup>. La construcción se realizó en un tiempo récord. El 17 y 18 de

<sup>563</sup> MONTANER I MARTORELL, 1990, pág. 420.

<sup>564</sup> "*... Lo cost dels tres ponts o galeries cobertes i adornades ab obertures de cristalls que s'han de fer des de Palàcio a l'Aduana, se diu no trobar-se lo competent número de cristalls; i lo cost, que es deia de quinze mil lliures, de quaranta mil, i de passo*".

AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 19 de junio de 1802.

<sup>565</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 12 de julio de 1802.

<sup>566</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 13 de julio de 1802.

julio el cronista anotaba que se había iniciado el pilar del puente. Poco después empezaron a verse por los alrededores de Palacio, entre la zarabanda de obreros y materiales, varias columnas elaboradas previamente, con destino a la obra<sup>567</sup>. Seguidamente aparecieron los pilares y se instalaron los andamios, y a finales de mes comenzó a dibujarse ya la silueta, que cada día llamaba más la atención de una multitud de curiosos. La premura del tiempo aceleró aún más las obras, viéndose pronto los balcones que formaban los huecos de la galería cubierta<sup>568</sup>.

Tanta prisa se dieron los otros artistas (pintores, doradores y vidrieros)<sup>569</sup>, que antes de acabar los carpinteros empezaron a pintar la parte superior del puente, al cual, para darle apariencia de piedra se pintó imitando el color siguiendo el invento del químico Francisco Carbonell. Quedaban también listos los pedestales para las estatuas de yeso que deberían adornarlo, y dos de ellas aguardaban junto a la Aduana<sup>570</sup>. Los carpinteros terminaron definitivamente el 22 de agosto, y el mismo día quedaban instaladas la mayoría de las esculturas, explicando dicho día nuestro cronista que "... *En quant al pont, ja s'hi veuen, allí dalt, les estàtues, i poques ja falten d'estes. Gran lauro que s'adquireixen de tot quant han fet, i fan, ab tanta promptitud, los nostres catalans, per més que els pèsie als castellans*". La labor de los pintores y doradores debió ser tan del agrado de los barceloneses, que afirmaban que el puente parecía de piedra auténtica<sup>571</sup>. A principios de septiembre estaba abierto al tráfico uno de los arcos, y el 2 de septiembre Amat i Cortada escribía a modo de elogio: "*Lo magnífic pont de fusta, que remedia tot ell bé a pedra de silleria, desde Palàcio a l' Aduana, conclòs en ses estàtues, quedava ja de pas en una de ses tres obertures; podent ben passar per un <<chef-d'oeuvre>>, ab sols sis setmanes, de nostres arquitectos catalans*"<sup>572</sup>. Una descripción del mismo queda también recogida en la ya citada *Guia de Forasteros* del año 1802, según la cual: "*Merece también una singular atencion el vistoso puente, ó pasadizo, que enlaza y hace comunicables el Real Palacio y edificio de la Aduana. Esta obra está executada con la mejor arquitectura, adornada*

<sup>567</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 19 de julio de 1802.

<sup>568</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 23, 27 y 28 de julio; y 2 y 9 de agosto de 1802.

<sup>569</sup> "*Lo gran pont de fusta s'adelanta tant, con que s'hi veuen balcones; i ab tants pics de martells com s'hi senten, ab pocs dies los fusters l'acaben, entrant-hi de seguida los pintors, doradors i vidriers*".

AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 9 de agosto de 1802.

<sup>570</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 19 de agosto de 1802.

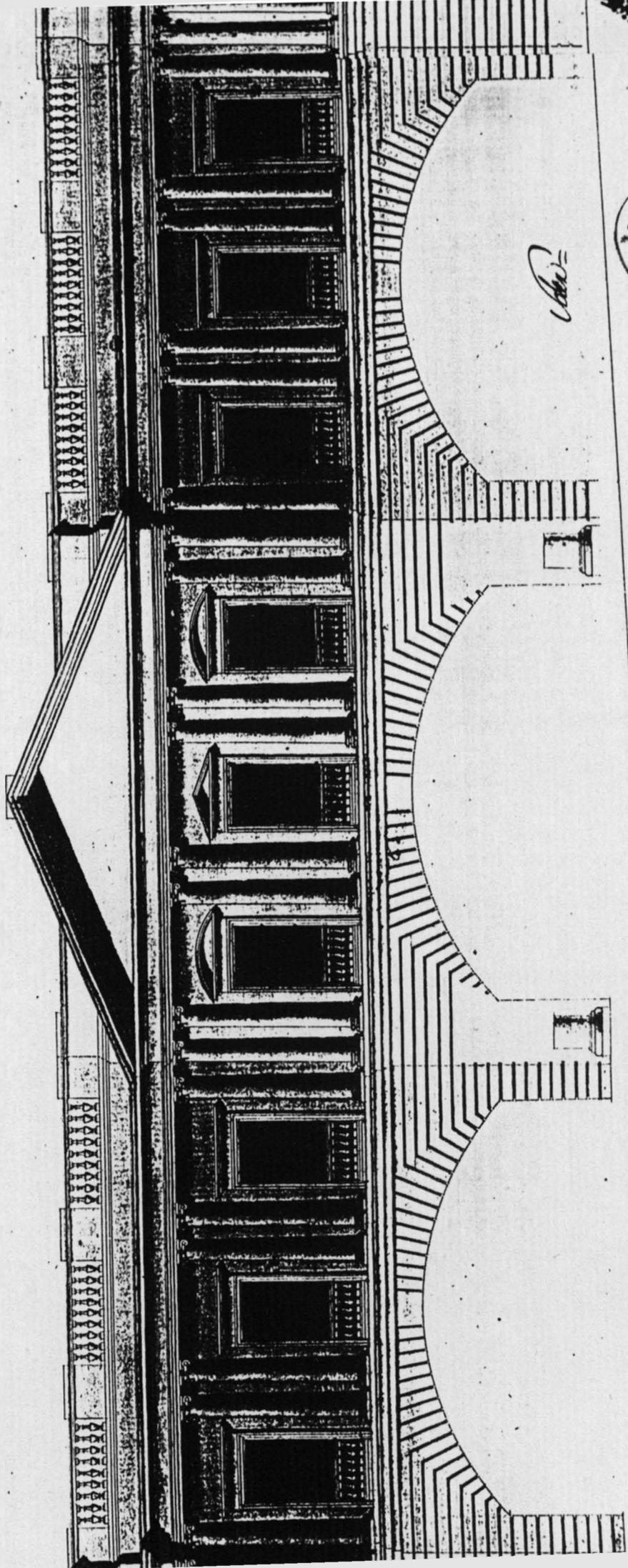
<sup>571</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 26 de agosto de 1802.

<sup>572</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 2 de septiembre de 1802.

Variante del puente de madera que comunicaba a las reales familias de España y Etruria, proyecto de Tomás Soler.  
Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

*Fachada superior del Puente*

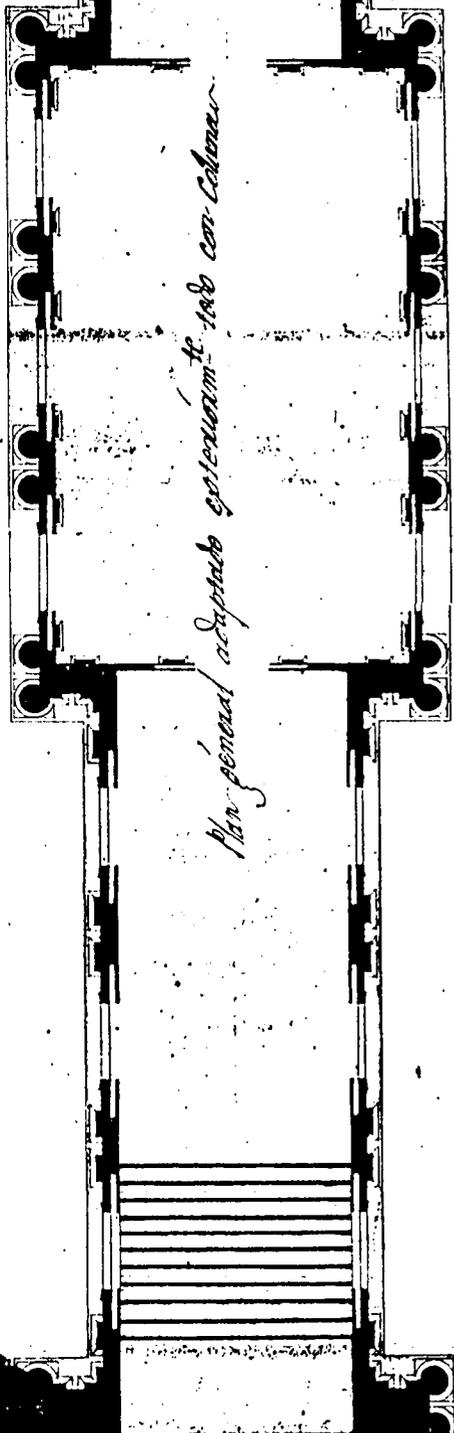
*Año 1806.*



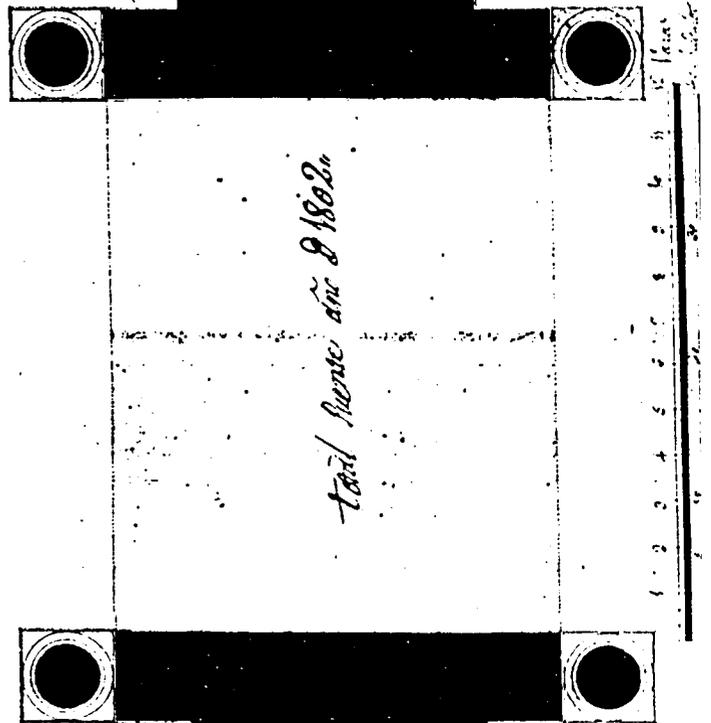
*Ch...*



Planta del puente construido en 1802 salvando el paseo del Prado, ahora  
avenida del Marqués de Argentera.  
Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.



Plan general adaptado a las necesidades de 1800 con Columnas



Total Superficie de 1802 m

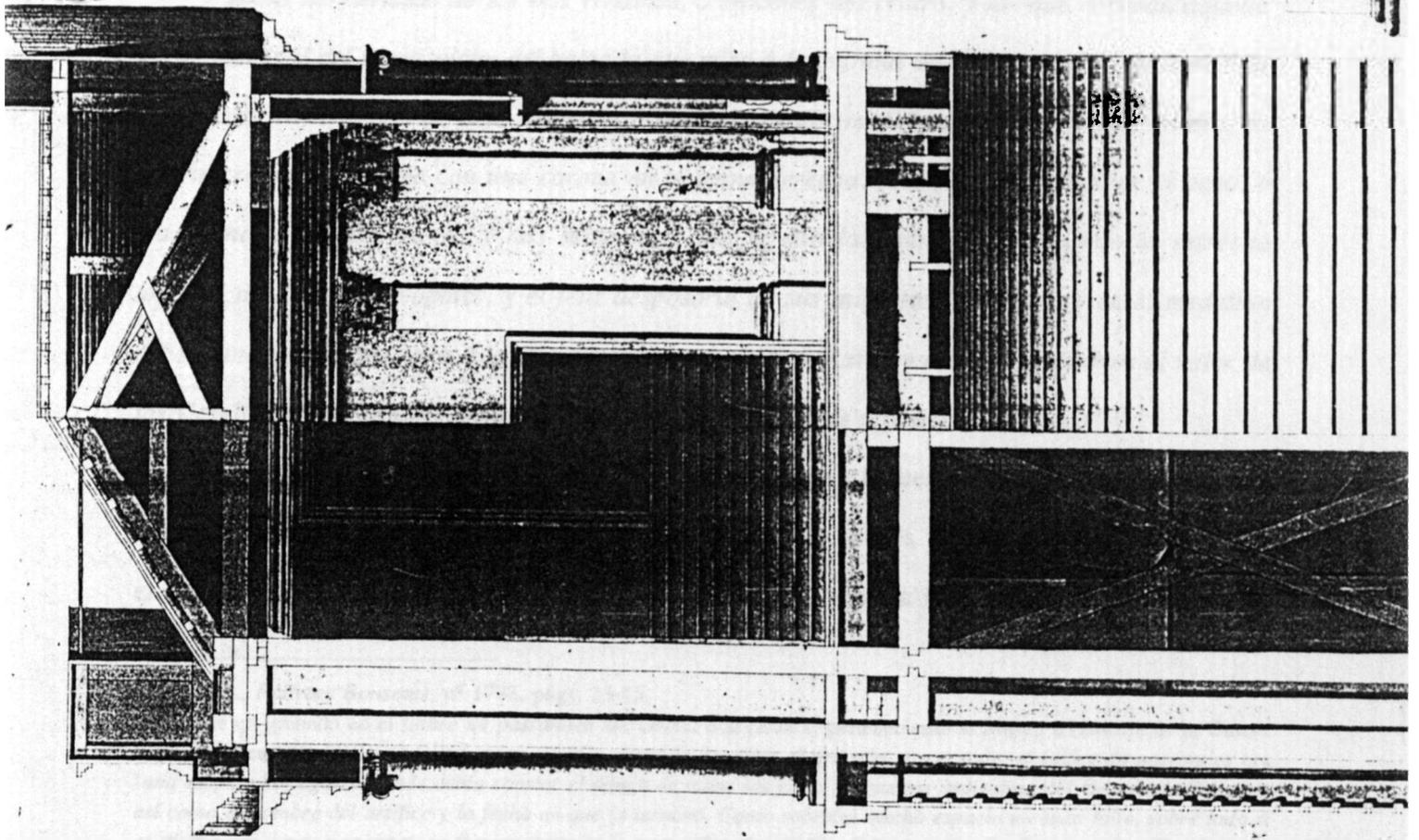
Thomas' & Co. Architects

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Sección transversal del puente del Real Palacio.  
Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

*Casa construida en Septiembre de 1792*

*Avda. 2150 2-  
Vista =*





*suntuosamente, y lo que es mas, construida, y perfeccionada en tan corto tiempo, que ella sola, entre otras muchas, acredita la actividad y esmero de los operarios Catalanes, estimulados del honor nacional, y amor á sus Soberanos.*

*A la entrada del arco del centro, y en los angulos, que corresponden á una y otra parte, estan colocadas quatro estatuas que representan quatro Provincias, es á saber, Cataluña, Aragon, Mallorca, y Valencia.*

*La cima del puente, ó parte superior, está coronada de nueve estatuas, en que se simbolizan las restantes Provincias del Reyno; y en los quatro angulos superiores están figuradas en quatro estatuas las quatro partes del mundo.*

*Entre las cornisas de las tres ventanas, ó balcones del centro, y las que coronan aquella parte principal del frontispicio, así hacia la que mira á la muralla de mar, como la que mira á la Ciudadela, hay dos Aticos, cuyo centro está ocupado de dos medallones de primoroso relieve; en el primero está Himeneo con una corona en la mano derecha; y en la izquierda tiene el acha, ó tea, como divisa del amor; y dos Matronas, que se dan las manos, significando la estrecha amistad de España y Napoles, y el feliz desposorio de sus augustos Principes; y en el medallon del segundo Atico que mira á la Ciudadela, se ven el Dios Marte, y Hercules; alusivos al valor de los Catalanes, y á la antigua fundacion de Barcelona, que se atribuye al segundo"<sup>573</sup>.*

Durante los días en que los reyes hicieron un viaje a Figueras, el cronista del *Calaix de Sastre* se acercó a estudiar detenidamente el puente. Por su interés y exacta correspondencia con el dibujo de Antón Osona para el *Llibre de passanties*<sup>574</sup>, resultan interesantes las apreciaciones

<sup>573</sup> B.N.C., *Folletos Bonsoms*, nº 1783, págs. 13-15.

<sup>574</sup> Existe un grabado en el *Llibre de passanties del Gremi d'argenters*, perteneciente al Museu d'Història de la Ciutat. Según explica CID PRIEGO (1955, págs. 26-27), antes de describir el grabado en cuestión, el *Llibre de passanties* era "una especie de registro donde debía constar el dibujo de todas las joyas hechas por individuos del Gremio de Plateros, así como el nombre del artífice y la fecha en que la terminó. Como sobraba mucho espacio en cada folio, sobre todo si se trataba de joyas pequeñas, se fue imponiendo la costumbre de añadir algunos ornatos y figuras que rellenaban los espacios vacíos. La costumbre se fue convirtiendo casi en ley y en verdadera emulación, pues tanto rivalizaron entre sí los joyeros, que los adornos complementarios se convirtieron en lo más importante desde el punto de vista artístico". A continuación, el autor explica que: "En una página del libro se ve la reproducción de un anillo ínfimo, que lleva anudada una cinta flotante que dice Anton Osona á fet en Obra, als 28. Obra. de 1802 (Antón Osona lo hizo el 28 de octubre de 1802). El resto de la página (casi toda) está ocupado por un dibujo muy exacto de parte del Palacio, la Aduana y el puente, visto desde el lado de la Plaza de Palacio. El anillo y la cinta que lo documenta flotan en el cielo. Animan la escena y le dan mucho movimiento varias garitas de centinelas, los pelotones de relevo de la guardia, una carroza, parejas de ciudadanos y campesinos, dos frailes, dos curas, un niño con un perro y algunas figuras sueltas. Por repulsión al feo vicio, de arrogarse los descubrimientos de los demás, confesaremos que si bien hallamos la documentación, el conocimientos del dibujo lo debemos al difunto Sr. Xirgu, de los Museos de Arte de Barcelona, quien nos lo dió a conocer al leer el trabajo". Vid. lámina adjunta. Reproducciones del mismo pueden hallarse, entre otros, en CARRERA

hechas sobre el mismo que corroboran lo descrito por la *Guia de Forasteros*. Señala que sobre el frontón y en medio del tímpano triangular se representaban con figuras muy grandes y expresivas los reales desposorios de los Príncipes, pues se veían dos figuras, al parecer como de una matrona y un hermoso joven, dándose las manos; en un lado había un escudo con el león de Castilla, y en el opuesto otro con un águila imperial; un genio representativo del Himeneo coronaba el conjunto sosteniendo una antorcha encendida *en señal del Casto amor Conyugal*. En el frontón opuesto había dos figuras: un *Hércules* con su clava y un joven con una espada, que Amat i Cortada dudó en interpretar como *Marte* o la *nació catalana*, que tenía entre las manos los blasones de Aragón y Cataluña. Como veremos más adelante, cabe recordar que la figura de *Hércules* se prodigó en las alegorías barcelonesas de los siglos XVIII y XIX, y de él se abusó incluso en la historiografía de siglos anteriores por considerar, según vieja tradición, que *Hércules* había sido el fundador de Barcelona. Añade que la balaustrada superior contenía muchos y finos trofeos. Alaba luego la belleza de la obra y la gran pena que le causaba su futuro desmonte; opina que podría dejarse hasta que por sí mismo amenazara ruina, lo que, en opinión de los peritos, tardaría muchos años<sup>575</sup>. Fue, sin embargo, una obra que formó parte del conjunto de montajes escenográficos de carácter efímero, afortunadamente perpetuada y recordada por los dibujos que de la misma se realizaron.

*Josep Renart y las obras del Palacio Real, la Aduana y el puente de comunicación entre ambos*

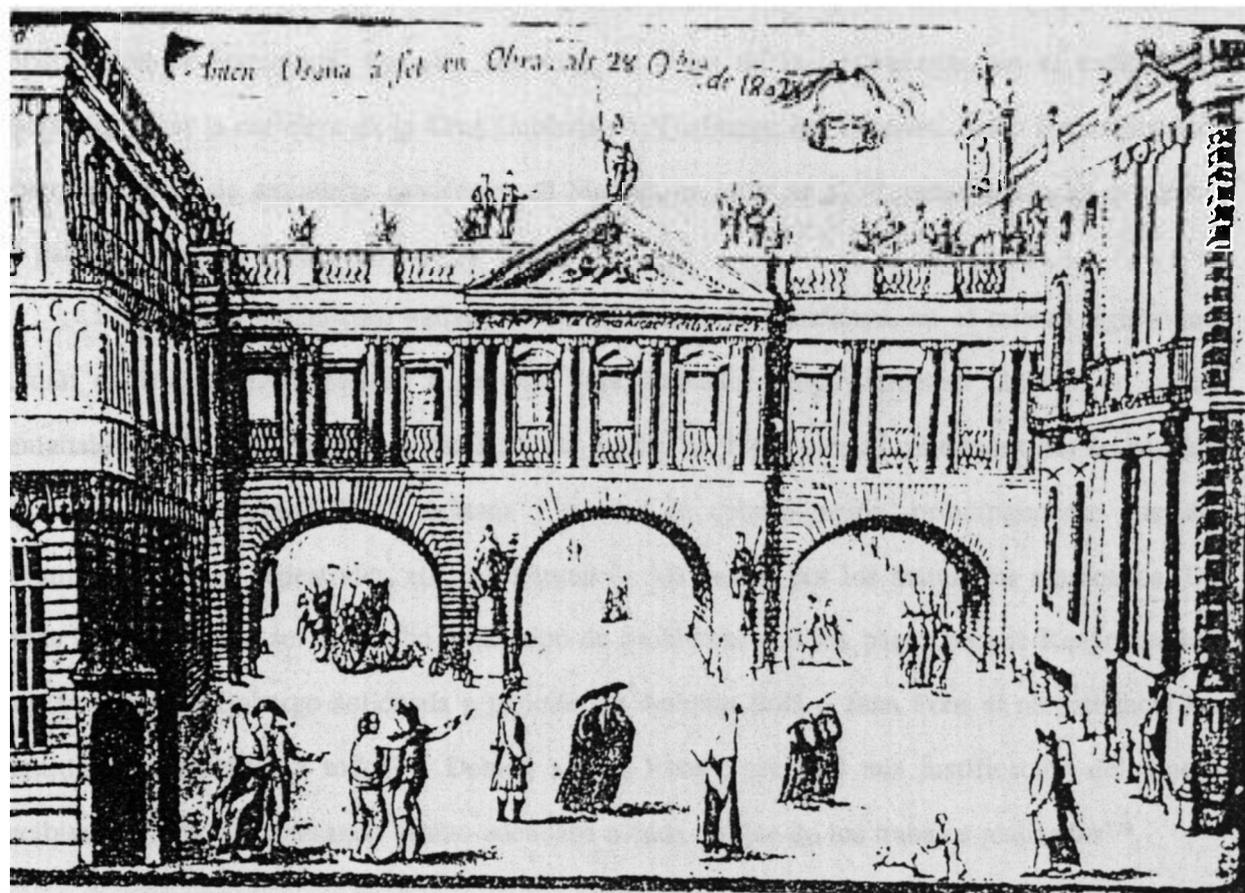
Ya hemos hablado brevemente con anterioridad, en relación con las obras del Ayuntamiento, del peso de la familia de los Renart dentro de la arquitectura de Cataluña de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX y, en concreto, del arquitecto Francesc Renart i Closes. No obstante, un documento hallado en la Biblioteca Nacional de Catalunya<sup>576</sup> nos lleva a

---

PUJAL, 1951, vol. I, pág. 136; CID PRIEGO, 1955, entre págs. 30-31; PEREZ SAMPER, 1973, entre págs. 48 y 49; y en TRALLERO, Manuel: *Breu notícia dels llibres de passanties*, Barcelona, Regiduria d'edicions i publicacions, 1988, pág. 34.

<sup>575</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 23 de octubre de 1802.

<sup>576</sup> B.C.N., *Arxiu Renart*, legajo XLVII, Arx. 5946/A, primer documento denominado *Palau Reial* (1802-1803), carpeta XLVII, 3 (1802-1841).



Fuente: PÉREZ SAMPER, 1973. págs. 48-49.

detenemos en la figura de su hermano Josep Renart, de cuyos *Quincenarios* realizó Montaner i Martorell un exhaustivo estudio<sup>577</sup>.

Según este autor, Josep Renart i Closes (1746-1824) llevó una vida completamente vinculada a la arquitectura más significativa de Cataluña, y ya a la temprana edad de quince años intervino como peón en las obras del Colegio de Cirugía, iniciadas en 1761. Realizó diferentes tipos de obras: iglesias, edificios residenciales y muchas obras de ingenieros militares, ya que fue durante muchos años, desde 1779 hasta 1822, sobrestante o capataz mayor de las obras de fortificación de Barcelona. Por ello intervino en obras de las Atarazanas, en el castillo de Montjuich y en la carretera de la Cruz Cubierta en Vilafranca del Penedés. Josep Renart intentó obtener el título de arquitecto académico en Madrid, en julio de 1778, presentando un proyecto de palacio y uno de puerto, pero no lo consiguió.

Respecto al documento hallado en la Biblioteca de Catalunya, en el mismo figura que Renart certificaba haber pagado a Antonio Solá, Salvador Roig y Esteban Llausas, en pagos semanales de 25 a 31 de julio, y de 1 a 7 de agosto de 1802, ciertas cantidades por trabajos realizados en el Palacio Real, Aduana y puente de comunicación, principalmente puertas, columnas, zócalos, pedestrales, etc., al margen de los gastos por los materiales empleados. De todas formas, parece ser que hubo algún tipo de problemas con los pagos porque Renart recibió una amenaza de embargo solicitada a petición de Antonio Solá y Juan Pons si no satisfacía las cantidades adeudadas a todos<sup>578</sup>. Debido a ello, Renart presentó una justificación del dinero recibido y gastado, expresando cuanto adeudaba a cada artífice de los trabajos realizados<sup>579</sup>.

<sup>577</sup> MONTANER I MARTORELL, 1990, págs. 397-417.

<sup>578</sup> "De parte del S<sup>r</sup>. Dn. Blas del Conde, Alcalde mayor y theniente Corregidor de la presente Ciudad de Barnà y su Partido: Se dice y manda á Josef Renart Arquitecto y Albañil: Que luego de serle el presente notificado bajo pena de veinte y cinco Libras de Bienes propios exigideras y de pagar el credito de los Ynstantes tenga por embargados los dineros que tenga y dar deva á Salvador Roig, y á Esteban Llausas Carpinteros ú a otros por ellos hasta que se hayan satisfecho á los Ynstantes Ducientas ochenta y ocho Libras les estan deviendo y hasta que el presente sea Cancellado: Despachase á instancia de Antonio Solá y de Juan Pons y Viñolas Carps.: Dado en Barcelona a diez y seis Noviembre de mil ochocientos y dos.

Por su mandado

Dn Ant<sup>o</sup>. de Amat

esnô."

B.N.C., Arxiu Renart, legajo XLVII, Arx. 5946/A.

<sup>579</sup> Estado del trabajo hecho por Antonio Solá, y Comp<sup>a</sup>. para el Rl. Palacio, Puente de comunicacion, y Rl. Aduana, sus precios y cobro de ellos.

No pareció solucionarse con ello el problema porque el embargo fue reiterado<sup>580</sup>, y Renart volvió a justificar los gastos y arreglar los pagos<sup>581</sup>. De todas formas, el valor de esta

<i>1º Por 56 Colunas del orden Jonico compuesto à razon de 29 ll. &amp; la una .....</i>	<i>1624 ll. &amp;</i>
<i>Yd. Por 6 Juegos de Puertas balconeras à 34 ll. &amp; el Juego .....</i>	<i>204 ll. &amp;</i>
<i>Yd. Por 24 Pilastres con sus socolos de ôrn. coerintio à 11 ll. 3 &amp; el uno .....</i>	<i>270 ll. &amp;</i>
<i>Yd. Por los Socoles del Passadis de dho Puento por la drecha y por la izquierda .....</i>	<i>140 ll. &amp;</i>
<i>Yd. Por 6 Catres para hacer colchones à 6 ll. &amp; cada uno .....</i>	<i>36 ll. &amp;</i>
<i>Yd. Por 4 Pedrestales de ôrn. dorico à 35 ll. &amp; cada uno .....</i>	<i>140 ll. &amp;</i>
<i>Yd. Por 6 Juegos de Puertas pº la Rl. Aduana à 15 ll. &amp; cada una .....</i>	<i>90 ll. &amp;</i>
	<i>-----</i>
<i>Suman</i>	<i>2404 ll. &amp;</i>

*Certifico que de las Siete partidas Contenidas en el pntê Estado, la primera, quarta y sexta Son las mismas que Se han satisfecho a Salvador Roig y Estevan Llausàs, de Cuenta de las Obras del Rl. Palacio, Segun Consta de las Relaciones de pago de las mismas; Que de la segunda partida de 204 ll. & Se ha pagado Solamente a los dhôs Roig y Llausàs la Cantidad de Ciento treinta y seis libras; y las restantes Sesenta y ocho libras se han satisfecho a Antonio Solá; Que por las Pilastras Con sus Zocalos de Orn. Corintio, expresadas en la tercera partida, Se ha satisfecho tan Solo à los referidos Roig y Llausàs la Cantidad de Doscientas veinte y Cinco libras, y no la de Doscientas Setenta que dice el adjunto Estado; Y finalmte. que la quinta y septima partida; la una de 36 ll. &; y la Otra de 90 ll. &, no Se han pagado de Cuenta de las Susodhas Obras del Rl. Palacio.*

*Barcelona 3 de Diciembre de 1802*

*Joseph Renart*

*Ymporte de los gastos de jornales, clavos, cola, carbon, y demas, que tuvieron que pagarse por dho trabajo*

<i>1º Gasto de las 36 Colunas y Balcones .....</i>	<i>653 ll. 11 &amp; 3</i>
<i>Yd. Gasto de las Pilastras, y pte. de Socalos .....</i>	<i>135 ll. 10 &amp; 3</i>
<i>Yd. Gasto de Pedestales .....</i>	<i>110 ll. 1 &amp; 9</i>
<i>Yd. Gasto de los catres, y parte de Socalos ...</i>	<i>35 ll. 12 &amp; 3</i>
<i>Yd. Gasto de los 6 Juegos de Puertas de la Aduana .....</i>	<i>60 ll. &amp;</i>
	<i>-----</i>
<i>Suman</i>	<i>960 ll. 15 &amp; 6</i>

*Resumen*

<i>Recibido .....</i>	<i>2404 ll. &amp;</i>
<i>Gastado .....</i>	<i>960 ll. 15 &amp; 6</i>
	<i>-----</i>
<i>Resta de benefº. pr. sus Trabs. ....</i>	<i>1443 ll. 4 &amp; 6</i>
<i>La 4º. parte que corresponde à cada uno .....</i>	<i>360 ll. 16 &amp; 17</i>
<i>Antº. Solá y Juan Pons solo han cobrado .....</i>	<i>192 ll. &amp;</i>
<i>Les falta à cobrar .....</i>	<i>168 ll. 16 &amp; 1</i>
	<i>-----</i>
<i>Suman dhas ....</i>	<i>360 ll. 16 &amp; 1</i>

<sup>580</sup> *"De parte del Sºr. Dn. Blas del Conde Alcalde Mayor y theniente Corregidor de la presente Ciudad de Barnà y Su Partido de por auto formal por dicho Sºr. el dia presente é infro hecho en meritos de la causa de Embargo que los abajo Ynstantes sigue contra Antonio Solá y Juan Pons y Viñolas, Actuario de ella el infrô Esnº. con el qual entre otras Cosas ha provehido: Que se despachase el presente: Cuyo tenor insiguiendo: Decid y mandad como con este se dice y manda à Jph Renart Arquitecto y Albañil: Que luego de serle el presente notificado, de y pague a los abajo Ynstantes, todos los*

dineros que tenga y darles deva: No obstante el Cartel de Embargo, que en el dia diez y seis Noviembre ultimo, á instancia de los nombrados, Antonio Solá y Juan Pons en ellos Se le hizo por quedar aquel en virtud del citado auto Cancellado, y como si no hubiera sido hecho: Lo que hará y Cumplirá como se le manda por quedar asi provisto por dicho S<sup>r</sup>. Alcalde Mayor con el auto sobre calendado otro mandato no esperando: Despachase á instancia de Estevan Llausas y Salvador Roig Carpinteros: Dado en Barnâ a diez y Siete Dizbre. de mil ochocientos y dos.

Por mi mandado

Dn. An<sup>o</sup>. de Amat

Esnô"

581 "Josef Renart, Pagador de las Obras del Rl. Palacio

Certifico haber satisfecho a los infrtô Antonio Solá, Salvador Roig, y Estevan Llausás, Conforme abaxo se expresa y por las piezas que se Citan, Segun Consta de las Relaciones Semanales de las Susodhas Obras del Rl. Palacio, y Puente de Comunicacion las partidas que Siguen: a saber

Semana de 25 a 31 de Julio  
Relan. 8<sup>a</sup>  
A Anton Sola por hacer dos balcones de los grandes y colocarlos a Su lugar a 340 rs. cada uno 680

A Antonio Sola: Por dos Juegos de Puertas balconeras: Sesenta y ocho libras Catalanas ..... 68 ll.

Semana de 1 a 7  
Agosto de 1802  
Relacion 9a

A Salvador Roig y Estevan Llausás Prim<sup>o</sup>. Por Cinquenta y Seis Columnas del Puente de Comunicación de Orn Jonico Compuesto a razon de veinte y nueve libras cada una: Mil Seiscientas veinte y quatro libras ..... 1624 ll.

Semana de 25 a 31 de Julio  
A Salvador Roig. Por hacer dos Balcones de los grandes y colocarlos a Su lugar a 340 rs cada uno 680

Ytm: Por quatro Juegos de Puertas balconeras a treinta y quatro libras el Juego: Ciento treinta y seis libras ..... 136 ll.

Semana de 29 Agosto a 10 Setiembre.  
Relacion 13<sup>a</sup>

Ytm: Por los Zocalos del pasadizo del mencionado Puente por la drhâ y por la izquierda: Quarenta libras

Ytm: Por Quatro pedestales de Orn. dorico a treinta y cinco libras uno: Ciento y quarenta libras .... 140 ll.

A Salvador Roig y Esteban Llausás: Por el trabajo de las Pilastrasdel Salon del Puente comprendidos los Socalos valor 2250 rs.: Por preparar y Colocar los Socalos en los dos pasadizos de dhô 400 rs: Y por las hechuras, Clavos, Cola y hacer los 4 tercios de Columnas de las Estatuas Colosales del Exterior de dho Puente 1400 rs. que importa todo junto 4050

Ytm: Por Veinte Pilastras de Orn. Corintio Con sus Zocalos a Once libras Cinco Sueldos cada una; Dos Cientas veinte y cinco libras .... 225 ll.

documentación radica en demostrar que Josep Renart colaboró en cierta forma con los seis arquitectos que intervinieron en las obras del Palacio Real, o al menos que estuvo relacionado con las mismas y que de alguna manera tuvo bajo su responsabilidad ciertos pagos, de entre los cuales sobresale encontrar a Antoni Solá haciendo labores de carpintería.

#### 4.3.3. La iglesia de Santa María del Mar

Como la iglesia se iba a convertir en capilla real, se realizaron en su interior varias mejoras. La tribuna que ocuparía la familia real se amplió, se adornó con cristales y se doró completamente de nuevo. Esta tribuna, hoy desaparecida, estaba situada junto a la epístola y sobre

---

*firmada por los Aqtos. a 12 8bre.*

*A Estevan Llausás y Salvador Roig por  
4 Pilastras de madera para el Puente  
de Comunicacion del Rl. Palacio a la  
Aduana a 112 rs. 12 dins. cada una 450*

*Por Quatro Pilastras Con sus  
Zocalos de Orn. Corintio â Once  
libras cinco sueldos cada una  
pagué posteriormente a los mismos  
Salvador Roig y Estevan Llausás la  
cantidad de Quarenta y Cinco libras  
que es todo lo que tenia y darles  
debia a los quales les satisface por  
haberse asi mandado Con Cartel a mi  
dirigido Con fha de diez y Siete  
Diciembre de Mil ochocientos y dos  
provehido por el Sr. Dn. Blas del  
Conde Alcalde mayor y theniente  
Corregidor de la presente Ciudad de  
Barnâ y Su Partido, previniendoseme  
en el quedar Cancellado y Como Si no  
hubiera Sido hecho el Cartel de  
embargo que en el dia diez y Seis de  
Noviembre de mil ochocientos y dos a  
instancia de Antonio Sola y Juan Pons  
se me hizo de parte del mismo Sr. Dn.  
Blas del Conde en los dineros que  
tuviese y dar debiese a dhos Salvador  
Roig y Estevan Llausás Carpinteros u  
a otros por ello ..... 45 ll.*

*Lo firmo en Barcelona á diez de Enero del año Mil ochocientos*

*y tres Joseph Renart"*

las capillas de Nuestra Señora del Carmen, Nuestra Señora del Remedio y la del Purísimo Corazón de María; de estas, sólo las dos últimas conservan actualmente la misma advocación. La primera ha sido substituída por la de Nuestra Señora de los Desamparados. De estilo plateresco, con escudos reales y de la parroquia, había sido construída por el maestro de casas Rafael Gallart en el año 1672 para la familia real durante sus estancias en la ciudad<sup>582</sup>. Esta obra exigió la del pasadizo o puente citado anteriormente. Una escalerilla descendía hasta la planta, por donde las personas reales bajaban al presbiterio para seguir los Oficios divinos. Frente a esta tribuna, en la parte opuesta, estaba el órgano de 1794 y, juntamente con la tribuna real, destruído en 1936. Actualmente, otro órgano ocupa el espacio de lo que fue la tribuna real, sobre las capillas mencionadas. La iglesia en general no desmereció el aprecio de los monarcas, porque ya durante la época de procesiones del Corpus se plantearon su adorno. Así, como indica Amat i Cortada, "... *Los senyors obrers i parroquians de la parroquial iglésia de Santa Maria del Mar, ab tot lo que feren ahir en sa major il.luminació en tota la iglésia, més que l'any passat, en glòria i obsequi del Ssm. Sagrament (alabat sia per sempre), al tornar la professó a la iglésia, no cabent-hi casi més cera, ... electritzats per la vinguda aquí de nostres catòlics monarques, volen encara posar més cera, que d'un modo o altre ne guarniran en tota la iglésia; ... així també la limpiadura de tota la plata, en la gran funcionassa del Te Deum ...*"<sup>583</sup>. No obstante, quizás el punto más importante fue la rehabilitación y recuperación del pasadizo que la unía con el Palacio Real, del que ya hemos hecho referencia.

<sup>582</sup> Según BASSEGODA AMIGO (1927, págs. 272-276), "*Dós anys després (25 de Janer de 1674) del contracte ab mestre Gallart, se celebra una reunió de Parroquians convocada per l'Obra sobre concedir part de la Tribuna propia, novament construhida, al Sr. Virrey, que llavors éra lo Sr. Duch de Sant German, qui ... havia gestionat la concessió d'acort ab S.M. la Reyna Governadora, viuda de Felip IV, en nom de són fill el Rey Don Carles II ... La construcció d'aytal Tribuna exige la d'un corredó o passadiç desde'l Palau del Virrey o Capitanía General ... Encara's conserva abuy el tros d'unió ab el témple que ocupa la sala de Juntas de la M.I. Obra y que s'anomena la sala del Pont. S'hi puja per una escala de caragol que surt a la capélla de la Mare de Déu dels Dolors, abans de Sant Matheu y Santa Marta, Segurament per aquesta escala hi devallaren a pendre part en les cerimonies litúrgiques Felip V y els séus successórs que tantes mostres d'afecte havien donat al témple Parroquial de Santa María, seguint l'exemple de sós capdevanterers ... Es d'una gran sumptuositat y rematen el séu cornisament grans escuts de la casa reyal espanyola, y de la M. Iltre. Junta d'Obra, envoltats d'àngels en actituds variades y de composició ornamental. Al béll mitj hi ha la imatge de la Purissima Concepció de María Santissima ... Aquesta dependencia, si bé per sa opulenta ornamentalitat y caràcter d'època fa bon costat al altar májor, obligà no obstant a escapçar capélles, a foradar parets per el caragol de la escala, a tapar claraboyes de finestrals y a dexar amagades les claus y voltes de les capélles ... El fét de comunicarse ab el Palau dels Virreys y Capitans Generals, la església de Santa María, la convertí en certa manera en Capélla anexa del Palau". Vid. B.U.B., Serra y Postius, ms. n<sup>o</sup>s 186-197.*

<sup>583</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 21 de junio de 1802.

#### 4.3.4. La Catedral

La catedral debía recibir también la visita de los reyes cuando asistieran, en primer lugar, al solemne *Te Deum* por su feliz llegada a la ciudad. Había, por tanto, que ocuparse también de su renovación. Pero la catedral gótica estaba sin terminar. Comenzada a edificar en los últimos años del siglo XIII, ya al filo del XIV, las obras se habían paralizado a mediados del siglo XV. Al comenzar el siglo XIX le faltaba la fachada principal, las torrecillas laterales y el cimborio. Su aspecto, pese a la grandiosidad interna, no era apropiado para las grandes solemnidades. Para remediarlo, se acordó hacer una fachada provisional.

Según explica Amat i Cortada, haciéndose partícipe del sentir de los ciudadanos de a pie, ante la venida de los reyes muchos opinaban que así como se habían realizado y se estaban realizando en el momento muchas obras de casas, palacios y ramblas, también sería del caso acabar las de la fachada de la catedral. Pero a pesar de las contribuciones existentes con este fin, el cabildo nunca tenía suficientes fondos. También denunciaba nuestro cronista que los canónigos pensaban más en pleitos y diversas cuestiones de disputas entre ellos y otros particulares, sin importarles los grandes dispendios que en materia de abogados y papel sellado conllevaban tales circunstancias, que en finalizar la catedral. De esta manera, prosigue Amat i Cortada, se evitaría que el pueblo cavilase sobre si habían fondos suficientes o si estos se podrían haber aplicado para otras cosas, no queriendo censurar absolutamente la conducta de tan sabio e ilustre cuerpo.

Por su parte, los "señores capitulares" alegaban que las obras habían de correr a cuenta del rey, como en otros tiempos habían sido costeadas por lo Condes de Barcelona, ya que fue una obra realizada a expensas de los mismos y los reyes de Aragón. Así lo habían solicitado de Felipe V y Carlos III durante sus estancias en la ciudad, y aunque este último aceptó que se hicieran las obras a cargo del real erario, tampoco hubo nunca demasiado dinero disponible. El cabildo, pues, pensaba insistir en su demanda con ocasión de la presente venida de Carlos IV, pensando Amat i Cortada en si la cuestión tendría "... *efecte, o si se quedarà la tal portalada com fins ara, semblant al portal del pesebre de Betlem*"<sup>584</sup>.

---

<sup>584</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 29 de julio de 1802.

Sumamente importante para el tema del estudio de las obras realizadas en la catedral y los artistas que las llevaron a cabo es la documentación que lleva por título "*Comptes de lo gastat ab motiu de la vinguda de Sa Magestat dn Carlos IV en 1802*", conservada en el Archivo Capitular<sup>585</sup>. Según el cuadro-resumen de la misma, Mariano Quintana y Pere Josep Avellá presentaron, en virtud de comisión dada por el Muy Ilustre Capítulo con resolución de 7 de noviembre de 1806, un estado de cuentas de los gastos que con motivo de la visita real, la posesión del canonicato de Carlos IV y la función celebrada en acción de gracias por la ratificación de los matrimonios de los príncipes fueron efectuados. A tal fin, se deduce por la documentación que ambos comisionados pudieron realizar su tarea gracias al trabajo previamente realizado por Ramón Sans y de Rius, y Francisco Andreu, obreros mayores pero también presbíteros y canónigos de la catedral<sup>586</sup>; Domingo de Durán y Ramón Capdevila, canónigos sacristanes<sup>587</sup>; y por Anton Matas y de Guardia, presbítero y canónigo de la santa iglesia de Barcelona y tesorero elegido por el Capítulo<sup>588</sup>, quienes habían elaborado las cuentas correspondientes de sus respectivas obligaciones.

Según puede interpretarse, el proceso de elaboración de estas cuentas fue el siguiente: cada artífice o artista presentaba un estado de cuentas de lo realizado, con fecha y firma, que solo en el caso de los obreros mayores era revisado y también firmado por estos últimos. Posteriormente, la documentación perteneciente al tesorero es un resumen de la anterior, es decir, se trata de un texto donde queda brevemente explicado el trabajo desarrollado por cada persona, constando al final la conformidad de la cantidad recibida, la fecha y la firma del individuo que lo percibía.

<sup>585</sup> Nos referimos concretamente a la *Miscel.lània* n<sup>o</sup> 7, carpeta n<sup>o</sup> 24.

<sup>586</sup> "*Comptes que presentan los Illres. Señors Obrers Majors Dn. Ramon Sans y de Rius, y lo S<sup>r</sup>. Dn. Franc<sup>o</sup>. Andreu Pbrês y Canonges de la present St<sup>e</sup>. Iglesia, dels gastos fets per la Administració de la obra per raho de lo que se gastá en la mateixa Yg<sup>e</sup>. per la Vinguda del Sor. Rey Dn. Carlos 4t. en 1802*".

<sup>587</sup> "*Compte general ó resumen de diferents gastos que per ordre dels canonges sacristants majors Dn. Domingo de Durán y Dn. Ramon Capdevila Penitencier se han fet en compondrer y adornar lo interior de esta St<sup>e</sup> Iglesia per la vinguda de N.S. Monarca Dn Carlos Quart y Real Familia en lo any 1802*".

<sup>588</sup> "*Comptes donats per lo Ille. S<sup>r</sup>. Dn. Anton Matas, y de Guardia Pbrê, y Cange. de esta St<sup>e</sup> Iglesia de Barnâ, dels diners, y Vales Reals entregats per los Illes. Sres. Caixer Major a fi, y effecte de satisfer los gastos extraordinaris que se feren per la vinguda de S. Magd. Dn. Carlos IV (que Deu guê) y demes Real familia en lo dia 11 de Setembre de 1802, en virtud de resolució Capr. del dia 7 Juliol del mateix any, y mediant las Libranzas fetas per los Illes Sors. Comissionats de cada ram, y recibo al peu de ellas de la Persona, á favor de qui eran fetas, tot á tenor del modo previngut en dita resolució*".

Como tesorero, Anton Matas justifica en primer lugar la cantidad de vales reales que le fue entregada con fecha 21 de julio y su valor en pesos, traduciendo su importe en dinero corriente; después señala la cantidad que le fue consignada en 11 de octubre, que fue una parte en efectivo y otra en vales reales; y por último hace constar la bajada o *dany* que generaron los vales reales -del los cuales también se proporciona un cuadro adjunto- al cambiarlos. De entre el conjunto de nombres que aparecen citados, junto a la cantidad que iban percibiendo, destacan especialmente los pagos efectuados a Josep Mestres, definido como "*arquitecto de la presen ciutat i encarregat de las obras que se fan en la cathedral*", además de su iluminación; otras veces como "*encarregat de la obra del frente de la cathedral*" y otros lugares de la iglesia y posesiones o casas capitulares que daban a la plaza. Mestres fue responsable de los jornales semanales de las personas a su cargo, los materiales y otras cuestiones relativas a la obra, encargándose, obviamente, del trabajo tanto interior como exterior de la catedral. Sobresale también el nombre de Francesc Bover, definido como marmolista, por su dirección en el trabajo de restauración, límpia y pulido del trascoro de la catedral; y el de Tomás Solanes, por la obra de pintura realizada en la fachada y portal mayor en obsequio a los monarcas.

Otro grupo de personas, como Narcis Pons y Francisco Arraut, carpinteros; Vicens Valiellas, calderero o fundidor; Rs. Quirse Pasqual, presbítero responsable de las funciones de música; Josep Mas y Rubí, dorador; Geroni Granell y Domingo Durán, *courers*; Miguel Giralt, Andreu Planas y Jaume Pey, hojalateros; Anton Oms, tornero; Manuel Alás, Francisco Balaguer y Josep Farriols, cerrajeros; Ramón Borges, sastre; Joan Francesc Cortada, platero; Rafael Ferrer, librero, quien presentó el libro en que prestó juramento Carlos IV; Manuel Texero, impresor, quien realizó la impresión y encuadernación en papel del sermón de Pedro Díaz de Valdés, obispo de Barcelona; Jaume Anton Roger y Miguel Valldejuli, cereros; y Albert Sendil, herrero, trabajaron preferentemente en el arreglo y adorno interior de la catedral, es decir, el claustro, la sala de Capbreuació, el coro y trascoro, el altar mayor, el Aula Capitular, el presbiterio, la construcción de un tablado para la música, y la preparación realizada en la catedral especialmente para la función del *Te Deum* y otras que hubieron, como por ejemplo la celebración de la onomástica de Carlos IV, particularmente en lo que respecta el adorno con cera y luminarias. También fue trabajado y adornado el exterior, especialmente el portal mayor, por

Francisco Roquer y Jacinto Calm, esparteros; Josep Mayans, escultor; Josep Argemi, herrero; y Josep Roset, cubero, y los ya citados Narcis Pons, Josep Mas y Rubí, Manuel Alás, Albert Sendil, Anton Oms, Andreu Planas, Jaume Anton Roger; de la iluminación se encargaron Josep Farriols y Rafael Ferrer, quién desde su oficio de librero realizó algunas decoraciones. Consta también una factura relativa al derecho de campanas y otras pequeñas cuestiones, además de las funciones que realizaron, de los monjes de la catedral, así como los gastos de Narcis Rodas, cordelero, por las cuerdas, capazos, escobas, palas, pinceles, hachas, etc., suministradas. Así, pues, del estudio de este tipo de gastos pueden deducirse, al margen del conjunto de obras señaladas, aspectos singulares como, por ejemplo, que el tomero Anton Oms realizó cuatro jarrones con sus respectivos pedestales y bases, ornamentados con figuras de dragones y otros motivos realizados por el escultor Josep Mayans, y que fueron pintados y dorados por Josep Mas. Estos jarrones fueron luego colocados en el frente de la catedral. Y Amat i Cortada aporta datos, como que "*... En quant a l'embelliment i adorno interior en la iglesia catedral, queda netejat, com nou, lo Sant Cristo, i la peana de plata de l'altar major, en tot son delicat treball. I la imatge del Sant Cristo que era de plata, és de plata sobredorada ...*"<sup>589</sup>.

Así, pues, ante la problemática generada entorno al tema de la catedral, se decidió finalmente que, frente a la imposibilidad de terminar el pórtico y para llevar a buen término una fachada provisional, se debían al menos disimular las grandes piedras que de la misma sobresalían de los muchos huecos o agujeros existentes, nido de diversos animales. El día 18 de julio se acabó de preparar una bastida en todo lo largo del frente de la catedral para iniciar los trabajos poco después -tratándose en realidad del andamiaje que formó el gran marco para sostener la fachada ficticia-, recubriéndose de estuco y pintándose luego para representar, en el color de la piedra -un tono gris azulado-, una perspectiva gótica de acuerdo con el estilo del edificio, dado que se pensó que sería una gran lástima no hacer corresponder el ingreso a la catedral con la magnífica joya de piedra que había en su interior. Los trabajos se realizaron bajo la dirección, como hemos ya señalado, de Tomás Solanes, académico de la Real de San Fernando de Madrid y muy famoso en Barcelona<sup>590</sup>. Primero había sólo unos ocho o diez albañiles empleados en las obras, que

<sup>589</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 14 de agosto de 1802.

<sup>590</sup> "Avui ja quedaven posades les bigues, ab cordes i ternals, a la unió de la llarga bastida de tot lo gran frostispici de la Seu, per començar demà a treballar-s'hi en sa renovació, rebossant-se donant-se-li color de pedra, a direcció això del Sr.

cobraban un jornal de 4 pesetas, el habitual en este tipo de trabajo<sup>591</sup>. Pero la premura del tiempo exigió doblar pronto su número; poco después, una numerosa brigada de obreros, trabajando desde un andamiaje sostenido en la techumbre de la catedral, y que ascendía poco a poco, acometieron la obra con entusiasmo. Se trabajó con tal rapidez que en dos días el revoque cubría la mitad del edificio. El día 25 estaba casi acabado; la pintura era una especie de decoración que daba idea de lo que hubiera sido la fachada terminada según el proyecto existente entonces. Amat i Cortada, firme defensor del estilo gótico, recuerda que "... en l'arxiu de la catedral se guarda lo primer modelo de la portalada, conforme a la demás obra, de molt primor, ab moltes estàtues colosals, i que costaria passades de dos-centes mil lliures"<sup>592</sup>.

La fachada alisada y remozada ofrecía un aspecto menos pobre y más limpio; pero los resultados, a pesar del esfuerzo de Solanes en la pintura de la perspectiva, no eran demasiado satisfactorios si se comparaban con la admirable arquitectura del resto de la catedral. El gótico lineal, ágil y sereno a la vez, veía empañada su belleza por un frontis que no era digno del resto del exterior y de los interiores. Amat i Cortada lo calificaba duramente: "... la portalada quedarà com s'estava, ab lo dissimulo del rebossos, que en una catedral tan magnífica és una xavacanada i, en altres, un pegat"<sup>593</sup>. Poco después, se fue consolando con el buen aspecto que iba tomando el edificio, cuya puerta principal no parecía ya la de un almacén, dado que antes era tan simple y baja que no podía pasar la custodia<sup>594</sup>.

La gran desilusión de Barcelona fue que la decoración comprendió únicamente la faja central de la fachada y por arriba solo alcanzó la altura de la bóveda. El 10 de agosto empezaron

*Tomàs Solanes, famós acadèmic de pintura. I ja que no és feta la portalada de la iglésia catedral, per lo tan costosa que seria i no haver-hi gaires diners, suplirà esta renovació i farà diferent figura de la que fins ara hem vista, sent mengua que una tan magnífica catedral com és la de Barcelona -en tota sa obra gòtica dintre, majorment en ses columnes i, a fora, en sos portals laterals, i detrás, ab sos dos campanars ben sòlidos sobre dels portals i ben treballats en sa arquitectura i escultura, com així veiem, i d'admiració dels forasters-, que la fatxada no correspongués a tota sa demás primorosa obra ...".*

AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 18 de julio de 1802.

<sup>591</sup> "Los reverends il.lustres capitulars se veuen ab sols vuit o deu paletes per la renovació de la fatxada o frontispici de la catedral, necessitant-se altres tantos més, no sé si a quatre pessetes a jornal per hom ...".

AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 21 de julio de 1802.

<sup>592</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 29 de julio de 1802. También en CID PRIEGO, 1955, pág. 36.

<sup>593</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 29 de julio de 1802.

<sup>594</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 6 de agosto de 1802. También en CID PRIEGO, 1955, pág. 36.

a descender, pintando lo revocado con las mayores prisas posibles, pues se esperaba a los obreros para la reposición de vidrios rotos, instalaciones de nuevas barandillas, reparaciones en el claustro, etc., que forman parte del conjunto de obras señalado anteriormente. Parece ser que esta fachada provisional tenía tres puertas, en lugar de la única que existe actualmente. El 14 de septiembre quedó todo finalizado y un aparentemente bien logrado ambiente gótico, incluso en la imitación de las rejas, se respiraba por doquier.

A fin de conseguir un aspecto uniforme en la plaza de la catedral, se decidió "... *deixar-se blanc lo frontis de paret del forn de la Canonja*"<sup>595</sup>.

De entre las muchas mejoras realizadas en el interior de la catedral, destaca la restauración del retablo de San Oleguer, en cuya capilla se hicieron también algunos arreglos. Según Cid Priego, fue un santo muy popular en Barcelona porque fue consejero de dos de los mejores condes de la misma, es decir, Ramón Berenguer III y de su hijo Ramón Berenguer IV. A principios de julio, el Ayuntamiento tomó cartas en el asunto a través del regidor Rafael de Llinás, quien expuso que era necesario que estuviese en condiciones para la visita de los reyes<sup>596</sup>, preparándose una perspectiva pintada para decorarla, y se acondicionó un nuevo altar provisional con un cuadro representando al santo obispo porque la capilla quedó tapada mientras se limpiaba el retablo. Se decidió, además, encargar a dicho Llinás y a Cayetano de Gispert que dispusiesen la formación de un diseño, con el coste añadido, referente a la perspectiva efímera. Pocos días después, ambos expusieron la idea que les presentó José Lucini, pintor al parecer italiano, para la construcción y pintura en perspectiva del retablo en cuestión, haciendo saber que el artista solicitaba 500 libras por su trabajo; la idea fue aprobada a pacto de que el artista tomase bajo su

<sup>595</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 25 de agosto de 1802.

<sup>596</sup> "El altar de S. Olaguer, corre por cuenta de la ciudad, y le distingue su escudo de armas. Solo tiene el pedestal solido, todo lo demas es inservible, como que se hizo provisional y se viene abaxo. Es preciso adornarlo decentemente para el dia que SS.MM. irán á la cathedral y visitaran al cuerpo de este Santo Obispo. Todo adorno postizo causaria gastos de jornales, y nada quedará de el, despues que se quite. Podría pensarse en formar un diseño del nuevo altar, sobre la vasa de marmoles que ya existe; y mandar ahora hacer en perspectiva, lo que podrá ser corporeo, quando la Ciudad tenga quizás con el tiempo proporcion de verificarlo, quedando entretanto aquello con alguna mayor decencia, y costeadose (sí así lo acuerda la Junta) del producto de las rifas por vía de prestamo, entretanto que S.M. mande librar la cantidad que se pide para estos y otros gastos precisos para el adorno, á que dá motivo su soberana venida á esta Ciudad, para no sobrecargar la escasa dotacion del Ayuntamiento. con este gasto, que reunirá e la execucion de lo proyectado, el decoro con la economía posible".

responsabilidad la limpieza de los jaspes del retablo<sup>597</sup>. Lucini, personaje que volveremos a tratar debido a su probable correspondencia con el escenógrafo Giuseppe Lucini, quien trabajó en la dirección de la ampliación del Teatro de la Santa Cruz con motivo de la visita de los monarcas, aceptó el acuerdo<sup>598</sup>.

Según Cid Priego, el proyecto definitivo no se realizó porque lo impidieron las guerras con Inglaterra, la invasión napoleónica y las contiendas civiles.

En el conjunto de la catedral, también se pusieron nuevos doseles y a la recién abierta cripta de Santa Eulalia, obra del maestro de origen mallorquín Jaume Fabrè<sup>599</sup>, se la dotó de unas verjas de hierro y bronce dorado. Se dispuso también en todo el templo una espléndida iluminación para los diversos actos que acogería su interior<sup>600</sup>. Otra de las reformas más

---

<sup>597</sup> A.H.C.B., *Expedientes de Ceremonial del Ayuntamiento*, año de 1802, caja nº 7. Noticia fechada en 10 de julio.

<sup>598</sup> Jose Lucini entregó a la Junta un escrito donde fijaba su compromiso ante la obra que debía realizar:

*"Digo yo el abaxo firmado, que me obligo a la costrucion, y Pintura Prospetiva del retablo de Santo Olaguer en la capilla sita en la Catedral. Segun el plan que tengo presentado a Los M.M.Y.Y. Señores Dn. Rafael de Llinas, y Dn. Caietano de Gispert, comisionados por dicha obra, siendo de mi cargo y cuenta todos Los materiales, pinturas, y demas, que para ello se necesita; Como también será de mi cargo el mandar Limpiar Los Jaspes existentes en dicho retablo; cuiu obra prometo dejar concluida, y perfectamente corriente antes de La llegada a esta capital de Los Soberanos. Y en recompensa de todo Lo arriba expresado; Los precitados SSes. Comisionados mandaran pagar La cantidad de quinientas Libras Catalanas moneda Metalica Segun queda tratado, y ajustado. Y para que tenga todo el debido efecto firmo el presente de propia mano.*

*Josef Lucini*

*Barcelona 12 Julio 1802"*

A.H.C.B., *Expedientes de Ceremonial del Ayuntamiento*, año de 1802, caja nº 7. Carta situada entre 10 y 12 de julio. Transcrita también por CID PRIEGO, 1955, pág. 56.

<sup>599</sup> La primera actividad en la construcción de Jaume Fabrè, maestro de obras de principios del siglo XIV, está documentada en el convento dominico de Palma de Mallorca. De allí pasó a Barcelona, donde desde 1317 dirigió las obras de la catedral prácticamente desde su inicio, aunque no existe unanimidad sobre la posible atribución a Fabrè de todo el proyecto. En 1339 seguía al frente del mismo, ya que tuvo un cierto protagonismo de traslación de las reliquias de santa Eulalia a la cripta construída en ese momento.

Santa Eulalia, virgen y mártir cristiana nacida según se cree en Sarriá, fue patrona de la ciudad de Barcelona hasta el siglo XVII, momento desde el que se convirtió en copatrona junto con la Virgen de la Merced. Murió en el año 304 durante la persecución del procónsul Daciano. Fue enterrada en un lugar próximo al actual Arco de Triunfo, donde se construyó una capilla en su honor, y fue trasladada en el año 656 a la capilla de Santa María, en cuyas cercanías se construyó un convento, origen de la actual iglesia de Santa María del Mar. En 1339 parte de sus restos fueron depositados en la cripta anteriormente mencionada. Se la representa con la palma del martirio en una mano y la cruz de aspas en la otra. Un monumento a ella dedicado en la Plaça del Pedró nos permitirá volver a retomar en su momento su relación con Barcelona.

<sup>600</sup> "V. Asi pues, se acordó que se adornase la Iglesia ... á cuyo fin se pusieron tres ordenes de iluminacion. Uno por medio de una cornisa que coronaba las rejas de todas las Capillas, paralela con otra colocada en el trascoro y Presbiterio; otro por medio de unos mecheros bronceados de tres vastagos, tambien de orden gotico en sus adornos de ojas, y demas que se colocaron en la imposta de los arcos de las Capillas, y á igual elevacion en las columnas de la nave principal; y otro por fin, por medio de las primorosas arañas que tiene puestas la Iglesia, y demas que se colocaron á igual proporcion en las naves laterales.

celebradas fue la limpieza del trascoro, obra exquisita de Bartolomé Ordóñez, escultor castellano de origen burgalés considerado como uno de los grandes escultores del renacimiento español. El trascoro había sido recubierto de estuco y pintura y con ocasión de la venida de los reyes fue rascado, devolviéndolo a la prístina pureza del alabastro, obra toda ella realizada, como hemos señalado, bajo la dirección de Francisco Bover.

Tanto la fachada de estuco y de pintura que se realizó para la inacaba catedral, así como el puente de madera construído como unión entre el Palacio real y la Aduana, pertenecen al conjunto de decoraciones y montajes escenográficos efímeros realizados para conmemorar la estancia de los reyes y de los cuales, que en general cubrían las fachadas de los edificios representativos y estaban pensados para exhibirlos durante la noche mediante un minucioso estudio de las iluminaciones, hablaremos con mayor particularidad más adelante.

#### 4.3.5. La ampliación del teatro

Durante el siglo XVIII, sobre todo en su segunda mitad, existía en Barcelona una gran afición por el teatro; además, también la ópera entusiasma a los barceloneses<sup>601</sup>. Leandro Fernández de Moratín, quien estuvo en la Ciudad Condal en 1787<sup>602</sup>, al igual que el viajero inglés Arthur Young<sup>603</sup>, nos han dejado testimonios del interés que este espectáculo despertaba en todos los ambientes ciudadanos.

El Teatro de la Santa Cruz, hoy Teatro Principal, constituye una de las más antiguas instituciones barcelonesas -felizmente recuperada en la actualidad para la ciudad-, cuyo nacimiento se remonta a 1579. Según Suero Roca<sup>604</sup>, el Hospital General de la Santa Cruz de Barcelona acogía una multitud de enfermos que los administradores se veían imposibilitados de

---

VI. *Se puso y igualmente las acostumbrada iluminacion en la barandilla del trascoro, y Presbiterio, y sobre las puertas de él: quedando al mismo tiempo iluminado el Altar Mayor, y todas las Capillas, por el mismo gusto y simetria.*

VII. *Los Claustros y Sala Capitular se adornaron con ricas colgaduras, y correspondiente iluminacion ..."*

B.N.C., *Folletos Bonsoms*, nº 7101.

<sup>601</sup> El completísimo y excelentemente documentado estudio de ALIER I AIXALA (1990) ejemplifica, como ningún otro, el creciente interés que con el transcurrir de los años y desde su implantación despertó el espectáculo operístico en el seno de la vida barcelonesa y sus habitantes.

<sup>602</sup> FERNANDEZ DE MORATIN, s.d.

<sup>603</sup> YOUNG, 1970.

<sup>604</sup> SUERO ROCA, 1987.

atender como era necesario, y estos tuvieron la idea de beneficiarse del producto de las funciones que hacían los comediantes. Habitualmente los cómicos, que con frecuencia recalaban en la Ciudad Condal, solicitaban a las autoridades que les proporcionasen un local donde poder representar sus funciones. La Junta del Hospital pidió que se le concediese la privativa de designar el lugar de actuación de los representantes, y de esta forma la ganancia producida por la remuneración estipulada serviría para aligerar la difícil situación de los internados en el benéfico establecimiento. Aceptada la propuesta por el prior de Castilla y lugarteniente y Capitán General de Cataluña, Fernando de Toledo, el 3 de abril de 1759, Felipe II otorgó al Hospital el privilegio mencionado. Este documento, cuyo original está redactado en castellano, fue expedido a Barcelona.

Poco tiempo después, el 25 de julio de 1587, Felipe II ratificó el privilegio, que fue concedido a perpetuidad y de esta forma surgió el teatro de Barcelona. Al principio fueron habilitados, para las representaciones de los comediantes, diversos locales anexos al Hospital, pero con el paso del tiempo y la consecuente evolución de arte dramático obligaron a los administradores a replantearse la situación: era necesario disponer de un local fijo más amplio que reuniese mejores condiciones. Y dado que el Hospital poseía en la Rambla, cerca la puerta de Trentaclus, un huerto que Joan Bosch había legado al establecimiento, este pareció ser el terreno idóneo para bastir el teatro; primero fue construido en madera, pero los administradores no habían solicitado el correspondiente permiso al Ayuntamiento, y este ordenó que fuese destruido. Entonces se decidió construirlo en piedra, pero también entonces continuaron las dificultades. La obra había de estar finalizada en 1598, y justamente en ese año fueron prohibidas en toda España las representaciones. Cuando, en 1600, se derogó la prohibición, las restricciones fueron numerosas. Sin embargo, la Casa Teatro pudo ser inaugurada hacia 1603. No duró mucho porque, por defectos de construcción, se hundió, y fue levantada de nuevo.

El edificio, como es natural, fue objeto de sucesivas ampliaciones: los administradores adquirieron un huerto, una callejuela y casas inmediatas que aumentaron de forma progresiva sus dimensiones, y se efectuaron reformas y mejoras, sobre todo a partir del año 1760, siendo entonces capaz de acoger a más de mil personas.

Las Reales cédulas de 25 de diciembre de 1771 y el 7 de julio de 1783 ratificaron a los administradores del Hospital el privilegio concedido anteriormente. Poco después, la noche del 27 de octubre de 1787, un voraz incendio producido casualmente, y que no causó víctimas, destruyó el edificio hasta el extremo que solo se mantuvo en pie la fachada. Para no privar al público de la diversión teatral, solamente hicieron falta seis días para habilitar provisionalmente un almacén, y nada más un año, gracias a 200 personas que trabajaron noche y día incluyendo los festivos, tardó el nuevo edificio, construido sobre el anterior y conservando la fachada, en abrir sus puertas. El acontecimiento estuvo rodeado de una gran solemnidad: la inauguración tuvo lugar el 4 de noviembre de 1788, onomástica de Carlos III, y, en una época en que la ópera ya gozaba de notable difusión, no podía faltar en tan gran día. *La caccia d'Enrico IV*, del maestro italiano Antonio Tozzi -personaje del que hablaremos posteriormente-, fue estrenada junto a la pieza en un acto *El café de Barcelona*, escrita expresamente por Ramón de la Cruz<sup>605</sup>.

No cabe señalar que, en la nueva construcción, se tuvieron en cuenta diferentes aspectos, como la belleza, la comodidad, la seguridad, y, muy especialmente, las previsiones en caso de incendio, procurando que el teatro dispusiese de numerosas salidas situadas en lugares adecuados, y también de reservas de agua y mangueras, e incluso se abrió un pozo. Los gastos fueron considerables -un millón de reales-, y el Hospital, muy perezoso a la hora de rascarse el bolsillo, recibió el auxilio de los prohombres de Barcelona, que avanzado el siglo XIX aún recuperaban el dinero invertido. Hasta entonces, el Teatro de la Santa Cruz, el primero que nació en Cataluña, fue el único existente en Barcelona, y hasta la fundación del Liceu en 1847, que consolidó definitivamente la competencia, la ópera italiana tenía su templo.

El siglo XIX arrancó, en Barcelona, cuando Madrid acababa de vivir un acontecimiento que muy pronto afectaría a la Ciudad Condal: la prohibición de que actuasen artistas italianos y la de cantar en italiano, lo cual comportó la supresión del baile, dominado entonces por compañías italianas, y la suspensión o transformación de la ópera, que en todo caso podía ser escuchada en traducciones castellanas que quizás podían calificarse como "impuras". En 1801, la prohibición que inicialmente afectó a Madrid se extendió a todo el reino, pero Barcelona consiguió hacer

---

<sup>605</sup> Una cumplida descripción sobre el día de la inauguración del Teatro, así como puntual información sobre las dos obras estrenadas para la ocasión, se haya en ALIER, 1990, págs. 383-392.

prevalecer un privilegio concedido y conservar los intérpretes y los cantantes italianos. Todo y la crisis económica, política y social, desde principios de siglo y hasta 1808 los empresarios barceloneses mantuvieron tres compañías: la española de verso, la italiana de ópera o canto y la también italiana de baile. Las tres, y en particular las dos últimas, suponían unos gastos considerables, tanto por los sueldos de los intérpretes como por la magnificencia de los espectáculos. Resulta curioso señalar que, en un período en que el coliseo barcelonés poseía tres elencos, Madrid, con más teatros, únicamente disfrutaba en cada uno de ellos de compañías españolas, e incluso a finales de 1802, mientras en Barcelona, polo de atracción por la presencia de la familia real, nacían toda clase de espectáculos, sumándose a los tres cuadros de compañía habituales del Teatro de la Santa Cruz una compañía francesa de declamación y de canto, en Madrid, por la quiebra del empresario de una de las compañías, la del Teatro de la Cruz y la del Teatro del Príncipe tuvieron que actuar conjuntamente en ambos locales. Más adelante, sin embargo, con las tropas francesas apoderándose del país, los papeles experimentaron un cambio.

Así, pues, el siglo XIX empezó con una grave crisis: la guerra contra Francia, primero, y después la guerra contra los ingleses, habían dejado malparada la situación económica, que empeoró en los primeros años con las guerras contra Portugal y nuevamente contra los ingleses; abundaban los mendigos, y el Hospital se vio obligado a organizar rifas para poder suministrar las raciones de la olla pública a los pobres. Los bailes de disfraces, que de unos años hasta entonces (1771) se daban en el teatro durante la cuaresma a fin de agenciarse algún dinero, subsistieron con más razón que nunca. El teatro se resintió de la crisis, tanto por cuanto concernió a los empresarios -cuyo negocio no funcionaba precisamente muy bien-, y a los administradores del Hospital -que tuvieron que emprender obras muy costosas en los años 1801 y 1802-, como por lo referente a las representaciones. Por otro lado, la crisis se agravó por las disposiciones -ya señaladas- procedentes de Madrid, cuyas consecuencias comportaron muchos quebraderos de cabeza a los empresarios de Barcelona. Eliminadas las dificultades, y cuando el teatro volvía a florecer, otra vez los franceses vinieron a complicar la situación. Con el enemigo ya dentro de la ciudad, las representaciones continuaron, pero los italianos, levantada la prohibición, y llamados a Madrid para honrar a Napoleón, se dirigieron a la capital; los cómicos españoles buscaron aires menos agobiantes que los de Barcelona, y como la clientela había ido alejándose del teatro, este se

cerró a cal y canto a mediados de 1808. Al año siguiente fracasó un intento de abrirlo por parte de algunos cómicos españoles, y, finalmente, en agosto de 1810, se hizo cargo una compañía de actores franceses. Naturalmente, las representaciones fueron en francés, lo cual originó que entre los parroquianos se contasen solamente franceses y afrancesados: no fue tan solo una cuestión de idioma, sino también de patriotismo.

Ahora bien, en 1802, con la venida de los reyes y ante la gran afluencia de gente que registraría Barcelona, la empresa del teatro pensó en hacerlo más grande para adecuarlo a tan importante circunstancia, sobre todo teniendo en consideración que los monarcas podían tener el deseo de honrar el teatro con su presencia. Domenico Botti, entonces empresario del teatro<sup>606</sup>, presentó al Ayuntamiento dos memoriales. En uno de ellos se refería a que la venida de los reyes a Barcelona requeriría una serie de reformas. Las obras de ampliación del teatro -según las cuales se aumentaría en cuarenta palcos y más de cien localidades el aforo del local- fueron trazados y dirigidos por Giuseppe Lucini, de quien hemos ya comentado su intervención en las obras de la catedral. Montaner i Martorell señala que Lucini participó como profesor de geometría y

---

<sup>606</sup> Según ALIER (1990, pág. 301, y notas nº 749 y 750), la figura del italiano Domenico Botti como empresario del Teatro de la Santa Cruz surgió en la temporada de 1778-79, y fue un personaje que permaneció durante mucho tiempo en Barcelona. Botti apareció primeramente en el escenario de la empresa dentro de una de las compañías de teatro italiano que habían actuado de forma esporádica en la Ciudad Condal unos años antes, circunstancia que él mismo indica en un opúsculo que preparó para la inauguración de su primera temporada como empresario. En dicho texto, titulado *Introducción para presentarse al público de la Muy Ilustre Ciudad de Barcelona en el día 19 de Abril de 1778*, escribió, a modo de presentación, algunas cosas como:

**"PUBLICO VENERADO**

*La suerte, que me fué tan favorable en concederme la dicha de que me vieses Actor en una Compañía de Cómicos Italianos, ha sido mucho más propicia conmigo, distinguiéndome con la honra de poderme manifestar Impresario de otra Compañía de Cómicos Españoles. Si en quel estado disfruté los auxilios de la hospitalidad más generosa en medio de tu amabilísimo centro, en éste puedo conseguir los beneficios de la sociedad más recomendable, bajo de tan dichoso domicilio ...".*

En la temporada 1779-80, Botti finalizó su gestión como empresario (ALIER, 1990, pág. 306) para recuperarla, en la de 1785-86, junto a Josep Escayo (pág. 362) y hasta la de 1793-94 (págs. 423-424). Posteriormente, en la temporada de 1801-02, cuando Baltasar de Bacardí se hizo cargo de la empresa del teatro, se valió de la ayuda de Botti y su compañía para llevar a cabo su proyecto de gestión (pág. 466, y nota nº 1130 bis). Al parecer, en 1801 se encuentra a Botti haciendo de agente para el teatro desde Italia (pág. 301, y nota nº 749), año en el cual regresó a Barcelona (pág. 468, y nota nº 1137). Por el contrario, según SUERO ROCA (1987, págs. 132-136), Botti, aprovechando las circunstancias negativas al frente del teatro de Bernat Sabater y Juan Antonio Peray, respectivamente, firmó un contrato como empresario del teatro por el período de 1801 a 1806. La autora, sin embargo, cita brevemente a Baltasar de Bacardí a través de los comentarios que de él realizó el Baró de Maldà, según el cual Bacardí se hizo cargo de la empresa del teatro " ... valentse de un tal Boti, per cuydar de est ràm, y adelantar, ó perfeccionar la diversió teatral, ab la elecció de novas compañias de Comichs operistas, y baylarins, que se esperan per la vinent temporada ...". Sea como fuere, lo cierto es que en 1802, y ante la circunstancia de la visita real, encontramos el nombre de Botti vinculado aún a los asuntos del Teatro de la Santa Cruz.

arquitectura en la escuela Gratuita de la Lonja en la época en que España estaba ocupada por los franceses y la Escuela regida por el pintor Josep Bernat Flaugier. Tras el plan de Lucini, empezó a hablarse también de la construcción de otro teatro provisional a fin de ofrecer diversiones para el pueblo.

Pero el coste de las obras por él proyectadas se calculaba de 20 a 22.000 libras catalanas y quizás mucho más si se contaba con los nuevos adornos que debían hacerse para que el teatro resultara digno de los monarcas. El elevado precio y la calidad de las reformas parecen indicar que en aquel tiempo el teatro no ofrecía un aspecto muy lucido. Dado que la empresa no podía asumir gastos tan grandes cuando para sostener el teatro estaba perdiendo grandes cantidades -aunque el Hospital estaba dispuesto a invertir nada más y nada menos que 3500 libras-, y que debía corresponder con otros gastos extraordinarios, como el aumento de la orquesta, adorno del teatro, decoraciones, iluminaciones, vestuario, etc., insinuó al Capitán General que llevaría a cabo el plan siempre que este le franquease 4000 duros del producto de los bailes de disfraces o máscaras. Como había cesado la olla pública, el Capitán General no desechó la idea, pero dejó entrever alguna que otra reticencia porque quizás no disponía de la suficiente autoridad para ello

En consecuencia, creyó oportuno que el Gobierno y la Junta de Teatro solicitasen permiso al rey para que la empresa, al igual que se hacía en otros lugares, pudiese dar en el coliseo bailes de máscara debido a la dificultad de que el Capitán General otorgase la cifra requerida, con cuya ayuda podrían continuarse las diversiones teatrales al nivel exigido por la población<sup>607</sup>. Los motivos eran muy poderosos, y la Junta tenía el suficiente poder para

---

<sup>607</sup> "Barna 4 de Marzo de 1802

*Con motivo de la venida a esta Capital de nuestros Augustos Soberanos, y de los de Napoles, parece que no se deba descuidar uno de los más importantes objetos, qual es el teatro.*

*En vista de lo reducido, que es el actual, seria oportuna, y necesaria la ocasion p<sup>a</sup>. engrandecerle segun el Plan formado pr. el habil S<sup>r</sup>. Jph. Lucini, en el qual se aumentan 20 palcos entre 1<sup>o</sup>. piso, y bajos, y otros tantos entre el 2<sup>o</sup>. y 3<sup>o</sup>. piso; 100 plazas para lunetas á patio, y la correspondiente mayor cabida de gentes en el Gallinero. De este modo tendria la ciudad de Barna un teatro qual corresponde, y al mismo tiempo capaz para contener mas comodamente los concurrentes, principalmte. en la epoca ya insinuada en la qual podria igualmente ser muy util la havilitacion de otro teatro provisional, en el qual proporcionar una diversion, qe. pudiese satisfacer a la muchedumbre del Pueblo.*

*Para el efecto seria necesario hallar un arbitrio, qe. ayudase en parte ála Empresa en el costoso gasto de una obra tan completa la qual segun el calculo mas escrupuloso no bajaria de 20, a 22, mil libras catalanas, y tal vez mucho mas respeto álos adornos y demas enseres que se deberian hacer nuevos y proporcionados álas circunstancias, y de cuyo coste no puede formarse ni prudencialmente el calculo correspondiente: supuesto que la Empresa no puede asumirse un tan crecido gasto, quando para sostener como es publico, y notorio, el actual espectáculo está perdiendo crecidas cantidades y que para corresponder asi como lo desea, a lo digno de objeto la es indispensable el cargar con otros gastos extraordinarios, y de entidad como lo serian el aumento de la orquesta adorno de teatro decoraciones, Yluminaciones,*

conseguirlo. El 9 de marzo el Ayuntamiento acordó la ampliación del teatro concediendo 6.000 duros de la recaudación de los bailes públicos a fin de que la empresa pudiera realizar los gastos necesarios. De estas nuevas se hizo eco el Baró de Maldà señalando que: *"Ab esta mira ha resolt avui lo molt lltre. Ayuntamiento, que se engrandís lo teatro en la part de detrás, que ha de costar unas trenta mil lliuras, y per subsidi ha cedit lo General dels productos dels Saraus sis mil duros. També, se ha pensat en formár un teatro provisional per Operas, ignorant-se per ara lo lloch, y se diu si anirá fora la berruga del Paseig de la rambla, lo Magatzém junt á Santa Monica vulgo de Sarau de la Patacada, y no falta, qui yá traza podia ferse desde el Pés de la Palla davant los Quartels, inmediat al Convent de Santa Monica; pues alli no embarazaria, si sols podria perjudicar al dit convent en sás habitacions, perjudici, que podria resarcirse ab altra cosa. No tardará en donarse má á la obra del teatro principal, y despues, se farán otras obras"*<sup>608</sup>.

En el segundo memorial, copia del que había transmitido al Hospital, Botti se lamentaba que le perjudicaban los permisos de otras diversiones, concretamente los bailes<sup>609</sup>, hasta el punto

---

*vestuario; de antemano havia insinuado al Exm<sup>o</sup>. S<sup>r</sup>. Capn. General que desde luego la empresa se enpeñava el llevar a efecto el Plan proyectado sprê y quando S.E. la franquesase 4000 duros del producto de los vailes de Mascara; parece qe. S.E. no desechó la insinuacion, habiendo zesado el motivo del socorro á los Pobres, pero dió a entender, que no se hallaba bastantes facultades p<sup>a</sup>. ello.*

*La obra es indispensablemente. necesaria y desde luego deberia verificarse pues de otra manera seria imposible el poder cumplimentar en el teatro á los Soberanos, por su estrechez, y demas circunstancias.*

*La venida del Rey de Napoles es cierta; y es sabida su decidida inclinacion p<sup>a</sup>. las diversiones teatrales y no puede dudarse que nuestros augustos Soberanos tendran la mayor complacencia en festejarle con lo que mas le agrada en punto a diversiones.*

*Baxo estos supuestos, considera la Empresa (deseosa de contribuir en q<sup>te</sup>. esté de su parte al decoro que exigen tantos obgetos, y á el de esta Capital) que seria muy del caso el que el Gobierno y la M.Y. Junta de teatro solicitasen el permiso, y gracia de S.M. para que á la misma emnpresa asi como en todas partes, y aun en España se practica, se la concediese el poder dar en el teatro, y de su propia los Bailes Pubc<sup>os</sup>. de Mascara, i sin ella, respeto al considerarse dificil el que. S.E. pueda franquearla los 4000 duros insinuados pues con tal auxilio podrian sucesivamte. continuarse las teatrales diversiones con el decoro que exige una tan distinguida Poblacion.*

*No puede dudarse, qe. si V.E. se digna hacer pntê a la superioridad este proyecto, la necesidad de la obra, y para unos fines tan plausibles; el exemplar, que de ello tenemos, sin los actuales motivos, y como sucedia en los años, en que mandavan esta Provincia, Los Exm<sup>os</sup>. Sres. Marques. de la Mina, y Conde de Ricla, y con particularidad el grande beneficio, que sucesivamente experimentaria la Pobre Casa del Sto. Hospital, por el mayor redito de los arriendos de la Casa teatro, sera muy facil conseguir el intento, á cuyo feliz exito particularmte. puede contribuir el poderoso influxo de la M.Y. Junta de teatro".*

A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, carta situada entre fol. 130-131v. En la fecha en que fue escrita, aún no se sabía la decisión que posteriormente emprenderían los reyes de Nápoles respecto a su renuncia de desplazarse a Barcelona, circunstancia que obviamente Domenico Botti desconocía cuando hizo constar en el texto la pasión de los monarcas napolitanos hacia las diversiones teatrales.

<sup>608</sup> AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXIV, 9 de marzo de 1802. También en PÉREZ SAMPER, 1973, pág. 124, y nota n<sup>o</sup> 239; y transcrito por SUERO ROCA, 1987, pág. 137, y nota n<sup>o</sup> 14.

<sup>609</sup> "Haviendo hecho presente el señor marqués de Palmerola, Antiquior de la Comision que el Ayuntamiento destinó, compuesta de los Señores dos Comisarios de teatro, sus dos inmediatos antecesores en este encargo, y los dos señores regidores administradores del Hospital General de Santa cruz de esta Ciudad, para que informase lo que se la ofreciese y

de que de la solución que se diese dependía la subsistencia y continuación de las diversiones teatrales o su completa ruina, dado que ya había sufrido pérdidas cuantiosísimas. Cuando firmó el contrato, no se preveyeron que hubiesen otras diversiones, y menos en los días festivos, que restaban afluencia al teatro. Para Botti, si el teatro no merecía la primera atención del Gobierno, sería imposible continuar manteniéndolo al mismo nivel en que se hallaba, y en caso de proseguir los bailes públicos en días festivos, suspendería las funciones y pediría indemnización. El Ayuntamiento resolvió entonces estudiar el problema<sup>610</sup>.

Como ya hemos señalado, el Hospital era el propietario del Teatro de la Santa Cruz. Sus administradores lo cedían a una empresa que se hacía cargo durante un período que oscilaba entre uno y cinco años, si bien generalmente se acercaba más a la cifra menor. El provecho que obtenía el Hospital era básicamente la cantidad anual asignada al alquiler y que no incluía la Cuaresma, dado que si durante la Cuaresma se ofrecían representaciones el Hospital percibía una cantidad que variaba según las épocas. Para fijar un alquiler -según Artís- el Hospital partía del valor del edificio, al cual se le señalaba una renta del 3%. Además, capitalizaba el coste de los decorados, muebles, luces y otro material, cargando por dichos conceptos otro porcentaje, y añadía una tercera cantidad sobre el producto probable de las entradas. Todo esto se hacía de acuerdo con lo que establecían los privilegios otorgados al Hospital en diversas épocas. También disfrutaba de dos días de beneficio cada año, de los cuales recibía el producto íntegro, y los gastos iban a cargo del empresario. Esos días, en el teatro, se instalaban dos mesas petritorias: una en la puerta principal, y otra en el salón de descanso, en la puerta de entrada del casino. El teatro no fue, a menudo, ninguna ganga para los que se ocupaban, dado que en la mayoría de las ocasiones la empresa de turno miraba de librarse bien pronto, o incluso quebraba. Ya hemos hablado del dispendio que suponían las tres compañías que actuaban en el teatro.

---

*tubiese por conveniente sobre los memoriales que ha presentado al Ayuntamiento. el Ympresario del teatro en punto a perjudicarle los permisos de otras diversiones, que la dicha comision se junto con el señor corregidor, y haviendose oido en ella al Impresario, que manifestó los medios que le ocurrian en punto á lo que puede practicarse en el teatro para quando vengan Sus Magestades, se quedó en que los hiciesse presentes al Ayuntamiento, como lo executa con el papel que ha entregado de que ha de quedar aqui una copia.*

*Acuerda, votando solo los señores regidores, que la propia comision con presencia de lo propuesto con dho papel, y de qualquier otro pensamiento qe. se haga, informe al Ayuntamiento. lo que en su razon se la ofrezca; y si opinase que conviene representar extienda la representación y la proponga".*

A.H.C.B., *Libro de Acuerdos*, 9 de marzo, fol. 131v-132r.

<sup>610</sup> A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, 16 de marzo de 1802, fol. 146r-147v.

En 1802, de un escrito dirigido por la empresa al Ayuntamiento, se deduce que surgieron dificultades en la composición de estas compañías. Botti explica que había formado con la debida antelación la compañía española y que con motivo de la venida de los reyes no omitió medio ni dispendio para traer a los componentes que a su juicio eran los mejores<sup>611</sup>. Pero se interfirió el privilegio de los teatros de la corte, que llevó a Botti a pedir al Ayuntamiento que apelase al rey, dado que comenta las partes *"que cree que le faltarán no obstante los prestamos ó adelantados que las havia hecho, y que el sistema y practica de los Teatros de Madrid en la formacion de sus Compañias imposibilita á los demas Teatros el poder formar las suyas, por lo qual reconoce que si el Ayuntamiento representase á S.M. lo conveniente podría sin perjuicio del privilegio concedido á los Teatros de Madrid formar en su debido tiempo una muy regular Compañia española"*<sup>612</sup>. Dadas las razones de Botti y el *"mal estado de las diversiones y pocas esperanzas de que se mejoren las Compañias como es muy del caso y mucho mas teniendo resuelto SS.MM. venir á esta Ciudad, para cuya ocasion es justo que se vea que se han hecho todas las diligencias posibles á fin de que esten en el mejor pie que sea dable las Compañias"*, se decidió apelar en relación a la española, y respecto a la compañía de óperas se previno a Botti que *"por todo el mes de Junio proximo tenga en esta Ciudad una parte competente para primera Bufa segun corresponde al espiritu de la concesión que se le hizo del aumento de entrada"*. Se observó también que era muy escasa la iluminación de la platea, por lo cual se tenía que procurar que estuviese iluminada como correspondía<sup>613</sup>.

Meses después se reunieron en el teatro el Capitán General, el corregidor, los regidores administrativos del Hospital, el empresario y algunos arquitectos para examinar definitivamente lo que se había de hacer, si abrir otro coliseo o ampliar el actual. Todos ellos, excepto el Capitán General, estudiaron la cuestión y trataron igualmente de los precios, de las diversiones y la indemnización al empresario por los desembolsos o adelantos que hiciese por obras<sup>614</sup>. Botti tramitó entonces un nuevo memorial al Ayuntamiento: en primer lugar indicó que, no habiendo

<sup>611</sup> A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, 9 de abril de 1802, fols. 175v-176r. Entre los folios indicados aparece la *"lista de las partes ajustadas de las tres comps. que deben servir en este teatro durante el presente año"* formadas por Botti.

<sup>612</sup> A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, 6 de abril de 1802, fol. 169r.

<sup>613</sup> A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, 26 de abril de 1802, fols. 181v-182r.

<sup>614</sup> A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, 13 de julio de 1802, fol. 262v-263r.

tenido efecto el plan de ampliación del teatro, resultaba imprescindible habilitar uno de provisional. Las cuantiosas pérdidas que había sufrido no permitían a la empresa asumir por sí sola unos gastos tan considerables como los que se necesitaban para embellecer el teatro y costear el provisional sin el auxilio del gobierno. Era necesario aumentar la orquesta y la iluminación, enriquecer el vestuario y presentar nuevas y vistosas decoraciones, y el gran dispendio que implicaría no se solventaría con un pequeño aumento de las entradas. El Hospital tenía que contribuir y principalmente habilitar el almacén y el salón para pintar las decoraciones. No se podía omitir tampoco que era necesario un palco grande que marcara las diferencias con los demás y construir otros para el acómodo del Príncipe de la Paz, damas y jefes de palacio, etc. La Real Audiencia habla de un memorial de Juan Rovira para desocupar en un término de 24 horas una pequeña tienda que ocupaba como inquilino al lado del teatro<sup>615</sup>.

Si se decidía construir el teatro provisional, el gobierno podría proporcionar la madera necesaria que servía para los bailes de máscara. Por otro lado, si el gobierno concedía a la empresa el dar por su cuenta los bailes públicos en el teatro durante el carnaval, durante el tiempo que le quedaba de alquiler, tomaría a su cargo la ornamentación exterior del teatro y podría mejorar el interior y continuar ofreciendo unas diversiones tan completas como correspondía. En caso contrario, le amenazaría la ruina. Seguidamente explicó los espectáculos que se proponía ofrecer y los precios diarios durante la estancia de los reyes, así como las puertas de entrada que habrían de utilizarse y el sistema de reparto y venta de billetes. En referencia al teatro provisional, se formarían para los espectadores dos grandes galerías de doble asiento "*debaxo graderio*", y en el patio tres o cuatro bancos distinguidos para lunetas, ocupando el resto bancos sencillos para la población menos dotada económicamente. También incluía relación de precios y distribución de billetes, y añadía que en uno y otro teatro no debía olvidarse de crear un lugar de descanso destinado, principalmente, a los fumadores, pues el olor de tabaco podía resultar incómodo a los espectadores y nocivo para los monarcas<sup>616</sup>. Además, el corregidor propuso que, dado que el

<sup>615</sup> A.C.A., *Expedientes de la Real Audiencia*, reg. 1222, 1802, fol. 463r y v.

<sup>616</sup> "*Baxo el cierto supuesto de que será crecidísimo el concurso de Forasteros á esta Capital por el plausible motivo de la venida de nuestros Augustos Soberanos, de los de Napoles, y Etruria, parece indispensable, no habiendo tenido efecto el plan de engrandecer el actual teatro, el suplir á su estrechez habilitando otro provisional que podría colocarse en el Almacén de St<sup>a</sup>. Monica. Las pérdidas cuantiosas que ha sufrido la Empresa para mantener la pública diversion en el brillante pie, en que esta no la permiten el poder por sí sola asumirse el cargo de unos gastos tan considerables, como los que se necesitan p<sup>a</sup>. poder con la decencia que corresponde al objeto exornar el actual Teatro y costear el provisional,*

sin el auxilio, y proteccion del Gobierno la que espera en el caso merecer conociendo quan rectas y justificadas son sus intenciones.

Es bien savido que de preciso debe aumentarse la orquesta, la iluminacion y enriquecer los vestuarios, y presentar nuevas decoracion: ramos todos del mayor dispendio; y que no se podrian subsanar con un pequeño aumento de las entradas.

La empresa por Su parte es indubitable que se esmerará en quanto la sea dable a fin de que unas y otras diversiones se presenten con la mayor gala y decencia posible, pero es preciso tambien que la Muy Ille. Administracion del Stº. Hospital contribuya en lo que está de su parte, y habilitando principalmente el Almacen, y Salon para pintar y reponer las nuevas decoraciones.

No deve omitirse que se necesita un Palco grande de quatro huecos de frente, que debe salir mas de los otros, y ocupar la linea exterior de las Lunetas del Anfiteatro, proporcionando al mismo tiempo como dos ê inmediatos retretes, al qual puede mui bien Suplir la Sala llamada de la Admºn. Y este será el Palco de etiqueta; luego se necesita otro á la inmediacion del teatro que es el de confianza, y el de que los Soberanos hacen mas uso, pues regularmente no van al de Etiqueta que en los dias de gala. Otro Palco de dos huecos se necesita para el Exmº. Sºr. Principe de la Paz, y luego los mas cercanos y comodios pº. las Damas y Gefes de Palacio, y finalmente los que se emplean para la Presidencia.

El proporcionar tanto Palco, y las 34 Lunetas que deveran Suprimir las 16 de Anfiteatro por comodidad del Palco Regio, y las 18 del Patio para habilitar la Orquesta, no deja de ser mui gravoso á la Empresa, y espera esta que se la proporcione por el Gobierno algun arbitrio para indemnizarla de esta perdida de entrada, y de los gastos mayores que debe indispensablemente suplir pº. el objeto.

Para habilitar con el menor dispendio posible el teatro provisional en caso de resolverse su construccion, prodrá el Gobierno proporcionarla el maderamen necesario y que servia pº. los Bayles de Mascara de cuenta de la Junta de Auxilios, en el supuesto de que la mayor parte de el no sufriria la menor alteracion.

Si el Gobierno pudiese asegurar, y conceder á la Empresa el privilegio de dar de su cuenta, como en otros tiempos, y como se estila en todos los demas teatros de Europa, y tambien de España, los Bayles publicos de Mascara, o sin ella en el teatro en el Carnaval, por el tiempo que la queda de su arriendo, se animaria en tomar a su cargo el adorno exterior tan bien del teatro, y podria con mas brillantes producir igualmente los del interior, y con este auxilio podria prometerse de continuar a producir unas diversiones tan completas, como corresponden á una Capital tan respetable, en defecto no puede sin conocido riesgo de su ruina, mantener unas compañías tan costosas, ni cargar con un gasto tan crecido, qual la seria indispensable para producirlas en una epoca tan respetable como la inmediata.

La diversion que se propone dar la Empresa en el primer dia en que se celebre la union de los Augustos Soberanos y Esposos, en el teatro, es una Serenata compuesta a proposito y análoga al obgeto, luego un vistoso Bayle grande, finalizandose con una Opera nueva en un solo acto a fin de no hacer el espectáculo demasiado largo. Seguidamente se irán produciendo operas y Bayles nuevos, interpolado el todo con otros de diferentes gustos, y de lo mejor que subministre el arte asi de cantado, como de Bayle, alternando tal vez, y á gusto de la Superioridad con algunas piezas de las mas Selectas de la compañía comica.

Precios diario por el Teatro durante la mansion aqui de los

Soberanos

Palcos de primer Piso .....	a Rs. Vn. ....	&080
Idem de 2º		&050
Idem de 3º		&030
Galeria comprendida la entrada		&020
Lunetas del Patio idem		&016
Idem en caso de que alguno quisiera abonarla por mes ó semana		&012
Entrada general á excepcion de Galeria y Lunetas		&006
Dias de gala, é Yluminacion todo doble		

Notare

Para evitar la confusion y dar comoda entrada á los Sujetos de distincion que se debe presumir ocuparan las Lunetas sera mui acertado, y util darles la entrada por la puerta de trenta claus frente directo á las mismas Lunetas: tambien se debe tener presente que para dar entrada á los Palcos del primer piso, y á las Lunetas del Anfiteatro por la parte qe. queda á la izquierda del Palco de los Soberanos, se ha de usar la Escalerilla Secreta, de que se servia el Exmº. Sºr. Capitan Grºl. pues no puede haver ninguna otra comunicacion.

Hospital cooperaba en los gastos, a pesar de su precario estado, colaborase igualmente el cuerpo municipal tomando bajo su cargo el arreglo y adorno del palco destinado a los reyes, con más razón cuando era el Ayuntamiento quien se ocupaba siempre del palco presidencial. El Ayuntamiento tomó la decisión de resolver en lo que no estuviese de acuerdo con Botti<sup>617</sup>, y de hacer cuanto pudiese según la dotación que el rey le otorgase<sup>618</sup>. Parece ser que al final la mayoría de las reformas se llevaron a cabo porque a principios de agosto se indicó que el estado de las obras habían llegado al punto en que podía ya adornarse el palco destinado a los monarcas, tema del que el Ayuntamiento se ocupó verdaderamente una vez recibida la dotación de 28.000 libras por parte de Carlos IV<sup>619</sup>.

Lucini había presentado a mediados de julio un *"Plan de la Compostura, que deve hacerse en el teatro de esta Ciudad, y de Cuenta de la M.I. Administracion del Sto. Hospital en obsequio de los Augustos Soberanos"*. La idea consistía en blanquear todos los pasillos, en pintar todos los palcos interior y exteriormente, y también el *"tornavoz y media naranja"*, y sobre todo

---

*Otrosí: para evitar toda confusion en el reparto de entradas y Lunetas, Aposentos y Galerias deben venderse las respectivas targetas arregladas segun su orden desde las nueve de la mañana hasta á las doce, y desde las tres de la tarde hasta á la inmediata de empezarse en el mismo teatro, avisando preventivamte. al Publico p<sup>a</sup>. el nuevo regimen de mayor comodidad.*

*En los días de Gala ó funcion Regia se seguirá el mismo estilo, y se repartirán desde las 12 de la mañana en adelante los puestos que quedasen libres, con preferencia segun disponga el Gobierno y la Empresa.*

#### *Teatro Provisional*

*Se formarán para los espectadores dos grandes galerias de doble asiento debaxo graderio y en el patio 3 ó 4 Bancos distinguidos p<sup>a</sup> Lunetas, y lo restante del Patio con bancos p<sup>a</sup> asintos de Pueblo.*

#### *Precios diarios*

<i>Galeria del primer Piso con entrada</i>	<i>Rs. Vn</i>	<i>6</i>
<i>Galeria del 2<sup>o</sup>. con entrada</i>		<i>4</i>
<i>Restante del Patio</i>		<i>2</i>

*Tambien se deven vender las targetas respectivas en el mismo teatro p<sup>a</sup> Galeria y Lunetas á las horas indicadas, y con esto se evitarán las confusiones qe. producen los concurrentes, quando todos de golpe quieren procurarse puesto á la hora misma, la mas peremptoria; y al mismo tiempo queda mas asegurado el interes de la Empresa.*

*En uno y otro Teatro no deve olvidarse el qe. se necesita proporcionado refrescador, y desaogo p<sup>a</sup> los fumadores, pues el olor que de ellos se expele puede ser incomodo á los Espectadores, y nocivo a las Reales Personas"*

A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, 16 de julio de 1802, memorial situado entre fols. 267v-268r.

<sup>617</sup> A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, 16 de julio de 1802, fol. 267v-268r.

<sup>618</sup> A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, 23 de julio de 1802, fol. 278r. Como veremos más adelante, la mejora de la Plaça del Pedró fue un asunto directamente vinculado a la responsabilidad del arreglo del palco por parte del Ayuntamiento.

<sup>619</sup> A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, 6 de agosto de 1802, fol. 294r.

en "formar el Aposento Real, que deve constar de quatro huecos, y adelantarle hasta la linea exterior del Anfiteatro, separar la entrada inferior, y superior, agregarle dos Salas, una de las cuales ha de ser en el patio abierto, engrandecer la puerta de comunicaci3n á dichas Salas, y abrir quatro de estas mas, las dos practicables, y dos figuradas para simetría, formar su dosel correspondiente al aposento, y hacer las alas de separacion de los demas aposentos, y havilitar entrada separada á uno y otro lado para entrar á las Lunetas del anfiteatro, componer los pisos reduciendolos a nivel"<sup>620</sup>.

Según el sastre a quien se realizó la petici3n de renovar los cojines de los asientos, el palco "se alla en un estado Indesente"<sup>621</sup>. Sin embargo, la Corporaci3n dispuso que se efectuasen las reformas teniendo presente la forma más económica posible<sup>622</sup>.

<sup>620</sup> SUERO ROCA, 1987, vol. I, pág. 53, y nota 35.

<sup>621</sup> "Haviendome mandado los SSrs. Dn. Ignacio de Juliol y el Sr. Dn. Rafael de Esteve Como á Directores del teatro que reconociese el palco de V.S. en el teatro digo á V.S. que este se alla en un estado Indesente tanto de pintado de las paredes y cielo raso como de los banchos asientos respaldos de V.S. y de los porteros y Aguasiles

..... En quanto en lo tocante al pintor de pintar dho dice  
ser el Importe de ..... 100 ll.

En quanto en las Almoadas respeto de aver experimentado la poca durasion de la piel de los que existen soy de paraser salvo el paraser de V.S. de aserse de Cosoril aprovetxando la pluma de los Viejos y lo que faltara de pluma poner Clin asiendoles todos nuevos que son 5 Almoadas y 4 respaldos seria su Valor sobre poco mas o menos de 106 ll.

Si en lugar de Cosoril se Isiere de otra tela que no fuese de tanto valor como el Cosoril se orraria algo ..... 90 ll.

Si solo se Isieren nuevos los asientos y respaldo de V.S. y de los viejos componer los demas de los porteros y Aguasiles seria de . 70 ll.

Si en lugar de pintar dho palco se colgara de Damascos o otro genero desente Como y tamvien las Cornocopias ó matxeros este tendria menos valor y se allaria Alquilado por el tiempo que V.S. deliverara que es quanto puedo Informar a V.S.

Barná y 7bre. 2 de 1802

Joseph Antonio Bultó Sastre"

A.H.C.B., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento, carta situada entre fol. 349v-350r.

<sup>622</sup> A.H.C.B., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento, 5 de septiembre de 1802, fol. 350. En las cuentas de Dotaci3n del Ayuntamiento se encuentran la relaci3n de costes efectuados en el arreglo del palco en cuesti3n.