

ARTICLES

Il mito normanno nella cultura artistica della Sicilia degli Asburgo: costruzione identitaria e rappresentazione del potere. Maurizio Vesco

Nobleses i Generalitat: la classe dirigent i l'exercici del poder des de les institucions (segles XVI-XVII). Miquel Pérez Latre

Monos, gatos y ratas: una poética de la alteridad plasmada en azulejos. Céline Ventura Teixeira

La glorification de la France dans la guerre de Hollande : le projet de la Galerie des Glaces et ses impasses. Emmanuel Faure-Carricaburu

Vascos y montañeses: arte, poder e identidades nacionales en el virreinato de Nueva España. Julio J. Polo Sánchez

Barcelona i la Guerra de Successió: de les imatges coetànies al relat historicista. Agustí Alcoberro

«El pasado (no) es un país extranjero». La personificación de Barcelona y la Monarquía Ilustrada. Carlos Reyero

Algunas noticias sobre tres contactos en Italia de Francisco de Goya: Timoteo Martínez, Bartolomeo Puigvert y Luis Martínez de Beltrán. Raquel Gallego

APORTACIONES BREUS

Viajes mediterráneos de mármoles italianos: sobre la procedencia de la llamada Fuente de Apolo en Aranjuez. Fernando Loffredo

PUBLICACIONES

L'image de l'Autre. Noirs, Juifs, Musulmans et «Gitans» dans l'art occidental des Temps modernes, Victor I. Stoichita. Pol Capdevila

Reflexiones de un hispanista a la sombra de Velázquez, Jonathan Brown. Eduard Cairo

Acta | Artis

Estudis d'Art Modern

PUBLICACIONES D'ACAF/ART

Bramante en Roma. Roma en España. Un juego de espejos en la temprana Edad Moderna, Ximo Company, Borja Franco i Iván Rega (eds.). Juan Miguel Muñoz Corbalán

Noblesa obliga. L'art de la casa a Barcelona (1730-1760), Rosa M. Creixell Cabeza. Francesc Fontbona

ARXIU

El IV Centenari del naixement de Miquel Àngel

A mayor gloria de Miguel Ángel: la celebración del IV Centenario de su nacimiento. Eva March

Memoria sobre las fiestas que se celebraron en Florencia con motivo del Cuarto Centenario del nacimiento de Miguel-Ángel Buonarroti y apuntes acerca del estado de la enseñanza artística en Italia, Claudi Lorenzale. Edició facsímil

RESSENYES

EXPOSICIONS

Giorgio Vasari e l'Allegoria della Paziienza. Carmelo Occhipinti

El Greco. La mirada de Rusiñol. Sergio Fuentes Milà

Acta | Artis

Estudis d'Art Modern

2015

Núm. 3

ACAF-ART
LLIBRES

ACTA/ARTIS. ESTUDIS D'ART MODERN
Publicació anual del projecte i grup d'investigació ACAF/ART – GEAM
2015
Núm. 3

ACAF/ART – GEAM
Universitat de Barcelona
Facultat de Geografia i Història
Montalegre, 6-8
08001 Barcelona
<http://www.acafart.org/publicacions>
actaartis@acafart.org

Edicions de la Universitat de Barcelona
Adolf Florensa, s/n, 08028 Barcelona
Tel.: 934 035 430 – Fax: 934 035 531
www.publicacions.ub.edu
comercial.edicions@ub.edu

ISSN 2339-7691
DL B-26.670-2013

© Dels textos i les fotografies, els seus autors (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Barcelona, pàgs. 78, 79, 80, 82 i 83; Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, pàgs. 164 i 170).

Acta | Artis

Estudis d'Art Modern

DIRECTOR

JOAN SUREDA, ACAF/ART,
Catedràtic d'Història de l'Art,
Universitat de Barcelona

COORDINADORA GENERAL I DEL CONSELL CIENTÍFIC

CARME NARVÁEZ, ACAF/ART,
Professora agregada d'Història de l'Art,
Universitat de Barcelona

COORDINADORA DEL CONSELL DE REDACCIÓ I DE PLANIFICACIÓ

EVA MARCH, ACAF/ART,
Professora agregada d'Història de l'Art,
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

COORDINADORA DE L'AVALUACIÓ D'EXPERTS – PEER REVIEW

ROSA M. CREIXELL, ACAF/ART,
Professora agregada d'Història de l'Art,
Universitat de Barcelona

CONSELL CIENTÍFIC

ALESSANDRO BALLARIN, Professore emerito,
Università degli Studi di Padova

ANTHONY J. CASCARDI, Professor of Comparative
Literature, Rhetoric, and Spanish. Director
of the Townsend Center for the Humanities,
University of California, Berkeley

MARGARET E. CONNORS MCQUADE, Assistant
Director Curator of Decorative Arts,
The Hispanic Society of America, Nova York

FERNANDO R. DE LA FLOR, Catedràtic
de Literatura Española, Universidad
de Salamanca

JOSEPH LEO KOERNER, Victor S. Thomas
Professor of the History of Art and Architecture,
Harvard University, Cambridge, Massachusetts

GINEVRA MARIANI, Direttore Calcoteca Istituto
Nazionale per la Grafica, Roma

KEITH MOXEY, Barbara Novak Professor
and Chair of Art History at Barnard College,
Columbia University, Nova York

ROSA NAVARRO, Catedràtica de Literatura
Espanyola, Universitat de Barcelona

ALESSANDRO NOVA, ACAF/ART, Direttore
Kunsthistorisches Institut in Florenz –
Max-Planck-Institut

ANTONIO PAOLUCCI, Direttore dei Musei Vaticani

GIOVANNI ROMANO, Professore emerito,
Università di Torino

SERGIO ROSSI, ACAF/ART, Professore ordinario
di Storia dell'Arte, Università di Roma
La Sapienza

VICTOR STOICHITA, Chaire d'Histoire de l'Art
Moderne et Contemporain, Université
de Fribourg

ROSSELLA VODRET, Ex Soprintendente
Speciale per il Patrimonio Storico Artistico
ed Etnoantropologico e per il Polo Museale
della Città di Roma

CHRISTOPHER WOOD, Professor of History of Art,
Yale University, New Haven, Connecticut

CONSELL EDITORIAL

FERNANDO ANTÓNIO BAPTISTA PEREIRA,
Professor associado da Faculdade de Belas Artes,
Universidade de Lisboa

ALICIA CÁMARA, Catedrática de Historia del Arte,
Universidad Nacional de Educación a Distancia

MARIÀ CARBONELL, Catedràtic d'Història
de l'Art, Universitat Autònoma de Barcelona

ROCÍO CARANDE, Catedrática de Filología Latina,
Universidad de Sevilla

XIMO COMPANYY, Catedràtic d'Història de l'Art,
Universitat de Lleida

RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES, Professor titular
d'Història de l'Art, Universitat de València

LAURA GARCÍA, ACAF/ART, Professora associada
d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona

EMMA LIAÑO, Catedrática d'Història de l'Art,
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

JUAN MARÍA MONTIJANO, Profesor titular
de Historia del Arte, Universidad de Málaga

LAUREÀ PAGAROLAS, Director tècnic de l'Arxiu
Històric de Protocols de Barcelona

SOFÍA RODRÍGUEZ-BERNÍS, Directora del Museo
Nacional de Artes Decorativas, Madrid

ANTONI SIMON, Catedràtic d'Història Moderna,
Universitat Autònoma de Barcelona

DIEGO SUÁREZ, Catedrático de Historia del Arte,
Universidad Complutense, Madrid

ROSA MARIA SUBIRANA REBULL, ACAF/ART,
Professora titular d'Història de l'Art, Universitat
de Barcelona

JOAN RAMON TRIADÓ, ACAF/ART, Professor titular
d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona

ISABEL VALVERDE, Professora titular d'Història
de l'Art, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

HAN COL·LABORAT EN AQUEST NÚMERO

AGUSTÍ ALCOBERRO
Universitat de Barcelona
alcoberro@ub.edu

EDUARD CAIROL
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona
eduard.cairol@upf.edu

POL CAPDEVILA
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona
pol.capdevila@upf.edu

EMMANUEL FAURE-CARRICABURU
Université Paris VIII
emmfaure@free.fr

FRANCESC FONTBONA
Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts
de Sant Jordi, Barcelona
francesc@francescfontbona.cat

SERGIO FUENTES MILÀ
Universitat de Barcelona
sfuentesmila@ub.edu

RAQUEL GALLEGO
ACAF/ART, Roma
raquelgallego@yahoo.es

FERNANDO LOFFREDO
Stony Brook University, Nova York
fernando.loffredo@stonybrook.edu

EVA MARCH
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona
eva.march@upf.edu

JUAN MIGUEL MUÑOZ CORBALÁN
Universitat de Barcelona
juanmiguelmunoz.corbalan@ub.edu

CARMELO OCCHIPINTI
Università degli Studi di Roma «Tor Vergata»
cchcm100@uniroma2.it

MIQUEL PÉREZ LATRE
Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat
del Vallès, Barcelona
miquelperez@gencat.cat

JULIO J. POLO SÁNCHEZ
Universidad de Cantabria, Santander
julio.polo@unican.es

CARLOS REYERO
Universidad Autónoma de Madrid
carlos.reyero@uam.es

CÉLINE VENTURA TEIXEIRA
Université Paris-Sorbonne
celine.ventura.teixeira@gmail.com

MAURIZIO VESCO
Università degli Studi di Palermo
maurizio.vesco@unipa.it

«El pasado (no) es un país extranjero». La personificación de Barcelona y la Monarquía Ilustrada

CARLOS REYERO*

«EL PASADO (NO) ES UN PAÍS EXTRANJERO». LA PERSONIFICACIÓN DE BARCELONA Y LA MONARQUÍA ILUSTRADA

RESUMEN

La moderna alegoría femenina de Barcelona tiene su origen en el uso representativo que le otorgó el Antiguo Régimen. La ciudad fue singularizada como patria, frente a otros territorios de diversa identidad histórica, estructura económica y naturaleza política unidos bajo el mismo cetro. Este trabajo tiene como objetivo revisar su iconografía, su sentido parlante y el contexto socioestético en el que fue concebida, entre el acceso al trono de Felipe V y la muerte del rey Carlos III. Ello no sería posible sin las distintas investigaciones que se han llevado a cabo en las últimas décadas sobre propaganda regia: Barcelona está especialmente presente en decoraciones efímeras e ilustraciones de todo tipo. El texto intenta llamar la atención sobre la polisemia de la imagen y sus capacidades legitimadoras a través del tiempo.

«THE PAST IS (NOT) A FOREIGN COUNTRY». THE PERSONIFICATION OF BARCELONA AND THE ENLIGHTENED MONARCHY

ABSTRACT

The modern female allegory of Barcelona has its origins in the representative use it had during the Old Regime. The city was singled out as motherland, in contrast to other territories with different historical identities, economic structures and political natures, but united by the same sceptre. This paper aims to review its iconography, its expressive aspect and the socio-aesthetic context in which it was conceived, between the accession to the throne of Philip V and the death of King Charles III. This would not be possible without the diverse research carried out in recent decades concerning royal records: Barcelona is especially present in ephemeral decorations and illustrations of all sorts. This essay intends to draw attention to the polysemy of the image and its legitimating capacities throughout time.

REYERO, C., «“El pasado (no) es un país extranjero”. La personificación de Barcelona y la Monarquía Ilustrada», *Acta/Artis. Estudis d'Art Modern*, 3, 2015, págs. 89-97

PALABRAS CLAVE: identidad urbana, alegorías políticas, arte y poder

KEYWORDS: urban identity, political allegory, art and power

* Este trabajo se ha realizado dentro del proyecto de investigación «La invención de la ciudad: memoria, visualidad y trasferencia cultural en la Barcelona contemporánea» (HAR-2013-42987-P).

El *Hispaniarum et Indiarum Rex* encarnaba a comienzos del siglo XVIII un poder absoluto que alcanzaba a individuos y territorios heterogéneos, identificados de forma muy diversa. Aquella corona recayó entonces en un monarca «extranjero», que hablaba francés, algo de castellano, comprendía el latín y ni una palabra de catalán, Felipe de Borbón, duque de Anjou. Su derecho a ocupar el trono se fundamentaba en la soberanía dinástica de origen divino. Por eso, ser «extranjero» no le restaba ninguna legitimidad para reinar, como heredero de la Monarquía Hispánica, cabeza de una forma de gobierno que en ningún caso sus vasallos confundieron nunca con el reino, la nación o la patria. En el terreno de lo simbólico, las tierras, con sus habitantes, independientemente de su denominación histórica, estaban todas sometidas a su gobierno: la imagen del rey representaba el cuerpo visible de la institución, un cuerpo masculino y dominador, al que ellas, encarnadas de forma alegórica en cuerpos femeninos, se entregaban con sumisión y obediencia. El cuadro del francés Henri de Favanne *España ofrece la corona a Felipe, duque de Anjou* (1704, Musée National du Château, Versailles), concebido en el «extranjero», reduce a un único cuerpo alegórico la representación de los habitantes de todos los territorios que estaban bajo el cetro de la Monarquía Hispánica, pues a eso y no a otra cosa alude esa España arrodillada ante el nuevo monarca, en una actitud de extrema gratitud y fidelidad.¹

Aunque ni siquiera en ámbitos cortesanos la visualización fue siempre tan reduccionista, esta personificación de España proliferó a lo largo del siglo XVIII en contextos monárquicos, impulsada por la nueva dinastía borbónica. Quedó vinculada, pues, al aparato propagandístico de un gobierno absoluto e ilustrado, muchas de cuyas ideas procedían del «extranjero», empeñado en llevar a cabo una política reformista de unificación que terminó por favorecer, desde luego, un sentimiento autóctono de nación. En ese sentido, se asume que «la conciencia de identidad nacional, de nación [española] como entidad diferenciada de la monarquía, está ampliamente extendida en el siglo XVIII».² Las imágenes cortesanas lo corroboran. La personificación de España se independiza entonces de la Monarquía, aunque no termine de fijarse un canon alegórico único. En todo caso, al igual que sucede en otros lugares de Europa, la filiación con el modelo iconográfico de Minerva empieza a ser frecuente.³

Esta alegoría, que alcanzó una gran fortuna visual, se ha reconocido como el antecedente de la personificación de la nación española tal y como se formulará después. Evidentemente remite a una realidad de naturaleza política muy distinta: representa un cuerpo gobernado, incluso sometido, no una nación soberana. El aprovechamiento de imágenes antiguas en contextos nuevos ha inducido a pensar, no con ingenuidad, que aquello que ocurriría después ya se había concebido antes. Al fin y al cabo, la personificación alegórica sugiere la inmutabilidad celestial de lo que permanece en el tiempo. Pero ese cuerpo único fomentado por la monarquía borbónica coexistió con todo tipo de personificaciones alegóricas que representaban reinos, virreinos, principados, provincias, ducados, señoríos o ciudades gobernadas por el mismo rey. En esa situación –que estaba llamada a subvertirse tras la Revolución Francesa– cobra especial importancia la personificación de Barcelona. No solo como caso singular de la visualización de una identidad en el seno de un cambio histórico de gran calado, sino como antecedente de la convivencia de unas políticas de Estado y unos intereses locales diferenciados, que todavía no se presentan como conflictivos pero existen.

Como toda alegoría urbana, la personificación encarna un pensamiento político que pretende definir la naturaleza de la ciudad en relación con el poder. Aunque la alegoría territorial

1. MOLINA, A., *Mujeres y hombres en la España Ilustrada. Identidad, género y visualidad*. Madrid: Cátedra, 2013, págs. 130-133.

2. MORALES MOYA, A., «La nación española preconstitucional», en MORALES MOYA, A.; FUSI AIZPURÚA, J.P.; BLAS GUERRERO, A., *Historia de la nación y del nacionalismo español*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2013, pág. 144.

3. MOLINA, A., *Mujeres y hombres...*, pág. 142.

estaba muy arraigada en la tradición occidental, el hecho de que los dominios del *Hispaniarum et Indiarum Rex* empezasen a vincularse con la corona de manera distinta a la llegada de los Borbones, exigió una adaptación del lenguaje visual. Por supuesto, la alegoría continuó presente como expresión plástica de una verdad incuestionable, universal e intemporal. Todavía serviría para hacer visible la naturaleza de un poder sin fisuras, que radicaba en el rey de manera absoluta. Pero la forma en que se inserta en él la ciudad de Barcelona esconde una entidad urbana muy diferenciada. Podría decirse que, frente a la *estadania*⁴ que empieza a configurarse como un proyecto político monárquico en el siglo XVIII, en Barcelona se apunta hacia una especie de ciudadanía *avant la lettre*.

EL CAMBIO DE DINASTÍA Y EL IMAGINARIO REPRESENTATIVO DE CATALUÑA Y BARCELONA

Como se sabe, Felipe de Borbón viajó a Cataluña a los pocos meses de ocupar el trono. Con ello se visualizaba «su derecho de dominio sobre sus reinos».⁵ La relevancia de la ciudad de Barcelona, como escenario concreto en el que tiene lugar ese ritual de poder, ya es muy significativa. El opúsculo que describe «la entrada a los campos de Barcelona» de Felipe de Anjou «Quinto en Castilla y Cuarto en Aragón», en 1701, se refiere a «la Excelentísima Ciudad de Barcelona, Cabeça del Fidelísimo Principado de Cathaluña, [...] hermoso epilogo del Universo todo».⁶

Esa singularidad se hizo más patente cuando Felipe V fue recibido en la ciudad en 1702. Además del papel reservado a los *consellers*, de gran alcance simbólico, la decoración de las calles revelaba tanto la relación de la corona con el Principado como con su capital. En aquella ocasión las citas a Cataluña fueron numerosas.⁷ Pero las referencias a Barcelona también se prodigaron: así, destacan las representaciones de santa Eulalia, Hércules y el murciélago que recibía los rayos del sol, en alusión al monarca.⁸ En ese sentido se aprecia una dualidad entre el Principado y su capital. Por ejemplo, el «suntuoso arco» levantado junto a las Atarazanas estaba adornado por una estatua «del esforçado Hércules, que dio glorioso principio y asentó la primera piedra de esta Excelentísima Ciudad», junto a figuras femeninas que exaltaban la lealtad de Cataluña al rey.⁹ Aunque no se trata explícitamente de personificaciones de Cataluña, las explicaciones sugieren un compromiso del Principado con la corona a través de ella.

Pero donde ya no cabe ninguna duda sobre la intencionalidad de las personificaciones es en la decoración realizada para festejar el matrimonio del rey con María Luisa de Saboya. En un arco en el que se había colocado «un retrato de nuestro gran monarca Felipe [...] asistíanle

4. El término y su confrontación con «ciudadanía» aparece en MURILO DE CARVALHO, J., *La formación de las almas. El imaginario de la República en el Brasil*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997, pág. 44.

5. PÉREZ SAMPER, M.Á., «Arte, poder y sociedad en las visitas reales a Barcelona durante el siglo XVIII», en *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII*. Madrid: Comunidad de Madrid, 1989, pág. 575.

6. *Breve descripción de las festivas demostraciones, que los ínclitos comunes, y nobles particulares hizieron a la S.C. y Real Magestad de Felipe Quinto en Castilla, y Cuarto en Aragon (que Dios guarde) de la entrada a los campos de Barcelona, día 30 de setiembre y en la publica a esta excelentísima ciudad, Día 2 de Octubre de este presente año 1701*. Barcelona: Rafael Figueró, 1701, pág. 2.

7. *Festivas demostraciones y fastuosos obsequios con que el muy ilustre y fidelissimo consistorio de los deputatos y oydores del principado de Cataluña, celebró la dicha que llegó a lograr, con el deseado arribo y feliz himeneo, de sus católicos reyes don Felipe IV de Aragón y V de Castilla, conde de Barcelona, y doña María Luisa de Saboya*. Barcelona: Rafael Figueró, 1702, pág. 39.

8. PÉREZ SAMPER, M.Á., «Felipe V en Barcelona: un futuro sin futuro», *Cuadernos Dieciochistas*, 1, 2000, págs. 69 y 73.

9. *Breve descripción...*, págs. 46 y 53-54.

a los lados dos ángeles como de guarda, con sus espadas de fuego, que en metáfora significaban Cataluña y Barcelona [...], con este lema: *Custodia tua*».¹⁰

LA CIUDAD SOMETIDA AL REY

Los decretos de Nueva Planta conllevaron, como se sabe, la desaparición de las estructuras de gobierno propias, en concreto la supresión de la Diputació del General de Catalunya.¹¹ No obstante, el término «Cataluña», y cuanto significaba su identificación con un territorio, se mantuvo para la Audiencia y para la Capitanía General, cuyos cargos fueron controlados directamente por la burocracia cortesana asentada en Madrid. Pero no sucedió lo mismo con Barcelona. La desfiguración institucional del Principado de Cataluña no solo no ocultó la preeminencia de Barcelona «como capital suya»,¹² sino que le otorgó un extraordinario protagonismo representativo que eclipsa o sustituye al de aquel. En ella se deposita toda una memoria histórica, como *cap i casal* de Cataluña, que las nuevas circunstancias contribuyeron a realzar. Es la ciudad la que se somete al rey. Por lo tanto, también en términos visuales, el triunfo de la dinastía borbónica, tras la Guerra de Sucesión,¹³ supuso una reconfiguración de las relaciones territoriales.

La significación de la ciudad empieza a notarse al subir al trono Luis I, proclamado rey pero no jurado. Como se sabe, en los territorios de la Corona de Aragón se impuso la costumbre castellana de la proclamación frente al antiguo ritual de jurar los fueros. En Barcelona las fiestas tuvieron lugar el 11 de marzo de 1724. En la fastuosa descripción que se publicó encontramos algunos elementos que nos hablan del reconocimiento local. Se citan, por ejemplo, unas «ninfas de escultura, con el ropaje dorado», cada una de las cuales declaraba «el gran regozijo de estos naturales en la elevación al trono de su Magestad»; y una decoración, en el Pla de Palau, donde estaba Hércules representando el Valor. Las armas de la ciudad de Barcelona figuraban en el pendón de proclamación. Según la mencionada crónica, el marqués de Rupit gritó: «Castilla y Cathaluña por el Rey nuestro Señor don Luis Primero (que Dios guarde)». Por lo tanto, parece indicarse que es el rey de Castilla el que gobierna en Cataluña. En todo caso, ya no se menciona su condición de rey de Aragón. Por si fuera poco, el pueblo respondió: «Viva, viva, viva, Luis Primero rey de España».¹⁴

En los festejos celebrados en otros lugares también empiezan a cobrar relevancia las ciudades frente al Principado. Merecen destacarse, por su singularidad, los festejos de la ciudad de Vic. La crónica describe un baile, con varios personajes, rey, dama y doce ciudades de Cataluña, en una ceremonia de celebración que, de algún modo, sugiere una relación sumisa con el rey. En esa personificación hay una conciencia diferencial, que se hace recaer en ellas, y no

10. *Ibidem*, págs. 227-228.

11. ALBAREDA, J., *Els catalans i Felip V*. Barcelona: Vicens Vives, 1993.

12. *Ordenanzas de la Real Audiencia de El Principado de Cathaluña, mandadas imprimir por su Magestad*. Barcelona: Joseph Teixidó, 1742, s.p.

13. El archiduque Carlos de Austria gobernó como Carlos III, «rey de Castilla y Aragón, conde de Barcelona», durante la Guerra de Sucesión. Así aparece en el opúsculo *Festiva aclamación, que la siempre fiel y leal villa de Reus celebró en acción de gracias, por la alegre venida a Cataluña de la S.C.R. Magestad de nuestro amantísimo Rey y natural Señor D. Carlos III de Austria (que Dios guarde) rey de Castilla y Aragón, Conde de Barcelona y por los felices progresos de sus justas armas, el día VIII de noviembre del año 1705*. Barcelona: Jayme Surià, 1705, s.p.; LEÓN SANZ, V., «El reinado del archiduque Carlos en España: la continuidad de un programa dinástico de gobierno», *Manuscrits*, 18, 2000, págs. 41-62.

14. *Relación de las festivas demostraciones con que esmeró la Ciudad de Barcelona, en la Proclamación del Rey Nuestro Señor Don Luis Primero*. Barcelona: Joseph Teixidó, 1724, s.p.; TRIADÓ TUR, J.R., «Poder, símbolo y ludismo en la fiesta setecentista: Proclamación de Luis I en Barcelona», en *El arte en las cortes europeas...*, págs. 763-768.

en el conjunto del Principado. Cada una expresa afectuosamente su entrega. Por ejemplo, Barcelona dice: «A vuestros pies la que veys / Gran Luis es Barcelona, / Y pues sois mi Padre, y Rey, / Me ofrezco a serviros promta».¹⁵ La realidad urbana fragmentada se impone sobre la historia épica del conjunto del Principado: son ellas las que se someten al poder paternal, al tiempo que cobran singularidad.

En 1731 tuvo lugar en Barcelona una celebración de gran importancia representativa, con motivo de haber sido elegida la ciudad el puerto de embarque de Carlos de Borbón, el hijo mayor que Felipe V había tenido con su segunda esposa, Isabel de Farnesio, llamado a ocupar el trono de Nápoles. En un arco ornamental levantado en la puerta del Ángel estaban representadas Italia, Toscana, Parma, Cataluña y Barcelona. En otro levantado en la Porta Ferrissa aparecía

Mercurio con su Estrella en la mano (la que domina sobre Cathaluña) y junto a ella la del brillante Luzero, ilustrando ambas con sus rayos a Barcelona, colocada en un Mapa que se extendía desde España a Italia, expresándose estas provincias con los nombres de Hesperia Occidental y Oriental.¹⁶

Se visualiza aquí un imaginario que no hará más que perfilarse con el tiempo: la estrella de Mercurio, dios del comercio, ilumina por igual Cataluña y Barcelona, pero esta se prefigura ya como capital de un emporio marítimo mediterráneo, más allá de aquella.

FERNANDO VI Y LA PERSONIFICACIÓN DE BARCELONA COMO REINA DE LOS MARES

La proclamación de Fernando VI en 1746 dio un nuevo impulso a este imaginario «imperial», situando a Barcelona como eje del pasado expansionista de la Corona de Aragón en el Mediterráneo, que apunta hacia la condición de capital económica y cosmopolita.

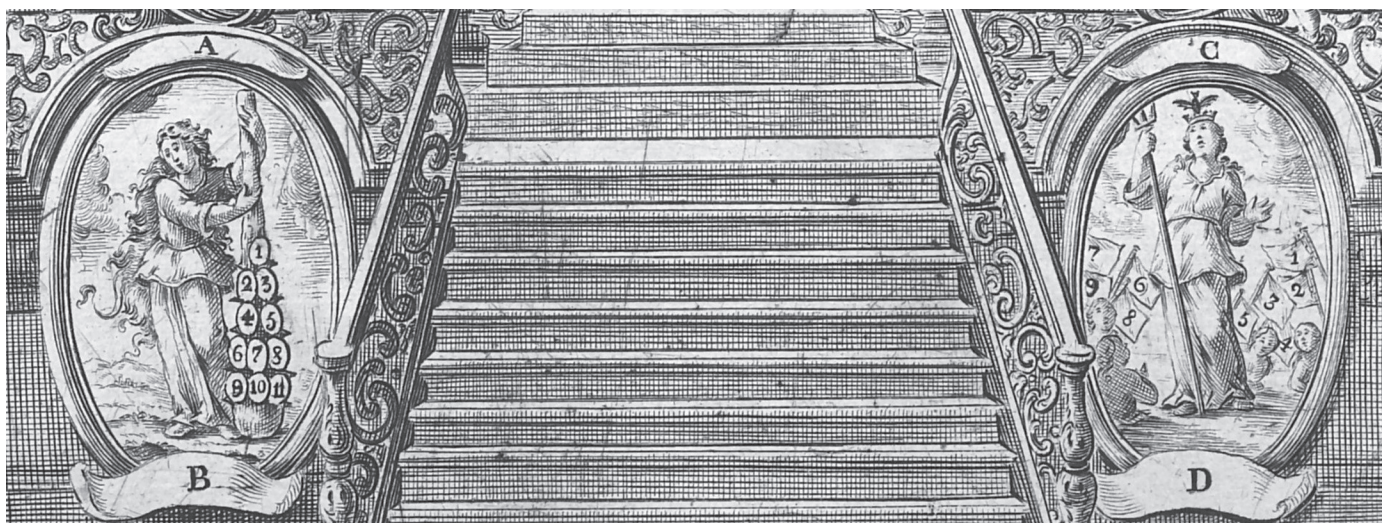
Además de la descripción de las celebraciones que solemnizaron la proclamación, se conserva un grabado que reproduce el *Trono colocado en la plaza de Palau para conmemorar la proclamación de Fernando VI*.¹⁷ Constituye un testimonio del valor otorgado a esa decoración y a ese lugar en concreto, simultáneamente relacionado con la actividad portuaria y el poder real. En ese tinglado destacan, por un lado, «dos muchachos, que mantenían con la una mano ruedas de fuego, y con la otra las armas de Cathaluña y Barcelona». Esta dualidad se repite en las estatuas que descollaban sobre las pirámides. Pero lo más relevante de aquel conjunto para este argumento se encuentra en el adorno de «los dos óvalos que ladeaban la escalera» (ilustración 1), donde aparecen sendas personificaciones de Barcelona: a la derecha, con los atributos de Hércules y los escudos de «las Provincias, con que nuestra Ciudad engrandeció la Real Corona [...] estableciendo en las más su idioma, que aun conservan algunas»; y a la izquierda «trayendo diferentes pabellones de Naciones vencidas en batallas navales [...] reconociéndola como Diosa del mar».¹⁸

15. *Festivas demostraciones de la ciudad de Vich en la proclamación del rey Luis I*. Barcelona: Juan Veguer, 1724, s.p.

16. *Relación de las Reales Fiestas con que la ciudad de Barcelona obsequió al serenísimo señor infante duque Don Carlos en los días que se dignó S.A. honrarla con su presencia*. Barcelona: Joseph Teixidó, 1731, pág. 2.

17. Sabater y Valls (grabador), Manuel Vinyals (inventor), *Trono colocado en la plaza de Palau para conmemorar la proclamación de Fernando VI*, 1746, aguafuerte, 21,1 × 29,7 cm. Biblioteca de Catalunya, Barcelona. Hay otro ejemplar en el Museu d'Història de la Ciutat, Barcelona. PÉREZ SANTAMARÍA, A., «Las fiestas de proclamación de Fernando VI en Barcelona», en MÍNGUEZ, V. (ed.), *Las artes y la arquitectura del poder*. Castellón: Universitat Jaume I, 2013, págs. 2519-2538.

18. *Relación descriptiva de los obsequios con que la Ciudad de Barcelona en los días 9, 10 y 11 de setiembre de 1746, solemnizó el acto de la Proclamación del Rey nuestro Señor Don Fernando Sexto, executada el día 9, por su muy ilustre Ayuntamiento*. Barcelona: Joseph Teixidó, 1746, págs. 9-11.



1. Sabater y Valls (grabador), Manuel Vinyals (inventor) *Trono colocado en la plaza de Palau para conmemorar la proclamación de Fernando VI* (detalle), 1746, grabado para *Relación descriptiva de los obsequios con que la Ciudad de Barcelona en los días 9, 10 y 11 de setiembre de 1746, solemnizó el acto de la Proclamación del Rey nuestro Señor Don Fernando Sexto, executada el día 9, por su muy ilustre Ayuntamiento*. Barcelona: Joseph Texidó, 1746, [s.p.].

Por otro lado, en la cara de una de las monedas acuñadas por el Ayuntamiento en aquella ocasión

se representa el Dios Mercurio (Planeta que domina sobre Cataluña) estrechando, junto con el Amor, un lazo de coyunda, con que se ven unidas las dos Coronas, la una de los Reyes de Castilla, la otra propia de los Reyes de Aragón, como Condes de Barcelona, con el mote *Amore revincit*.¹⁹

Desde mediados del siglo XVIII se consolida, pues, en Barcelona, el imaginario de un poder dual, en el que la ciudad hace valer su vocación comercial ante el rey. Este «amor» se alimentó con la creación de la Junta de Comercio de Barcelona en 1758, llamada a tener un papel central en la configuración de la personalidad urbana en relación con la corona.²⁰

CARLOS III Y LA BARCELONA INDUSTRIOSA

Los fastos que se organizaron con motivo del desembarco en Barcelona de Carlos III el 17 de octubre de 1759, procedente de Nápoles, para hacerse cargo de la Corona de España, así como el despliegue gráfico y literario para convertir el hecho en memorable, superaron cualquier precedente anterior.²¹

19. *Ibidem*, pág. 21.

20. PONT I ESTRADERA, M., *La llotja i la reialesa. La mirada reial al món barceloní*. Barcelona: Cambra Oficial de Comerç, Indústria i Navegació de Barcelona, 2002; CISNEROS SALA, M., «La Junta de Comerç i la seva relació amb les institucions de la Cort a la segona meitat del segle XVIII», en ALBAREDA, J. (ed.), *Una relació difícil. Catalunya i l'Espanya moderna (segles XVII-XIX)*. Barcelona: Base, 2007, págs. 261-292.

21. *Máscara real executada por los colegios y gremios de la ciudad de Barcelona para festejar el feliz deseado arribo de nuestros augustos soberanos D. Carlos tercero y Da. Maria Amalia de Saxonia con el real príncipe e infantes*. Barcelona: Thomas Piferret, 1764; QUÍLEZ I CORELLA, E.; GARCÍA CÁRCEL, R.; SAURA, M., *La Màscara Reial. Festa i alegoria a Barcelona l'any 1764*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2001. Además se editaron diversos opúsculos, mencionados en las notas siguientes, que han sido objeto de distintos estudios: REVILLA, F., «Últimas consecuencias de la simbología clásica: la gran cabalgata barcelonesa en honor de Carlos III», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 47, 1981, págs. 383-392; PÉREZ SAMPER, M.Á., «Fiestas reales en la Cataluña de Carlos III», *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 8, 1988, págs. 567-576; GALINDO BLASCO, E., «Las relaciones perpetúan y valoran la máscara real que celebró Barcelona en 1759

2. Francesc Boix (grabador), Manuel y Francesc Tramulles (inventores) *Alegoría de Cataluña*, 1761, grabado para *Reales exequias, que a su augusta soberana Da. María Amalia de Saxonía reina de España consagró en rendido amor, y gratitud de la mui ilustre ciudad de Barcelona en los días 23, y 24 de abril de 1761*. Barcelona: Imprenta de María Teresa Vendrell, 1761, [s.p.].



3. Francesc Boix (grabador), Manuel y Francesc Tramulles (inventores) *Alegoría de Barcelona*, 1761, grabado para *Reales exequias, que a su augusta soberana Da. María Amalia de Saxonía reina de España consagró en rendido amor, y gratitud de la mui ilustre ciudad de Barcelona en los días 23, y 24 de abril de 1761*. Barcelona: Imprenta de María Teresa Vendrell, 1761, [s.p.].

El programa alegórico incorpora novedades significativas. La personificación alegórica de España cobra un protagonismo representativo cada vez mayor. En el arco levantado en el puerto había «una gallarda matrona heroicamente vestida, que con el Cetro en la mano derecha, laureles, y palmas en la siniestra, y el León a sus pies, empuñando la espada, mudamente prevenía ser la España puesta en triunfo».²² Ya no es el rey ni la sumisa doncella de un territorio, sino una matrona que apunta a una soberanía unificada.

Destacan las abundantes alusiones a Barcelona como ciudad, en detrimento de Cataluña. En primer lugar se encuentran las de carácter histórico, relacionadas con determinados «Condes de Barcelona, Reyes de Aragón, y después de Castilla»;²³ en segundo lugar, las de carácter mitológico, como Hércules;²⁴ y, en tercer lugar, la personificación alegórica de la ciudad propiamente dicha. Ubicada en la puerta de mar, había «una Ninfa símbolo de Barcelona con túnica blanca, y manto azul, que acompañada, y guarecida de un Dragón al lado, antiguo trofeo, y empresa de sus Condes».²⁵ Con ese atributo se la reconoce, «rendida a su majestad», en el primero y más divulgado grabado de la Máscara Real.

En las exequias fúnebres en memoria de la reina María Amalia de Sajonia, celebradas en la catedral de Barcelona en abril de 1761, también se pone de relieve esta primacía representativa de la capital frente al Principado, aunque a la entrada del templo episcopal «fingió la pintura de medio relieve a Cataluña en traje de Ninfa adolorida, que en medio de su quebranto combidaba a entrar en el Templo» (ilustración 2). Pero el adorno del coro (ilustración 3)

retrataba a Barcelona de medio relieve en figura de una Ninfa sentada, que explicaba llorosa su dolor con la mano derecha, apoyando al mismo tiempo la cabeza en la izquierda, cuyo brazo descansaba sobre el capacete, que tiene por cimera un murciélago. Tenía también como postrada en el

para festejar la llegada de Nápoles de Carlos III y su familia», en *Lecturas de historia del arte*, vol. 2. Vitoria-Gasteiz: Ephialte. Instituto Municipal de Estudios Iconográficos, 1990, págs. 441-445.

22. *Relación obsequiosa de los seis primeros días, en que logró la monarchia española, su mas Augusto Principio, anunciándose a todos los vassallos perpetuo regozijo, y constituyéndose Barcelona, un paraíso con el arribo, desembarco, y residencia, que hicieron en ella desde los días 17, al 21 de octubre de 1759 las Reales Magestades del rey Nuestro Señor Don Carlos III, y de la reina nuestra Señora Doña María Amalia de Saxonía, con sus altezas el Principe Real, y demás Soberana Familia*. Barcelona: María Teresa Vendrell y Texidó, 1759, pág. 16.

23. *Relación del prompto obsequio con que la ciudad de Barcelona solemnizó en los días 24, 25 y 26 de septiembre de 1759 la Real Proclamación del Rey nuestro Señor D. Carlos Tercero*. Barcelona: María Teresa Vendrell y Texidó, 1759, pág. 8.

24. *Epítome del alegórico festejo a sus majestades, y Altezas Reales que ha dispuesto la Ciudad, quedando la execucion a cargo, y expensas de sus Colegios, y Gremios*. Barcelona: Imprenta de Teresa Piferer viuda, 1759, pág. 4; *Máscara real...*, s.p.; *Relación obsequiosa...*, págs. 18 y 97.

25. *Relación del prompto obsequio...*, págs. 8-9.



4. Francesc Boix (grabador), Manuel y Francesc Tramulles (inventores) *Cenotafio de María Amalia de Sajonia* (detalle), 1761, grabado para *Reales exequias, que a su augusta soberana Da. María Amalia de Saxonia reina de España consagró en rendido amor, y gratitud de la mui ilustre ciudad de Barcelona en los días 23, y 24 de abril de 1761*. Barcelona: Imprenta de Maria Teresa Vendrell, 1761, [s.p.].

dos prototipos para caracterizarlo. Por un lado, la figura armada, con casco, lanza y escudo, a modo de Minerva; así aparece, por ejemplo, en el grabado *Barcino Bonis Artibus*, de 1768, obra de Francesc Boix, según dibujo de Joan Pau Canals,²⁷ que se ha interpretado como una alegoría de la protección que la ciudad de Barcelona ofrecía a las Artes y a las Ciencias, gracias a la potencia de su comercio y de su industria (ilustración 5). El giro barroco que expresa su cuerpo y la ampulosidad de la actitud, en general, se insertan dentro de una retórica de lo dinámico, frente a la estabilidad de las alegorías que se limitan a encarnar ideas, como sucederá después. El otro prototipo es el de la dama aristocrática que domina desde una imperturbable superioridad arcádica, como se ve, por ejemplo, en un grabado de Pasqual Pere Moles titulado *Alegoría del Comercio y la Industria de Barcelona*, según dibujo de Antonio Carnicero, fechado en 1780.²⁸ Mientras el primero sugiere fuerza y fortaleza, el segundo evoca ideas de soberanía y majestad.

En el duelo por el fallecimiento del rey Carlos III²⁹ se puso de manifiesto la dimensión paternal del gobierno del rey, pues «es Padre de sus Pueblos; y que estos son una crecida fa-

suelo la clava de su Alcides, y junto a sí con las alas caídas aquel Dragon, que tomaron por timbre, y divisa de sus armas nuestros antiquísimo Condes.

En el túmulo figuraban las «ciudades realengas de Cathaluña [...] que con su Capital Barcelona representaban a todo el Principado de Cathaluña». Por encima de estas se colocó la urna funeraria (ilustración 4)

inmediata a la cual se hacia reparable a todos una Ninfa más agraciada, quanto mas adolorida: tenía la cabeza cubierta con el manto, y caída a sus pies la Clava, que heredó del grande Hércules, con que hacía patente a todo el Mundo, que era la Nobilísima Ciudad de Barcelona.

En el opúsculo recita un soneto cuyos primeros versos dicen: «La que ven en el llanto sumergida / Estatua del Dolor, soy Barcelona: / Hoy esta ardiente Pira me pregona, / Por amante mayor mas afligida».²⁶

Por otra parte, fue durante el reinado de Carlos III cuando empezaron a divulgarse, a través del grabado, las personificaciones de Barcelona en las que se exalta la actividad fabril y comercial, presentadas como marcas de una identidad urbana dignas de orgullo para toda la monarquía. Es el germen de un poder diferenciado, al menos económico, por oposición al político, aunque se presenta al amparo de este. Se reconocen

26. *Reales exequias, que a su augusta soberana Da. María Amalia de Saxonia reina de España consagró el rendido amor, y gratitud de la mui ilustre ciudad de Barcelona en los días 23, y 24 de abril de 1761*. Barcelona: Imprenta de Maria Teresa Vendrell, 1761, págs. 14, 21, 24-25, 27-28 y 103-105. Los grabados llevan la inscripción: «Emanuel et Fran. Tramullas inv. Franciscus Boix sculp, Barcinone Anno 1761».

27. TRIADÓ, J.R., *L'Època del Barroc*, s. XVII-XVIII, en *Història de l'art català*, vol. v. Barcelona: Edicions 62, 1984, pág. 140.

28. SUBIRANA I REBULL, R.M., *Pasqual Pere Moles i Corones*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1990, págs. 223-224, núm. 118.

29. TRIADÓ TUR, J.R., «Festa i mort a l'època de Carles III», en *Catalunya a l'època de Carles III*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1991, págs. 262-278.

milia extendida por todas sus provincias, cuya común felicidad debe procurar, igualmente que el Padre la de sus hijos».³⁰ La mutación respecto a cómo se había presentado la monarquía hasta entonces es radical: por un lado, el rey se coloca en lo más alto de una jerarquía natural relacionada con afectos familiares, que entonces empezaban a adquirir prestigio en el ámbito público, a los que nada puede oponerse. Por otro lado, los hijos son todos sus iguales; por tanto, todo gobernado –territorio, ciudad, institución– ha de presentarse como hijo o hija fidelísima que no duda del cariño paterno. Así, en el ritual fúnebre, las ciudades se expresan como personificaciones femeninas que lloran la pérdida del padre. Barcelona manifiesta en primera persona el dolor que le causa la muerte del monarca, como si fuera su hija más desvalida, lo que trata de traducir una relación única, que incite la adhesión de los barceloneses.³¹



5. Francesc Boix (grabador), Joan Pau Canals (inventor) *Barcino Bonis Artibus* (detalle), 1768, aguafuerte. Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

En el túmulo levantado en el convento de San Francisco de Paula, con motivo de las exequias de Carlos III organizadas por la Junta de Comercio, conocido a través de un grabado de Pere Moles, según dibujo de Pere Pau Montaña,³² se aprecia la relevancia otorgada a la figura de España. Además, se destacan de aquel cenotafio «cuatro baxos relieves de mármol blanco», con los que «se hacía grata memoria de los principales beneficios que del Monarca Difunto había recibido la Real Junta». En el del frente

se veía Su Magestad en ademán de entregar a una matrona, cuya obsequiosa postura junto a la Divisa de las Armas, bien claro manifestaba ser la Real Junta, recibiendo de las Reales Manos las Ordenanzas, acompañada de la Industria y de la Felicidad Pública, que son el blanco de sus atenciones.³³

Se aprecia, pues, una usurpación de la personificación de la ciudad por parte de la Junta, que encarna a la Barcelona industrial, vinculada al gobierno del rey. Implícitamente, por tanto, Barcelona aparece «gobernada» aunque «dueña» del comercio. Ser gobernado significa, en el Antiguo Régimen, sumisión y lealtad. Pero la imagen fomenta una privilegiada relación con la corona, diferenciada del resto de gobernados. Visto así, el pasado no parece un país tan extranjero.

30. *Oraciones fúnebres, inscripciones y poesías de la universidad de Cervera en las reales exequias que consagró a la augusta memoria del señor don Carlos III, rey de España y de las Indias, que de Dios goze*. Cervera: Universidad, 1789, pág. 64.

31. *Barcelona afligida por la muerte de su augusto monarca don Carlos Tercero*. Barcelona: Carlos Gibert y Tutó, 1789, págs. 7-8.

32. SUBIRANA, R., *Pasqual Pere Moles...*, págs. 209-210, núm. 103.

33. *Pompa fúnebre y solemnes exequias que la Real Junta Particular y Consulado de comercio del Principado de Cataluña consagró a la memoria de su amado rey y singular bienhechor el señor don Carlos III*. Barcelona: Francisco Suriá y Burgada, 1789, s.p.; RUIZ Y PABLO, A., *Historia de la Real Junta Particular de Comercio de Barcelona (1758-1847)*. Barcelona: Henrich y C., 1919, pág. 223.