

El túmulo y las honras fúnebres en honor de la Reina Bárbara de Braganza en Tarragona

La caracterización general del arte barroco como un «espectáculo teatral», según se desprende de las últimas investigaciones sobre el mismo,¹ manifestado tanto en el concepto escenográfico de la arquitectura y del retablo como en los procedimientos de comunicación con el espectador en la pintura, tiene como punto de partida y como fundamento ideológico el entendimiento de la vida cotidiana como objeto de teatralidad. La celebración de todos los tipos de acontecimientos según una normativa y un ceremonial rigurosos, con el poder real como núcleo inspirador, convierte a cada una de los hechos históricos en que se ve inmersa la monarquía borbónica en una *fiesta* religioso-profana, a la que ni siquiera escapan los momentos más dramáticos de la existencia. *La muerte* es uno de los temas que, tras poseer una rica tradición figurativa, en el barroco responde a una exaltación pomposa y grandilocuente de le propia vida. Las honras fúnebres, exequias o funerales al igual que las proclamaciones de reyes, rogativas públicas, proce-

1. Los últimos trabajos sobre el barroco desde un punto de vista "interpretativo" tienden a acentuar las aportaciones verdaderamente interesantes de su lenguaje estrictamente artístico, superando las tradicionales separaciones de géneros al integrar todos los fenómenos que configuran la vida cotidiana. En esta perspectiva es necesario señalar los siguientes ensayos: *Richard Alwyn* en "*L'univers du Baroque*", Utrecht (1964) ofrece una visión general de esas variadas manifestaciones; *Emilio Orozco* en "*Teatro y teatralidad en el Barroco*", Barcelona (1969) enfoca la atmósfera barroca a través del teatro, haciendo hincapié en su papel de liderazgo y en los efectos comunicativos que introduce en los demás géneros; *Julián Gállego* en "*Visión y símbolos en la pintura española del siglo de Oro*", Madrid (1972), teniendo como punto de mira la pintura española del XVII funda el componente figurativo del arte español de la época en las relaciones con el lenguaje simbólico, alegórico y emblemático dominante en todas las manifestaciones de la vida.

siones, festividades de patronos y patronas, entradas de arzobispos y de personajes reales, son la materia prima de que se nutre la imaginación barroca para producir todo un tipo de *arte efímero* plagado de emblemas, alegorías y jeroglíficos² que influirá decisivamente en los demás géneros nobles e impercederos. Se trata de un auténtico arte hecho «por el pueblo» y «para el pueblo» amparado en el poder de convocatoria de la Corte y estimulado por las respectivas Casas Capitulares en cada una de las ciudades del reino.

Las manifestaciones artísticas implícitas en la temática funeraria han sido denominadas «ars moriendi», y dentro de él adquiere especial relevancia, como centro de la ceremonia del funeral, el «túmulo», «catafalco» o «capelardente». Esta construcción se erige en símbolo del sepulcro en donde reposa el cuerpo de la personalidad a quien se le rinde un último homenaje, y pertenece a la familia de los «monumentos» que, en el pensamiento hispánico del Siglo de Oro, posee una acepción casi exclusivamente mortuoria.³ En efecto, la concepción y representación de la muerte en los siglos XVII y XVIII fue uno de los temas fundamentales del arte y de la literatura españolas, por lo general propiciado por la actitud de los reyes ante ella, llegándose a extremos de obsesión maníaca, sobre todo en los Austrias.

En la Historia del Arte el túmulo se inscribe dentro de un género bautizado como «arquitectura efímera»,⁴ desgraciadamente muy poco estudiado, que comprendía una serie de construcciones con las siguientes características:

- 1ª) estar realizada exclusivamente para actos y ceremonias con una *duración limitada*, fuera de la cual dejaban de

2. Para completar la relación entre el arte efímero y el lenguaje simbólico véase J. GÁLLEGO, op. cit. pp. 132 y ss., particularmente pp. 161-174.

3. J. GÁLLEGO en *ibidem*, pág. 164 aduce testimonios literarios desde Juan del Encina a Quevedo para corroborar este sentido. Poco después añade: "El significado fúnebre de la palabra «monumento» corresponde también a su empleo litúrgico, como lugar donde se deposita la Hostia tras la misa del Jueves Santo hasta la del Viernes".

4. La denominación de «efímera» hace referencia a su escasa duración y a su aspecto inconsistente. En un sentido genérico define a aquel tipo de obra artística en que se identifican la duración real y la duración ficticia. Como tal ese concepto ha sido resucitado por tendencias de vanguardia, desde los «hapennings» hasta las esculturas autodestructibles del francés J. TINGUELY. Sobre la arquitectura efímera barroca el estudio más amplio referido al contexto español es el de Y. BOTTINEAU «Architecture Ephémère et Baroque Espagnol», *Gazette des Beaux Arts*, LXXI (1968) pp. 218-280.

tener su función, ya fueran *tablados, tronos y palcos* para Proclamaciones de reyes y entradas de personajes importantes, *altares para* canonizaciones de santos y procesiones o *monumentos* de toda índole (obeliscos, piras, pirámides) en fiestas y rogativas, aparte los de carácter funerario;

- 2^a) la vida de esa arquitectura quedaba siempre condicionada ya por las *normas* que regulaban ese tipo de ceremonias, ya por el *gusto estético* dominante, ya por la *fastuosidad*, mayor o menor según la categoría del personaje, ya, ante todo, por su estado de *conservación*. Generalmente, en el caso de los túmulos, tras la notificación del fallecimiento se emplea la misma fórmula para ordenar que se realicen las exequias «como en casos anteriores se acostumbraba», lo que hace pensar en una cierta continuidad en el diseño de estas construcciones. Respecto a Tarragona podemos asegurar que se trata del mismo diseño para los túmulos de Carlos II (1700), Luis I (1724) y Felipe V (1746);⁵
- 3^a) estar ejecutados con *materiales perecederos*, madera en la mayoría de los casos, en exacto y coherente paralelismo con los actos que simbolizan, si bien en muchas ocasiones se imitan mediante el color materiales consistentes (relieve en bronce⁶ y piedra).⁷ Dado ese carácter su conocimiento sólo es posible gracias a testimonios indirectos: descripciones literarias, dibujos previos y grabados posteriores;
- 4^a) en cuanto a su *proceso de realización* existía una real separación entre el autor del proyecto (diseñador) y el

5. El Acuerdo Municipal respectivo remite siempre en estos tres casos a la ceremonia anterior. Concretamente en el de Felipe V se dice: «hizieron presente al mismo Sr. Corregidor el diseño de el tumulo ó Capilla Ardiente que se formó para los funerales del Rey y Señor Don Luis Primero, que Dios haya, del qual gustó mucho su Excelencia (como realmente fue muy aplaudido en aquella ocasión)...» (Acuerdo del 13-VIII-1746, en *Libro de Ac. Municip.* 1746-747, f. 34).

6. Como el erigido en honor de Felipe II en la Catedral de Sevilla, en el que colabora F. PACHECO, el suegro de Velázquez. Citado por J. GÁLLEGO en «Visión...», pág. 163.

7. *El Greco* levanta un catafalco en honor de Margarita de Austria en la Catedral de Toledo que imitaba ese material, que por diversas circunstancias no llegó a utilizarse. Citado por J. GÁLLEGO, *ibidem*. El de Bárbara de Braganza en Tarragona probablemente no imita a esos materiales.

ejecutor material (maestro). El primero tenía la categoría de arquitecto, pintor o escultor;⁸ el segundo era normalmente un carpintero. Cada ciudad poseía un diseño diferente realizado por artistas locales y lógicamente la calidad artística y los medios materiales puestos a su servicio. En relación con Tarragona desconocemos el artista o artistas diseñadores de los túmulos de Carlos II, Luis I y Felipe V, pero sí conocemos a los Maestros Carpinteros: el de Luis I fue Anastasio Boixó⁹ y el de Felipe V, *Francisco Rovira*, el mismo que ejecutó el de Bárbara de Braganza.

El túmulo hecho en honor de esta Reina, esposa de Fernando VI, fallecida el 27 de Agosto de 1758, es el único que conocemos en sus características formales, gracias a un dibujo existente en el Archivo Histórico Provincial de Tarragona¹⁰ inserto en el libro de Acuerdos Municipales del año 1758. Realizado sobre papel acartonado, consta de un diseño frontal coloreado con gamas de amarillos y grises y de un plano de la planta a escala de 30 palmos, y firmado por las iniciales «J.A.R.».

Lo inédito de este tipo de documentación en los Archivos Provinciales y la posibilidad de ampliar datos a investigaciones ya realizadas sobre el tema¹¹ nos persuadieron de que este descubrimiento podía ser representativo de las ceremonias fúnebres que ciudades como Tarragona celebraban en honor de personas reales y del gusto artístico dominante en estas construcciones peculiares. Por ello nos interesa estudiar tanto las particularidades técnicas

8. La mayor parte de los grandes artistas españoles de la época colaboraron en este tipo de obras. *Sebastián Herrera Barnuevo* realiza el de Felipe IV en la Encarnación de Madrid (1665), *José de Churriguera* el de María Luisa de Orleans en 1689, *Joseph Vives* el de Carlos II en Barcelona en 1701, los *Tramullas* (Francisco y Manuel) el de María Amalia de Sajonia en la misma ciudad en 1761, por citar algunos ejemplos. Cfr. Y. BOTTINEAU, art. cit. pp. 214 y ss.

9. La concesión de la fábrica de este túmulo fue al parecer muy reñida entre dos Maestros Carpinteros de Tarragona, *Manuel Serrahima* y *Anastasio Boixó*, adjudicada a este último por haber pedido menos dinero, una vez que Serrahima había firmado ya el contrato por 90 Libras. Las vicisitudes de dicha pugna en *Libro de Ac. Municip.*, 1724, folios 90 y 91 correspondientes al Acuerdo del 26 de Octubre.

10. La noticia de la existencia de tal dibujo se la debo al investigador D. Diego Bertrán, a quien le agradezco su interés y amabilidad.

11. Que sepamos, en español, aparte las páginas que le dedica *J. Gállego* en su libro ya citado, es prácticamente inexistente. Existe un artículo en inglés publicado por autores españoles: *T. L. Martín* y *E. Sarmiento*, «Masks and Monuments of the Spanish Baroque», *Architectural Review*, 73 (1933), y sobre todo el artículo de *Bottineau*.

y estéticas del túmulo como su importancia dentro de las honras fúnebres.

Desde 1565 estos actos estaban regulados por una Real Pragmática llamada «de los lutos»,¹² pero tras el advenimiento de los Borbones no existían normas que aclararan si debían realizarse de otra forma distinta. Las Cartas Reales en que se notificaban los fallecimientos se referían desde 1700, año en que muere Carlos II, a lo «que se huviesse acostumbrado en casos semejantes», lo que implicaba por una parte una pervivencia de la tradición de los Austrias y por otro una cierta responsabilidad que se delegaba en los Ayuntamientos para que decidieran en cada caso concreto, ateniéndose siempre a la propia experiencia de cada ciudad. A este planteamiento responden las normas dadas por el Teniente de Corregidor de Tarragona en acuerdo de 27 de Octubre de 1750, que por su interés transcribimos en su totalidad:

«Atendiendo el Muy Ilustre Ayuntamiento â no haver reglas ciertas, ni resoluciones de aquerdos anteriores, que pueden ser de Gobierno fixo para las deliberaciones en los Casos de mandar el Rey, se hagan honrras y funerales por Personas Reales; ha resuelto su Señoría lo siguiente:

Siendo de Reyes ô Reynas Reynantes, ô que lo hayan estado, luego que se reziva la Carta de su Magestad, en que mande se hagan honrras ô funerales y pongan lutos: se disputaran por el M. I. Ayuntamiento dos Cavalleros Regidores para que luego luego (sic), se confieran con los Sindicos del M. I. Cabildo, para que en el mismo dia, se haga toque General de Campanas de Difuntos en la Catredal, y sean avisados por el Sindico de la Ciudad, con recado del M. I. Cabildo, los Superiores de las Comunidades, avisándoles la hora que Doblaran las Campanas de la Catredal, para que á un mismo tiempo se execute generalmente en todos.

12. Se encuentra catalogada en la obra de *F. Gil Ayuso*, «Noticia bibliográfica de textos y disposiciones legales de los Reinos de Castilla impresos en los siglos XVI y XVII», Madrid 1935, con el número 261, pp. 68-9.

En seguida de esto continuaran los Commissionados las cessiones necessarias con los syndicos del M. I. Cabildo hasta quedar acordes en el todo de lo que se huviesse de practicar, el dia que se aplasare celebrar el Funeral.

Dos dias antes de la celebracion doblaran las campanas generalmente en la Catredal y Combentos de esta Ciudad el toque de Difuntos las oras acostumbradas, ô que se resolviesse de forma que con el dia que sea el funeral seran tres los del toque de Campanas, para lo que seran avisados los Prelados para que suban las comunidades á la absolta* que deveran cada uno cantar el dia del Funeral; para el qual deveran hazerse tumulo ô Capilla ardiente Magnifica (sigun los posibles conque se hallasse el Commun de la Ciudad para los Gastos) examinando los diseños de las que en semejantes casos se han construido destinando el que resolviesse el M.I. Ayuntamiento y el orador para la oracion funebre que devera haver. En quanto á la distribucion del Clero, toque de Campanas derechos y quarta parte de refus de la Cera, Pan del Hospital, Escolanos, Capilla, Maestro de Ceremonias, Bolsero y demas, se deve estar a lo practicado en las honrras y funeral del Sr. Dn. Felipe Quinto, que de Dios goze. Por las Personas Reales, que los Reyes Reynantes, mandasen hazer funeral, se destinaran Commssionados para tratar con los Syndicos del Muy Ilustre Cabildo, para aplasar el dia de la Zelebración del funeral en las visperas se hara toque General de Campanas, como el dia que se celebre en todos los Combentos para lo que seran avisados los Prelados por parte de la Ciudad y que suban â cantar la absolta: Resolviendo en esto lo que parezca mas combeniente segun el Parentesco con los Reyes Reynantes.

EL TUMULO SERA UNA MESA DE 4 á 5 PALMOS DE ALTURA, ENSIMA DE ESTA UNA TARIMA DE ALTO UN PALMO Y MEDIO, Y ENSIMA EL FERETRO, CON

* En castellano "responso".

PAÑO ALMOADA DE TERCIOPELO NEGRO, CORONA Y ZETRO DORADO Y TODO LO DEMAS DE LA TARIMA Y TABLAS CUBIERTO DE VAYETA. EN LO EXTERIOR DE LA MESA HABRA DOZE ACHAS PUESTAS ENSIMA DE BLANDONES O PIRAMIDES SENTADOS EN EL PISO DE LA YGLESA, Y ENSIMA DE LA TARIMA DIEZ Y SEIS ACHETAS CUATRO POR CADA FRENTE, Y LAS VELAS QUE SE DARAN A SOLOS LOS CONCURRENTES, QUE POR SUS ENCARGOS DEVEN ASSISTIR///.¹³

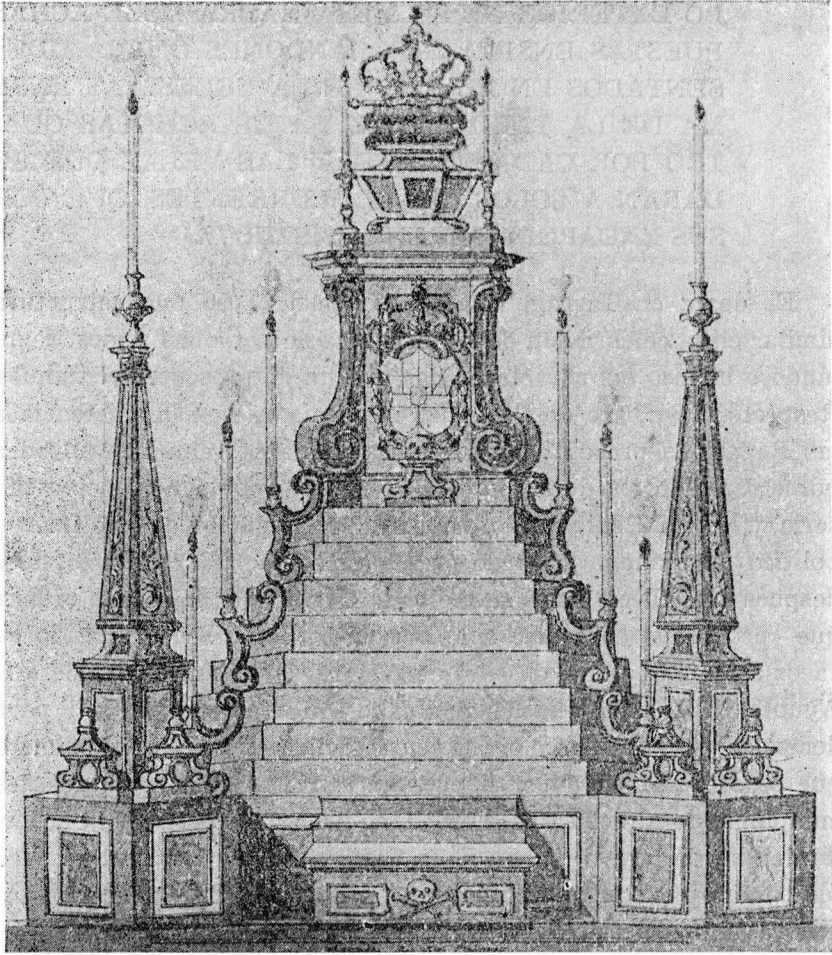
Es decir, en Tarragona se sigue desde 1750 una estructura similar en la celebración de las exequias de personas reales, regulándose incluso las características que ha de presentar el túmulo. Respecto a Bárbara de Braganza se comienza con la asistencia a las Rogativas preceptivas por la salud de la reina organizadas por el Cabildo los días 1, 2 y 3 de Agosto por ser «funcion tan seria, y tan del Real agrado, y muy de la obligación de este Cuerpo politico de mañana y tarde en los tres dias...».¹⁴ Casi un mes después del fallecimiento se recibe la Carta Real en que se ordena que «procedays conforme a lo que se huviesse acostumbrado en casos semejantes, que en ello me servireys».¹⁵ Inmediatamente el Ayuntamiento acordaba llevar a cabo los actos oportunos, y para demostrar que el túmulo era el centro del ceremonial es lo primero que se esfuerza en tener dispuesto: «...y para dar quanto antes cumplimiento a dicha Real horden, se ha hecho presente en acuerdo del día de hoy el diceño de la Capilla Ardiente ó tumulo para los onrras y exequias, que se deven hacer para la Reyna nuestra señora, el qual ha sido aprobado por su Señoría...».¹⁶ Para ello se tasaba el coste y se ponía el dibujo a subasta, teniendo en cuenta, precisa del Ayuntamiento, que la «madera, clavezon, cola, pintura, vayeta, cinta y demás pertrechos necesarios, á exepción de la cera sea todo del cargo del Impressario, de manera, que deva

13. Este texto se encuentra en la señal 28 que corresponde al Acuerdo del día 27 de Octubre de 1750 (*Libro Ac. Municip.* 1750, folio 52).

14. Ac. 1-VIII-1758 (*Libro Ac. Municip.*, 1758, folio 104 vº).

15. Ac. 26-IX-1758 (*Libro citado*, folio 130. El original se encuentra en la señal 155).

16. *Ibidem*, folio 130 vº.



Túmulo diseñado por Juan Antonio Rovira, y construido por Francisco Rovira, para las exequias en honor de Bárbara de Braganza en 1758 celebradas en la Catedral de Tarragona.

dejar dicha Capilla Ardiente *sin desviarse en nada del diseño, que se ha presentado...*».¹⁷

El dibujo, que reproducimos, nos plantea novedades respecto a los demás túmulos de anteriores ceremonias: la primera es que no se señala que se construya siguiendo los modelos ya utilizados anteriormente, más bien parece responder a la descripción de 1750; la segunda es que el autor del dibujo (identificado con las iniciales J.A.R.) es distinto al Maestro Carpintero, *Francisco Rovira*, que construye y fabrica el túmulo. Las citadas iniciales parecen ser de *Juan Antonio Rovira*, maestro de obras tarracónense, perteneciente al Gremio de Carpinteros y que durante esos años colabora con el Ayuntamiento en diversas obras,¹⁸ y que posteriormente adquiriría gran reputación en su ciudad gracias a los trabajos que realiza en el Arco de Bará y en el antiguo acueducto romano. Por ahora no nos es posible establecer la relación existente entre ambos, pero la pertenencia al mismo Gremio de Carpinteros, la mayor formación artística de Juan Antonio y la mayor edad de Francisco nos hacen pensar que éste fuera padre de aquel. Lo que no sabemos es de cuando data el dibujo de Juan Antonio, pero hay que suponer que fuera anterior, ya que se pone en pública subasta y había sido aprobado por el Ayuntamiento en el acuerdo del 25 de Septiembre.

Sobre Francisco Rovira las noticias son muy abundantes hasta 1759.¹⁹ En relación con el túmulo, sólo sabemos que se le adjudica dicha construcción cuando se le pagan 115 Libras el 2 de Marzo

17. No sabemos en qué fecha se le encargó a Juan Antonio Rovira ese diseño. La frase es verdaderamente elocuente de la normativa municipal de 1750 y sintomática del pensamiento oficial en materias artísticas: el que encarga es el que impone las condiciones, caso que en la Historia del Arte es una constante, ya sean eclesiásticos, cofradías, reyes, nobles o corporaciones los comandatarios. El subrayado es nuestro.

18. Actualmente preparamos un trabajo para precisar la personalidad de este maestro de obras o arquitecto (así llamado indistintamente) encuadrado en el Gremio de Carpinteros (el de mayor resonancia artística de Tarragona en el XVIII) y que desde 1752 colabora con el Ayuntamiento en diversas obras. Sobre algunos aspectos biográficos ver *J. A. Rafols, "Diccionario biográfico de artistas de Cataluña"*, Barcelona (Ed. Millá) 1968, Tomo II, pág. 498. Fuera de esas noticias no tenemos ninguna otra documentación bibliográfica.

19. Rafols no le cita en su diccionario. Todas las informaciones que poseemos proceden de los Acuerdos Municipales, desde 1731, en que aparece por obras en cuarteles, molinos, acequias, en el reloj de la catedral, hasta 1759 en que, según parece, simultaneaba su profesión de Carpintero con la de Portero del Ayuntamiento. En protocolos del notario Mariano Martí Redolat de 1754 aparece relacionado con obras hechas en la casa de la Marquesa de Tamarit, y en una relación de cabezas de familia de ese mismo año en el Libro de Acuerdos Municipales nos certifica que tenía 48 años y que vivía en la Calle Mayor de Tarragona. En cualquier caso también merece la pena delimitar su personalidad y su obra en un posterior trabajo.

de ese año.²⁰ La planta es octogonal en forma de pirámide truncada, con ocho escalones en cada parte que dan a la construcción una perfecta simetría. Sobre la plataforma en que culminan los escalones, se encontraba una especie de *pedestal* adornado en los laterales con volutas típicamente barrocas y que en su cuerpo frontal contenía, incrustados, la *corona* (símbolo de realeza), el *escudo nacional* y la *calavera* (símbolo figurativo de la muerte durante todo el barroco). Este pedestal sostenía la *arquita*, en donde se suponía estaba el cuerpo del difunto y que por lo tanto representaba a la auténtica tumba, el *almohadón*, el *cetno* (símbolo de mando) y la *corona* como remate. Los blandones laterales sostenían cuatro grandes hachas (velas de gran tamaño con forma de prisma cuadrangular y con cuatro pabilos), volutas con función de soportes a doce hachetas (velas pequeñas) y en torno a la arquita otras cuatro de menor tamaño, es decir en total veinte centros de iluminación que es lo que daba al túmulo el nombre de «capilla ardiente» o «capelardente» (como se llamaba en la época). Como puede observarse el dibujo se ciñe literalmente a las normas dictadas por el Ayuntamiento en 1750. El conjunto denota una extraordinaria sobriedad, si lo comparamos con los que conocemos de la misma época,²¹ concretada tanto en la sencillez de su diseño como en el escaso aparato decorativo. El carácter emblemático que solía presidir este tipo de construcciones en el siglo XVII se halla reducido al máximo, pues sólo encontramos aquellos emblemas indispensables (cetno, corona, escudo y calavera) que definen el homenaje funerario que se tributa a un personaje Real. La *calavera* es el único símbolo figurativo susceptible de ser destacado por su doble representación en el túmulo, ya que responde a una cierta innovación iconográfica que se registra en el siglo XVIII. Si en el XVII se combina con la *guadaña* es para acentuar el simbolismo de un sentido más intelectual y menos trágico, siguiendo la tendencia que ya a finales del XVII se manifestó en la

20. *Libro de Ac. Municip.* 1759, folio 22 vº.

21. Por ejemplo los de Felipe V por *Pedro Costa*, arquitecto gerundense, en Cervera (Cfr. G. Kubler, "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII", Madrid 1957, pág. 333) y el realizado por la catedral de Panamá. Cfr. *Aguado Bleye*, "Historia de España", Tomo III, figura 79, pág. 124), o el de Carlos III en Santiago de Chile (Cfr. *Aguado Bleye*, *op. cit.* fig. 141, pág. 212), por citar sólo algunos ejemplos.

obra de *Pereda* o de *Valdés Leal* en que posee una relación con la caducidad de la vida, la igualación de todos los hombres a través de la muerte y de un modo más general con la «vanitas», significado que se radicalizará en el romanticismo.

Las honras fúnebres en honor de Bárbara de Braganza pueden considerarse un modelo de lo que se acostumbraba a ejecutar en las capitales de provincias en la época borbónica. Las directrices de 1750 se siguen puntualmente en Tarragona: 1º) nombramiento de los dos Caballeros Comisionados: *Alexandro Carlier y Roldán* y *Mariano Casas y de Prat*,²² para tratar con el Cabildo las funciones de la Iglesia en el toque general de campanas; 2º) nombramiento del jesuíta *Cristóbal Doménech* para decir la Oración fúnebre;²³ 3º) delimitar los lutos y vestidos oficiales: «... de paño treinta, y doceno, con los Cabos acostumbrados lisos, y ojales ojereados, con velos, ó, toca en el sombrero, y espada arreglado en todo, y por todo á los lutos en semejantes casos acostumbrados, comprehendiendose en el luto los Sres. Corregidor, su Theniente, ocho Regidores, el Escrivano, Cindico, Contador y Mayordomo de Propios á estos quatro ultimos todo vestido menos Chupa y á los Porteros, Chupa y Calsones...».²⁴ Ese mismo día (25 de Septiembre) se acuerda que si los Sres. Comisionados tuvieran alguna dificultad, se guiaran por la nota mandada por *Joseph Roca y Mas*, agente de Tarragona en Barcelona, para que tuvieran en cuenta «del modo en que lo ha observado la citada ciudad».²⁵ El día 27 los Comisionados visitan al Cabildo y aprueban el toque general de campanas en todos los conventos. El 2 de Octubre se presenta un pequeño problema: los Comisionados afirman que no han encontrado postor que se adapte a las condiciones que impone el Ayuntamiento para la adjudicación del túmulo y por ello tiene que rebajar la cantidad a 100 Libras más 5 Libras más de gratificación, decidiendo su Señoría «que vayan subiendo á poco á poco hasta encontrar quien acepte la dicha Fabrica...»²⁶ También se acuerda hacer a los Porteros chupa y calsones de luto y que los

22. Ac. 25-IX-1758, fol. 181.

23. *Ibidem*, fol. 130 vº.

24. *Ibidem*.

25. *Ibidem*, fol. 181.

26. Ac. 2-X-1758, fol. 183 vº.

Comisionados, tras haber fijado con el Cabildo el día del funeral, informen al Arzobispo.²⁷ Unos días después se suscita una polémica entre los Oficiales de la Ciudad (Escribano, Mayordomo de Propios, Contador y Credenciero) y los Sres. Comisionados respecto a la subvención que el Ayuntamiento suele dar a aquellos en cuestión de lutos. Mandan sendos memoriales los días 6 y 13 de Octubre en que exponen que se les suministre «las mismas Adealas en calidad, numero y especie, que á los individuos capitulares... á exección de la Chupa...» porque, según ellos los Comisionados «habrían faltado en dar cumplimiento á lo que hasta ahora se había acostumbrado respectivo a los suplicantes, sin que tengan noticia de que V.S. haya resuelto otra cosa, que el que se hiciese este luto, como las otras veces...».²⁸ Como respuesta su Señoría se limita a enumerarles lo que el Ayuntamiento acostumbraba a costearles en los lutos de personas Reales, es decir: «Sombrero, Casaca, Calsones, Evillas, Juego entero, Medias, Botones, Glasa para el sombrero y espada, con lo demás necesario de aforro seda. Pelo para los ojales i chupas del vestido y el Paño de la casaca y calsones de igual calidad que se da a los demás señores Regidores».²⁹ En el acuerdo del día 13 de Octubre se aumenta a 8 Libras la gratificación que se da a los músicos «con el motivo de haverse añadido en la Capilla trompas y clarines».³⁰

Por fin el día 20 de ese mismo mes se realiza la ceremonia en la Catedral, de la que no poseemos ningún testimonio sobre sus particularidades. Tres días después se regala una molienda de chocolate al Padre Doménech, que pronunció la oración fúnebre, y media arroba del mismo manjar al también jesuita Padre *Joseph Blay* «que hizo las poesias ó epigramas que se pusieron en el túmulo»³¹ sin que sepamos el contenido de las mismas y la parte del túmulo en que se grabaron. Ese predominio de la Compañía de Jesús en las funciones oficiales va a comenzar a ser cuestionada con motivo de la impresión de la oración fúnebre. En efecto, el Ayuntamiento se hace eco en el Acuerdo del 2 de Diciembre de

27. *Ibidem.*

28. Ac. 6-X-1758, fol. 138 vº.

29. Señal 167 liada al Acuerdo del 13 de Octubre de 1758.

30. Ac. 13-X-1758, fol. 139.

31. Ac. 28-X-1758, fol. 140.

una iniciativa de «algunos apasionados al Padre y a la Compañía de Jesús, que habían determinado dar a la imprenta el Sermon, por ser función Real y ya porque parece, que se le hace poco favor al Padre como y á la misma Compañía de Jesus, y siendo esto no poco del garbo de la Ciudad, el que otros, dén a la Imprenta una oracion funebre, que ha mandado hacer la Ciudad, por. función Real»,³² frases en las que se aprecia indirectamente una cierta hostilidad contra la Compañía, síntoma que se radicalizará con su expulsión en tiempos del Conde de Aranda. Por ese motivo y para evitar suspicacias el Ayuntamiento encarga a *Joseph Barber*, principal impresor tarraconense del siglo XVIII, la tirada de 300 ejemplares del citado sermón por 35 Libras.³³ Como ampliación de dicho acuerdo, se hace mención por primera vez de la influencia económica que tienen los mandatos de la Corte en el presupuesto comunitario de Tarragona: viene a decir el Ayuntamiento que realiza tal gestión a pesar de verse «tan agoviada, assí por los atrasos, que tiene, como por los muchos gastos del Real Servicio, en especial de obras de Cuarteles, y otras, que causa la muy crecida Guarnición de los dos Regimientos de Suisos».³⁴

A partir de aquí los noticias de índole económica se suceden. Los gastos excesivos ocasionados por los acontecimientos extraordinarios (exequias, proclamaciones, rogativas, entradas de arzobispos) comienzan a provocar en el presupuesto municipal una aguda crisis presupuestaria a fines de 1758 y que culminará en el enfrentamiento de los Gremios con el Ayuntamiento en el año siguiente.³⁵ El 26 de Enero de ese año en un informe que se manda al Corregidor vienen resumidos y desglosados los gastos causados por el funeral de Bárbara de Braganza. Son los siguientes:

32. Ac. 2-XII-1758, fol. 153 vº.

33. *Joseph Barber* es el impresor más destacado del siglo XVIII en Tarragona. En 1757 ya había imprimido un sermón del padre Cristobal Domenech titulado "Sermón del Angelico Doctor Sto. Tomás de Aquino...", catalogado con el número 89 por *Angel del Arco* en "La imprenta en Tarragona", Tarragona 1916, pág. 319-320. Del Arco desconoce, siquiera la noticia, de este impreso. Sobre *Joseph Barber* véase el mismo libro, pp. 167 y ss.

34. Ac. 2-XII-1758, fol. 164.

35. Ese enfrentamiento se plasmará en un impreso inédito de 1760, publicado por *Joseph Barber*, titulado "Respuesta Ingenua, y verdadera, con que los Regidores y Ayuntamiento de la Ciudad de Tarragona, a los pies del Rey Nuestro Señor (que Dios guarde) ofrecen publica satisfacción a las quejas, y agravios, que expusieron los gremios, y pueblo de dicha Ciudad", con 43 apartados y 45 páginas.

36. Ac. 26 de Enero de 1759, fol. 11 y señal 11.

«—Capilla Ardiente ó túmulo . . .	115 Libras	
—Clero, Música y Campaneros . . .	54 Libras	4 Sueldos
—Cera y derechos de Sacristía . . .	25 Libras	
—Cerero y chocolate	113 Libras	
—Vestidos de luto	500 Libras	14 Sueldos
—Otros gastos de vestidos	147 Libras»	

ascendiendo el total a 954 Libras y 18 Sueldos,³⁶ aproximadamente el triple de los gastos ordinarios de fiestas y celebraciones que tenía el Común en un año. Si a eso añadimos el déficit que se arrastraba y que en 1759 muere Fernando VI y se proclama Rey a Carlos III se comprenderá que los propios Regidores califiquen la situación económica como «miserable» y que recurran a préstamos que nadie quiere confiarles.³⁷

Según estos datos podemos afirmar que la relación entre la arquitectura efímera de carácter funerario, el ceremonial de las exequias y la situación económica, responde fielmente a los mecanismos centralistas y monárquicos establecidos en los Decretos de Nueva Planta por los cuales las capitales de provincias de carácter modesto quedan sumidas en graves crisis económicas. Como compensación les queda el haber satisfecho con honor y dignidad las normas y las órdenes que les impone el Real Servicio. En el fondo subyace la mentalidad ilustrada en contraste con la realidad social y económica: por una parte, la fiesta, el protocolo, la fastuosidad, la apariencia y el derroche; por otra, masas incultas, Ayuntamientos escasamente representativos, con déficit, sirviendo a la Corona y retrasando los servicios públicos. Esto sucede en Tarragona, en donde ese contraste producirá a lo largo de 1759 un claro enfrentamiento entre los Gremios (representantes de las clases populares) y la Administración municipal (representantes de la Corona), pero esto lo dejaremos para otra ocasión.

JAVIER HERRERA NAVARRO

Tarragona, 11 de Noviembre 1975.

37. Para esto ver *Libro de Ac. Municip.*, 1759, fol 84 vº y siguientes.