

LES ALLEGORIES MUSICALS EN L'EDICIÓ IMPRESA DE LA *MÀSCARA REIAL*: NOUS MODELS ICONOGRÀFICS EN ELS GRAVATS CATALANS DE LA SEGONA MEITAT DEL SEGLE XVIII

VANESSA ESTEVE MARULL

RESUM

L'any 1764 es va publicar a Barcelona la que seria considerada una de les fites més importants de la història del gravat català: l'edició prínceps de la *Màscara reial*. Obsequi dirigit al rei Borbó Carles III amb motiu de la seva arribada a Barcelona l'any 1759, provinent de Nàpols, l'àlbum està format per 26 fulls i inclou gravats i textos. Els dibuixos preparatoris són del gravador català Francesc Tramulles (1722-1773), les estampes van ser gravades per A. J. Defehrt (1723-1774) i els culdellànties i les caplletres són obra del gravador valencià Pere Pasqual Moles (1741-1797).

Però un dels aspectes més interessants d'aquest àlbum són els seus programes iconogràfics, representacions idealitzades on la música i la mitologia clàssica tenen una presència destacada. Per primera vegada, la festa efímera és representada com una festa alegòrica. Es tracta d'un nou model iconogràfic que servirà de font en obres posteriors, segueix els models francesos de l'època i pretén descriure determinats fets històrics amb l'objectiu de commemorar-los i mitificar-los.

En aquest article ens endinsarem en aquests programes iconogràfics on la música s'utilitza per a acompanyar el seguici integrat per divinitats mitològiques i comparses carnavalesques, i els explicarem. Així podrem veure, per exemple, la figura d'Apol·lo, acompanyat amb la seva lira, i la representació de les nou muses, al·legories musicals utilitzades per a destacar determinats aspectes d'exaltació de la monarquia i que van esdevenir models iconogràfics d'obres posteriors.

PARAULES CLAU: gravat, mitologia, *Màscara reial*, festa, al·legoria musical.

MUSICAL ALLEGORIES IN THE PRINTED EDITION OF THE *MÀSCARA REIAL*: NEW ICONOGRAPHIC MODELS IN THE CATALAN ENGRAVINGS FROM THE LAST HALF OF THE 18TH CENTURY

ABSTRACT

What would come to be considered one of the foremost landmarks in the history of Catalan engraving was published in Barcelona in 1764: the editio princeps of the *Màscara*

Reial (Royal Masque). A gift for the Bourbon king Charles III on the occasion of his arrival in Barcelona from Naples in 1759, the album comprises 26 sheets and includes engravings and texts. The preparatory drawings were by the Catalan engraver Francesc Tramulles (1722-1773), the prints were engraved by A. J. Defehrt (1723-1774) and the tail-pieces and initials were the work of the Valencian engraver Pere Pasqual Moles (1741-1797).

One of this album's most interesting aspects, however, is its iconographic programmes, which are idealised representations in which music and classical mythology play a prominent role. The ephemeral festival is represented for the first time as an allegorical feast. This is a new iconographic model that would serve as a source for subsequent works. It follows the French models of the times and seeks to describe certain historical events with the aim to commemorate and mythologise them.

This paper describes and explains these iconographic programmes in which music is used to accompany the retinue formed by mythological divinities and carnivalesque characters. These figures include, for example, Apollo and his lyre, and the representation of the nine muses, which are musical allegories used to highlight specific exalted aspects of the monarchy and which became iconographic models for later works.

KEYWORDS: engraving, mythology, *Màscara Reial*, festival, musical allegory.

INTRODUCCIÓ

L'any 1764 es va publicar a Barcelona l'edició prínceps de la *Màscara reial*, una de les obres més importants per a la història del gravat català. Es tracta d'un obsequi dirigit al rei Borbó Carles III amb motiu de la seva arribada a Barcelona l'any 1759, procedent de Nàpols. L'àlbum està format per 26 fulls que inclouen gravats i textos. Els dibuixos preparatoris els va realitzar Francesc Tramulles (1717-1773), les estampes van ser gravades per A. J. Defehrt (1723-1774) i els culdellànties i les caplletres les va realitzar el gravador valencià Pere Pasqual Moles (1741-1797).¹

Un dels aspectes més interessants d'aquest àlbum són els seus programes iconogràfics: representacions idealitzades on la música i la mitologia clàssica tenen una presència destacada. Per primera vegada la festa efímera apareix representada en un llibre de gravats com una festa al·legòrica. És un model iconogràfic que segueix els models francesos de l'època i que té per objectiu descriure determinats fets històrics per a commemorar-los i mitificar-los.²

1. *Màscara Real executada por los Colegios y Gremios de la Ciudad de Barcelona para festejar el feliz deseado arribo de nuestros Augustos Soberanos Dn. Carlos III y Doña Maria Amalia de Saxonia, con el Real Príncipe e Infantes*, Barcelona, 1764 (edició facsímil, Barcelona, Associació de Bibliòfils de Barcelona, 1978).

2. Durant el segle XVIII es va produir un canvi en l'organització de les celebracions reials i es van començar a organitzar les desfilades civils, algunes de les quals són conegudes per les màscares reials, on la música tenia molt protagonisme, tal com podem observar en les representacions que ens han arribat. Dins d'aquest context, la primera entrada a Barcelona estructurada segons els paràmetres de

En el cas que ens ocupa, tractarem les manifestacions festives vinculades als festejos monàrquics relacionats amb els canvis musicals i artístics que es van produir al llarg del segle XVIII a Catalunya.³

L'objectiu és estudiar les transformacions socials i jeràrquiques de la societat de l'època a través de l'anàlisi dels gravats que ens han arribat d'aquesta efemèride i explicar els programes iconogràfics on la música s'utilitzava per a acompanyar el seguici integrat per divinitats mitològiques i comparses carnavalesques. Així podrem veure, per exemple, la figura d'Apol·lo, acompanyat amb la seva lira, o la representació de les nou muses, totes elles imatges musicals destinades a justificar la utilització de les al·legories musicals per a destacar determinats aspectes de l'exaltació de la monarquia i que van esdevenir models iconogràfics en obres plàstiques posteriors.

EL RECORREGUT DE L'ENTRADA REIAL DE CARLES III A BARCELONA L'ANY 1759

El 1759 Carles III va visitar per primera vegada la ciutat de Barcelona. Per aquest motiu es van organitzar nombroses celebracions, però la més important i la que va destacar per la seva espectacularitat va ser l'entrada solemne que va tenir lloc els dies 17 i 18 d'octubre de 1759.⁴

festes cortesanes es remunta al 2 d'octubre del 1701. En aquesta ocasió els gremis de la ciutat van encarregar la construcció d'aparells efímers que tenien un significat al·legòric i un caràcter mitològic d'arrel humanista. Es van decorar façanes i balcons, i es van construir arquitectures efímeres com ara arcs, galeries, piràmides i altars. També es van celebrar mascarades, carros triomfals i processons civils. Vegeu Jordi RAVENTÓS FREIXA, *Manifestacions musicals a Barcelona a través de la festa: Les entrades reials (segle XV-XVIII)*, tesi doctoral, Universitat de Girona, 2006.

3. A Catalunya, fins ben entrat el segle XVII, les representacions simbòliques medievals havien estat sempre de caràcter religiós. En són un bon exemple les processons del *Corpus Christi* i les representacions dels misteris que van ser celebrades arreu de Catalunya. La presència dels diferents estaments socials segons la seva importància és un dels trets més significatius de les poques representacions que ens han arribat. En els gravats que s'han conservat trobem representats tots els estadis de la societat: el rei, els funcionaris amb el seguici reial, els nobles, la petita aristocràcia, els cavallers d'armes i el clergat (amb els corresponents bisbes, sacerdots i diferents ordes religiosos). L'ajuntament, amb la col·laboració del governador militar i del bisbe, era l'encarregat d'organitzar aquestes celebracions. Els gremis i les seves confraries s'encarregaven dels actes públics i estaven presents en tots els esdeveniments religiosos festius. Va ser a partir del segle XVIII que es va produir un canvi artístic i aquests van començar a organitzar les desfilades civils: les màscares reials. Vegeu J. R., TRIADÓ, «La festa i les manifestacions efímeres a la Catalunya del segle XVIII: Proposta d'estudi i d'anàlisi», a *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona, 1999, vol. II, p. 135-142.

4. Carles III va fer l'entrada per mar, ja que venia de Nàpols, i per aquest motiu es va construir un nou port, obra de l'enginyer militar Pedro Cameno. La cerimònia de l'entrada reial va començar amb l'arribada dels monarques, Carles III i la seva dona, Amàlia de Saxònia, al port. Allà van ser rebuts per les autoritats municipals i l'acte es va acabar amb l'entrega de les claus de la ciutat. Després els reis van pujar a una carrossa que els va portar fins al palau. Darrere els seguien els infants i la resta de la comitiva. Van ser aclamats per la multitud al llarg de tot el recorregut i la música no va

Durant les nits del 18 i 19 d'octubre, els col·legis i gremis de Barcelona van organitzar una gran màscara reial. Es tractava d'una de les celebracions més espectaculars de l'època, que consistia en una cavalcada al·legòrica amb carrosses decorades i llargues comitives a cavall i a peu. La desfilada estava ambientada amb música alegre, balls, cants, il·luminacions i focs artificials.⁵

Per a commemorar aquesta efemèride festiva, l'any 1764, els col·legis i gremis de la ciutat de Barcelona van obsequiar el rei Carles III amb el llibre il·lustrat de la *Màscara reial*. Es tracta d'un dels exemples més representatius que actualment es conserven de llibres il·lustrats que recullen amb gravats la desfilada d'un esdeveniment històric contemporani: l'entrada de Carles III a Barcelona; una desfilada ambientada amb un desplegament escenogràfic de clara filiació mitològica. Una ambientació mitològica, inspirada en la mitologia clàssica, que donava un nou significat a les festes catalanes que s'organitzaven fins llavors en ocasions i contextos religiosos. Per aquest motiu es va produir un canvi en els criteris de producció editorial i els llibres es van convertir en nous objectes de culte.⁶

Però el que realment diferencia aquesta obra dels referents anteriors és que no es tractava de lloar èpoques passades, sinó que idealitzava uns esdeveniments històrics contemporanis a través de temes mitològics. Fins aleshores les repre-

parar de sonar. Tan bon punt van ser al Palau Reial, van sortir al balcó per saludar la gent que estava a la plaça. Durant el segon dia van visitar la catedral de Barcelona per prendre possessió del canonicat regi i venerar les relíquies de Santa Eulàlia, patrona de Barcelona. Vegeu M. À., PÉREZ SAMPER, «Fiestas reales en la Cataluña de Carlos III», a *II Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, Barcelona, 1988, p. 561-576.

5. La cavalcada començava amb la primera part, la celeste. Obria la marxa Mercuri, missatger dels déus, déu del comerç i al·legoria de la ciutat de Barcelona. Seguien la comitiva deu genis a cavall i parelles de comparses i bandes de música. Després hi anaven els diferents carros triomfals i comitives, com el del déu Èol, déu del vent; el de Mart i Venus, guerra i amor; el de Cíntia, la lluna; Apol·lo, el Sol; Júpiter i Juno, pares dels déus. La segona part, la terrestre, començava amb la brigada Vertumne; amb Flora i Pomona, deessa caçadora; Ceres, de l'agricultura; Vulcà, del foc, i Saturn i Opís. I la tercera part estava dedicada a la mitologia marina: començava amb la comitiva d'Alfeu i Aretusa, deessa dels rius i de les fonts. Seguien la de Nereu, Ulisses, Partènope, tots ells personatges de l'*Odissea* com Jasó i els Argonautes, i al final de la comitiva hi anava Neptú i Amfitrite, déus del mar. Vegeu M. À., PÉREZ SAMPER, «Fiestas reales en la Cataluña de Carlos III», a *II Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, p. 561-576.

6. Els llibres de la *Màscara reial* eren obres commemoratives amb detallades il·lustracions impreses que tenien com a principal objectiu passar a la posteritat. Durant el darrer terç del segle XVIII, l'art del gravat i del llibre il·lustrat es va desenvolupar com un mitjà de difusió de la imatge artística i va ser una de les manifestacions més importants de l'art setcentista català. Un dels principals objectius d'aquest tipus de publicacions és que volien reforçar, a través de la paraula i de la imatge, les idees dels programes iconogràfics que seguien una tradició intel·lectual que es remuntava a uns quants segles abans, quan poetes, artistes i músics eren contractats per a homenatjar els monarques cada vegada que els visitaven. La participació dels gravadors en el procés d'il·lustració dels llibres setcentistes era un altre dels camps d'actuació dels artistes de l'època que tot seguit estudiarem amb l'exemple de Francesc Tramulles. L'expansió del llibre il·lustrat també va coincidir amb una nova actitud cultural de les classes dirigents, que, fonamentalment en època de Carles III, van predicar una política dirigista i intervencionista en matèria educativa.

sentacions d'actes festius les trobàvem en contextos religiosos i tenien una clara vinculació amb els programes iconogràfics que promovia l'Església. A partir d'aquest moment, però, es va produir un canvi en els models de representació, i els programes iconogràfics amb contingut mitològic que lloaven la figura de Carles III esdevingueren tot un referent en obres posteriors. Aquest conjunt de gravats parteix d'una lectura mitològica descrita en els textos que acompanyen les imatges i que tenen com a objectiu deixar constància d'un fet històric com va ser la màscara reial.

Aquests programes al·legòrics suposen un canvi amb relació a la imatgeria religiosa i connecten Catalunya amb les noves concepcions del món. A partir dels textos i dels gravats de la *Màscara reial*, es visualitza un gir en els models iconogràfics de representacions de la societat catalana i les jerarquies religioses passen a ser substituïdes per jerarquies gremials, fruit de la nova burgesia que està sorgint, tal com podem llegir en la primera pàgina de la *Màscara reial*:

Los colegios y gremios de la Ciudad de Barcelona, deseosos de perpetuizar por medio del buril y la prensa, la memoria del amor y fidelidad, que pretendieron acreditar à la Sacra Catholica Persona de su Majestad, con los Festejos de la Mascara que executaron en su feliz arribo à aquella Capital; expusieron su designio con la mas atenta veneración al Excelentissimo Señor Marqués de la Mona del Capitan General de este ejército y Principado, esperando merecer la protección de su Excelencia, à fin de lograr el Real permiso, para ofrecer nuevamente a su Majestad aquel obsequio en laminas, y explicación de sus alusiones; como hace en todas, la dicha de los expresados; y dedicarle a su Augusto nombre.⁷

El llibre representa, de manera narrativa, el seguici carnavalesc integrat per divinitats mitològiques i comparses carnavalesques. Els quadres, formats pels quinze carros amb les respectives comparses mitològiques que van participar en la cavalcada de l'any 1759, apareixen agrupats, segons l'ordre establert en el seguici nocturn celebrat les nits del 17 i 18 d'octubre, en tres tipologies de divinitats: els déus celestials, els déus terrenals i, finalment, els déus marins; cadascuna d'aquestes divinitats va acompanyada de les seves cinc comitives. El programa iconogràfic està dividit en tres parts i és presidit per un déu mitològic associat amb un element: Júpiter, amb els númens celestes; Saturn, amb els terrenals, i Neptú, amb els marins que encapçalaven les comitives formades per bandes de música i figurants representats pels gremis i col·legis i portadors de torxes. Cada part és representada per un seguici de quatre deïtats en carros que actuaven com a comitives i cada imatge és acompanyada d'un text que descriu l'escena.⁸

7. *Mercuri lliura una carta als genis que representen els artesans i els gremis i caplletra* L. Pere Pasqual Moles. Dibuix de Francesc Tramulles. Gravats calcogràfics. Aiguafort i burí. 1764. MNAC 3737-G.

8. El caire nocturn de la celebració justificaria la presència a les imatges d'alguns dels personatges que van participar en la cerimònia i que apareixen portant torxes per tal d'il·luminar el recorregut.

El dilatadísimo ameno campo de la Mitología es el suelo más fértil de alusiones y que no pudo tirarse de otra parte que de la Historia fabulosa una Idea tan vasta como fe pretendida compuesta de variedad de Carros, y tanta multitud de Comitivas como su Música, Bayles, y demás adjacentes de un Festejo de Mascara [...] así distribuido el festejo y acomodados los trages, la armonía de la música, y las demás decoraciones a los asuntos que se pretendieron representar en cada noche; pensó Barcelona significar por medio de las Fabulas sublimes Verdades.⁹

La presència reial és contemplada a través de les imatges representades a l'àlbum com un símbol de magnanimitat. Els atributs tradicionals de poder i d'autoritat tenien un origen miticoreligiós i la seva representació conformava la



FOTOGRAFIA 1. A. J. Defehrt, dibuix de Francesc Tramulles. *Comitiva de Janus*. Gravats calcogràfics. Aiguafort i burí. 45 × 56 cm. MNAC 28263-G.
 © MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona.
 Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà.

9. Capçalera de capítol i caplletra A. Al·legoria de la Història i de la Representació, acompanyades de les personificacions de l'amor i el zel. Pere Pasqual Moles. Dibuix de Francesc Tramulles. Gravats calcogràfics. Aiguafort i burí. 1764. MNAC 3763-G.

imatge reial a les societats de l'Antic Règim. A la ciutat de Barcelona era habitual representar el poder reial a través de la clava i la pell del lleó d'Hèrcules, fundador llegendari de la ciutat. A més, moltes de les imatges representades a la *Màscara reial* fan referència a edificacions barcelonines de l'època, com l'església de Sant Miquel del Port, el far del port, el recinte de la Ciutadella o la muntanya de Montjuïc.

En la *Comitiva de Janus* de la *Màscara reial* (fotografia 1), hi podem trobar representats els estaments socials de Barcelona intercalats amb personatges mitològics, com si es tractés d'una barreja de diferents tradicions. En aquesta imatge la comitiva va encapçalada per Carles III amb la seva esposa i família, seguida de Janus amb les quatre parts del món; a continuació hi trobem representats el gremi d'artesans, on trobem un personatge que sosté un instrument de corda, fet que confirma que l'ofici de músic i/o el de constructors d'instruments, en aquest cas els lutiers, encara es considerava un ofici artesà. La ciutat apareix representada pels grups socials que es consideren dipositaris d'un llegat ancestral i mític amb clares referències a la cultura clàssica. En aquest punt s'ajunten dos factors: per una banda, la providència divina, que es manifesta a través de la persona de Carles III, i, per l'altra, l'esforç d'una societat que treballa amb la voluntat de posar les seves facultats creatives al servei de nous temps.¹⁰

LES ALLEGORIES MUSICALS DE LA MÀSCARA REIAL

La música en els gravats de la *Màscara reial* simbolitza la unió d'allò visual amb allò sonor. La festa per a celebrar l'arribada de Carles III va ser un tipus d'esdeveniment que va portar a tota mena de representacions artístiques buscant en tot moment el màxim d'efectes expressius, i per això s'utilitzaren tota mena de llenguatges. Tot seguit s'analitzarà quin va ser el paper de la música en aquestes celebracions i quines són les al·legories musicals que es troben representades en la *Màscara reial*.

Els instruments representats són utilitzats com a atributs sonors de determinats personatges i de determinades situacions. Si ens centrem en la figura d'Apol·lo, aquest apareix representat en el gravat titulat *Carro d'Apol·lo* (fotografia 2) envoltat d'un disc solar. La seva personificació és utilitzada com una manifestació de poder i, en aquest sentit, ha de ser entesa com la representació del mateix rei Carles III. Alhora també és una al·legoria de la saviesa, la prudència i la clemència. Val a dir que Apol·lo substituirà Júpiter com a déu de l'equitat, del bon govern i de l'ordre just, en la línia de l'absolutisme il·lustrat. En el text adjunt a la imatge trobem la descripció següent, que ajuda a relacionar la figura d'Apol·lo amb la del monarca.

10. Federico Revilla va fer una interpretació sobre el contingut simbòlic, mitològic i social de les imatges representades a la *Màscara reial*. Vegeu «Últimas consecuencias de la simbología clásica: la gran cabalgata barcelonesa en honor de Carlos III», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1981, vol. XLVII, p. 383-394.



FOTOGRAFIA 2. A. J. Defeht, dibuix de Francesc Tramulles. *Carro d'Apol·lo*.
 Gravats calcogràfics. Aiguafort i burí. 45 × 56 cm. MNAC 28260-G.
 © MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona.
 Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà.

[...] amaneció este Dia para Barcelona, quien logró afortunada las primicias del universal gozo de toda España, como así lo esperaba, preparada a significarlo en este Festejo, por medio del creído Padre de las Luces, y Rey de los Astros Apolo, y su comitiva.¹¹

Seguint les influències franceses de la cort de Lluís XVI, conegut pel *Rei Sol*, darrere de la figura d'Apol·lo apareix representat el Sol. La cort del Rei Sol a França era entesa com un cosmos on la monarquia era l'univers. El rei és el Sol: el déu Apol·lo. Aquest rei es va convertir al final del segle XVII en un símbol d'ostentació i magnificència. Aquesta representació d'Apol·lo com a *Febus* també

11. *Caplletra N i culdellàntia amb figura d'Arlequí*, Pere Pasqual Moles. Dibuix de Francesc Tramulles. Gravats calcogràfics. Aiguafort i burí. 1764. MNAC 3771-G.

volia representar la força de la monarquia que il·lumina totes les activitats del seu regne venent els enemics.¹²

Si Apol·lo personifica el rei Carles III, l'Aurora correspon a la seva dona Amàlia de Saxònia, en una clara al·lusió a la seva bellesa. Simbolitza la victòria de la llum sobre les tenebres i és representada com una noia jove vestida amb teles lleugeres, amb un lliri a la mà com a símbol de la llum pura. La tradició de representar la reina com l'Aurora dalt d'un cavall s'entronca amb la representació de l'esperança, simbolitzada a través de la llum de naturalesa celeste que arriba amb cada nou dia.¹³

Acompanyant l'Aurora, també apareixen representades en aquest gravat les nou muses (fotografia 3), que segons la mitologia clàssica acompanyaven Apol·lo.



FOTOGRAFIA 3. A. J. Defehrt, dibuix de Francesc Tramulles. *Comitiva de l'Aurora*, 1764.

Dibuix calcogràfic. Aiguafort i burí. 45 × 56,7 cm. MNAC 28259-G.

© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona.

Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà.

12. Vegeu Víctor MÍNGUEZ, *Los Reyes Solares: Iconografía astral de la monarquía hispánica*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2001, p. 20.

13. Vegeu James HALL, *Diccionario de temas y simbolos artísticos*, Madrid, Alianza, 1996.

lo (que quan es troba en aquest context es coneix per l'*Apol·lo amb les Muses*). Aquest *Apol·lo amb les Muses* s'identifica pels seus atributs habituals: la toga, la corona de llover i la lira. Els instruments musicals que porten algunes de les muses representades a la *Màscara reial* responen als models tradicionals de representació que van anar evolucionant al llarg del segle XVII i XVIII i que seguien els atributs citats en la *Iconologia* de Cesare Ripa. Aquesta representació està basada en la descripció que fa Hesíode dels textos homèrics, on podem veure d'esquerra a dreta Cal·líope, musa de la poesia heroica; Clio, musa de la història; Erato, musa de la poesia lírica que porta un triangle com a atribut musical; Melpomene, que canta cants de dol i de tragèdia; Polímnia, que canta himnes i danses i que porta un llaüt; Talia, la musa festiva i de la comèdia que s'acompanya amb una viola; Terpsícore, que gaudeix de la dansa i el cor i apareix representada amb un instrument de corda, i Urània, musa de l'astronomia.¹⁴

A estos seguia el Carro de Apolo que va expressando en la lámina V; y para que no sé echara menos en sazon tan oportuna, y con tanto motivo el buen gusto, y empleo de las bellas Letras, en que también influye Apolo; y que no sin algun especial credito florecen en esta Capital; acompañaban y cortejaban a este Numen las Gracias muy rusiueñas, y festivas vestidas de finas Olandas exquisitamente bordadas de flores y las nueve musas con Orpheo seguido de algunos otros vates y especialmente de Amphion, Arion y Lino coronados todos de las hojas de Laurel, y de Hiedra, unos y otros con vestidos muy de gusto y propios de su caracter, celebrando con cadencias, y la consonancia de sus instrumentos musicos, los vaticinios tan alegres para toda España, de que ya logra con este Dia, las primicias Barcelona.¹⁵

Les muses són les inspiradores de totes les activitats intel·lectuals, i especialment de les arts. Per aquest motiu, i seguint els models iconogràfics grecoromans, apareixen representades acompanyades d'instruments musicals. En aquest gravat podem veure que Terpsícore i Erato apareixen amb la lira, Cal·líope amb la cítara i Euterpe amb l'aulos doble. Seguint la línia del teatre, aquesta escena es desenvolupa a partir de temes pastorals, on la música té un clar protagonisme.

La darrera part de la *Màscara reial*, la que fa referència a la tercera nit, està dedicada a Neptú i el Mar i és coneguda per la *Comitiva de tritons i sirenes* (fotografia 4). La representació de l'arribada de Carles III amb galera va donar un caràcter marítim i espectacular a l'entrada del monarca a Barcelona. Això, sumat al fet que el mar és un dels trets distintius de la ciutat, va propiciar que Francesc Tramulles escollís aquest programa iconogràfic. Es conserven dues làmines que fan referència a la *Comitiva de tritons i sirenes*, la primera de les quals és un dibuix preparatori

14. Cesare Ripa (Perusa, 1555 - Roma, 1622), en el seu llibre *Iconologia*, descriu figures al·legòriques de les virtuts i els vicis, les arts, les estacions. A partir de la Contrareforma va esdevenir una font literària de referència per als programes iconogràfics dels artistes europeus.

15. *Caplletra N i culdellàntia amb figura d'arlequí*. Pere Pasqual Moles. Dibuix de Francesc Tramulles. Gravats calcogràfic. Aiguafort i burí. 1764. MNAC 3771-G.



FOTOGRAFIA 4. A. J. Defehrt, Dibuix de Francesc Tramulles. *Comitiva de tritons i sirenes*, 1764.

Gravat calcogràfic. Aiguafort i burí. 44,5 × 56,5 cm.

© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona.

Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà.

que Francesc Tramulles va elaborar per a aquesta part del programa iconogràfic. S'hi pot veure representada la figura de la sirena, que, amb el seu cant, protegeix Apol·lo (Carles III) dels perills del mar. Cal destacar que en aquesta representació la sirena apareix al costat dels tritons, però vestida amb robes tradicionals del segle XVIII i acompanyant el seu cant amb un llaüt. Les sirenes s'han transformat en divinitats del més enllà que, a través de la seva música, encanten els viatgers. En aquest gravat, la sirena que es representa és Partènope. Sirena que, desesperada per la insensibilitat d'Ulisses al seu cant, es tirà al mar amb les seves germanes. El seu cos degué arribar a la Campània, on fou edificada *Partenopea*, anomenada posteriorment *Neàpolis*, és a dir, Nàpols, lloc de procedència de Carles III.

I en darrer lloc, caldria destacar la presència de l'Arlequí, personatge de la *commedia dell'arte* representat en el culdellànties fet pel gravador valencià Pere Pasqual Moles (1741-1797), que també va participar en aquest projecte (fotografia 5). L'Arlequí apareix acompanyat d'instruments que simbolitzen l'amor i, a la part esquerra del culdellàntia, hi trobem representat el raïm que té un missatge



FOTOGRAFIA 5. Pere Pasqual Moles, dibuix de Francesc Tramulles. *Culdellantia amb figura d'Arlequí*, 1764. Gravat calcogràfic. Aiguafort i burí. 45 × 61 cm. MNAC 3771-G.

© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona.

Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà.

cristià, ja que simbolitza el vi, la sang de Crist.¹⁶ En aquest sentit, convé recordar que les natures mortes van tenir gran difusió a partir del segle XVII.

LA CULTURA MUSICAL DE FRANCESC TRAMULLES I L'ELABORACIÓ DE NOUS PROGRAMES ICONOGRÀFICS AMB CONTINGUT MUSICAL

El programa iconogràfic que va elaborar Francesc Tramulles per a la *Màscara reial* era fruit d'una llarga tradició que es va desenvolupar a tot Europa durant el segle XVIII. Actualment encara no s'ha aclarit qui és l'autor dels textos, però resulta

16. Vegu James HALL, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, p. 367.

evident que és l'expressió d'un discurs culte que mostra un gran coneixement d'una cultura literària i mitològica. Sembla clar, però, que els models literaris que van servir de font d'inspiració van ser diversos i fins ara poc estudiats.¹⁷ Francesc Tramulles estava molt vinculat al principal teatre de la ciutat i no era la primera vegada que participava en un projecte d'aquestes característiques. L'any 1751 ja havia pintat, per encàrrec de l'Ajuntament de Barcelona, tres còpies de les *Màscares reials* que es van organitzar amb motiu de l'arribada a la ciutat de la infanta Maria Antònia de Borbó. Després de revisar l'obra d'aquest dibuixant, resulta evident el coneixement que tenia dels llenguatges i de les cultures figuratives, a més de disposar d'una gran capacitat tècnica, com ho demostra la seva habilitat per fer construccions arquitectòniques. La família Tramulles és un exemple molt significatiu de l'activitat creativa de l'època, a més de ser un testimoni de primera mà de la societat barcelonina, que es fa palesa en la representació dels edificis més emblemàtics de la ciutat i dels estaments socials d'acord amb el seu ordre jeràrquic. Cal tenir en compte que, al llarg de tot el segle XVIII, el panorama artístic català es va beneficiar dels aires renovadors que va introduir l'arxiduc Carles d'Àustria, sobretot amb les primeres representacions operístiques. I això podia haver fet que assimilés un llegat fruit d'una tradició de grans escenògrafs actius a Barcelona des del començament del segle XVIII i que es troba amb la nissaga dels Bibiena.¹⁸

ALTRES EXEMPLES DE MÀSCARES REIALS A CATALUNYA

L'edició de llibres il·lustrant màscares reials a Catalunya al llarg del segle XVIII va ser una pràctica habitual per tal de deixar constància de les visites que els monarques feien a la ciutat. A la Biblioteca de Catalunya es conserven altres *Màscares reials* que es van il·lustrar al llarg del segle XVIII, la qual cosa demostra

17. Per a estudiar la figura artística de Francesc Tramulles, vegeu C. MIQUEL I CATÀ, *Manuel i Francesc Tramulles, pintors*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1986, 2 v.

18. Ferdinando Galli de Bibiena va ser cridat a Barcelona per a organitzar les festes del casament de l'arxiduc Carles d'Àustria i fer-se càrrec de les escenografies i festes teatrals de la Llotja. Bibiena va tenir com a col·laborador el pintor Antoni Viladomat (1678-1755), un dels principals artistes relacionats amb la iconografia musical catalana al segle XVIII a Catalunya i que, al mateix temps, va ser el mestre de Francesc Tramulles. Sobre l'activitat de Francesc Tramulles i Roig com a realitzador d'escenografies al Teatre de la Santa Creu, vegeu I. BRAVO, *L'escenografia catalana*, Diputació de Barcelona, 1986, p. 40. Sembla que Tramulles era receptiu a les influències dels gravadors de l'època, sobretot dels que conreenen la festa al·legòrica, segurament francesos. El naturalisme de les seves obres està relacionat amb Jean-Baptiste Siméon Chardin, artista que va estudiar durant la seva estada a París. Les fonts gràfiques també són importants per a interpretar els motius iconogràfics de la *Màscara reial*. Per aquesta raó, s'han de tenir en compte com a referència visual. Tramulles coneixia l'*Architettura e prospettiva* que contenien alguns gravats de Bibiena. Segons Francesc Quílez, altres motius que formarien part del repertori ornamental de Tramulles recorden les tipologies utilitzades per l'arquitecte francès Jacques-François Blondel (1705-1774) i també el gravador i escultor francès Pierre-Edme Babel (1720-1775). Vegeu *La Màscara reial: Festa i al·legoria a Barcelona l'any 1764*, catàleg de l'exposició, Barcelona, MNAC, 2001, p. 21.

que aquestes obres eren habituals per descriure celebracions reials, celebracions que, d'altra banda, eren veritables mostres d'art efímer. Una d'elles, gairebé coetània de la que hem comentat fins aquí, va ser la que es va editar a la ciutat de Manresa amb motiu de la celebració dels seus sants patrons i màrtirs, santa Inés, sant Fructuós i sant Maurici, els dies 30 i 31 d'agost de l'any 1787, titulada *Máscara Real y carro triunfal que la ciudad de Manresa con motivo de su annual festividad en la translacion de sus santos patronos y martires Santa Inés, San Fructuoso, San Mauricio y compañeros, dà en los dias 30 y 31 de agosto del presente año de 1787* i que va ser impresa pel gravador Ignasi d'Abadal probablement l'any 1787. A la introducció podem llegir el següent:

Esta Máscara Real tiene por objeto divertir, y al mismo tiempo instruir al pueblo en los varios trages que usan con mas rarezas, y singularidad alguna Provincias del Asia, Africa, Europa, y aun nuestra misma España, poniendose en la America quatro parejas, con quatro Niños, que distingan la quatro castas de que esta se puebla en Mulatos, Moriscos, Chamizos y Albinos. Empezará la Máscara Hercules Lybio à caballo, como fundador de Manresa, y seguiran setenta Personas distribuídas en cinco Quadrillas con sus correspondientes coros de Musica y numero de Criados para la iluminación, que figuraran, la primera los trages más particulares del Asia en nueve parejas [...] Seguira al fin un carro triunfal primorosamente adornado con su Musica, è Iluminación tirado por seis caballos frisonos, en el que se nota senta en su extremo, como favorita, la Diosa Minerva, à quien se le atribuye, segun la fábula, la invención de los texidos y por lo mismo la Diosa de las Artes, y Ciencias; y verdaderamente Manresa es distinguida en aquellas, y compite con las Ciudades más aplicadas a Europa.¹⁹

Un altre exemple representatiu d'aquest tipus de descripcions festives és el titulat *Máscara Real para la segunda noche*, dedicada a celebrar la proclamació de Carles IV, de l'any 1802. Es tracta d'un text de vint pàgines que descriu les conquestes dels espanyols per l'Àsia menor amb un to mític i heroic.

Però el més interessant d'aquest darrer text són les referències al tipus de música que es representava en aquestes celebracions reials (ja que no conté gravats). Per exemple, el text comença amb la introducció següent:

Cada comitiva irá decorada con su correspondiente coro de música, y formará un bayle en el tablado que á dicho fins se colocará delante del Real Palacio.²⁰

Durant l'entrada de Carles III, les architectures efímeres van engalanar els carrers de la ciutat per potenciar-ne l'espectacularitat (columnes, portades, flors, arcs

19. *Máscara Real y carro triunfal que la ciudad de Manresa con motivo de su annual festividad en la translacion de sus santos patronos y martires Santa Inés, San Fructuoso, San Mauricio y compañeros, dà en los dias 30 y 31 de agosto del presente año de 1787*, Manresa, Ignacio Abadal, 1787 (?). Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

20. *Máscara Real para la segunda noche*, Barcelona, Compañía de Jordi, Roca y Gaspar, 1802. Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

de triomf); tota aquesta tradició s'inspirava en l'antiguitat clàssica i els arcs de triomf eren admirats per les comitives que solien aturar-se per contemplar les pintures i les escultures al·legòriques. Els focs també eren utilitzats en totes les celebracions, bé en forma de lluminària, bé en forma de focs artificials, amb l'objectiu d'il·luminar la ciutat per destacar qualsevol esdeveniment. Va ser un costum que es va iniciar al segle XVIII i que tenia per objectiu anunciar altres manifestacions festives. Per aquest motiu, no podem estudiar la música del segle XVIII sense relacionar-la amb els ambients festius i de celebració, i en el cas que estem tractant, resulta obvi que la música va acompanyar les festes d'entrada de Carles III a Barcelona. D'altra banda, aquest tipus de celebracions implicava la participació massiva de la població i es va tractar d'un dels esdeveniments més importants.²¹

CONCLUSIONS

Fins ben entrat el segle XVII, les representacions simbòliques medievals havien estat de caràcter religiós, dins la mateixa litúrgia i mostrant una imatge del món directament centrada en Déu. Però ja al segle XV les entrades reials a França havien començat a evolucionar partint de la litúrgia. Roy Strong, en el seu llibre *Arte y poder*, considera que als països catòlics, després de la Contrareforma, es va iniciar una «litúrgia d'estat» centrada en la figura del monarca. A partir de llavors es van començar a substituir els models de l'església medieval, i les obres de teatre religioses van deixar d'interpretar-se per donar pas a un nou tipus de misteri secular. S'acabava de produir, doncs, una veritable revolució sota l'humanisme renai-xentista en què l'art es va posar al servei dels governants.²²

Si durant l'època barroca l'Església tenia un paper decisiu en el mecenatge musical i artístic amb un repertori bàsicament religiós, durant el segle XVIII es va produir un canvi i des de la societat civil es crearen nous models de mecenatge que tenien per objectiu lloar les famílies dels monarques. En el cas que ens ocupa, cada una de les imatges que s'han analitzat anava acompanyada d'un text que permetia entendre, a les persones que no hi havien assistit, la importància que va tenir l'arribada de Carles III a Barcelona. Es tracta, doncs, de llibres commemoratius amb detallades il·lustracions impreses amb l'objectiu de passar a la posteritat. Aquest tipus d'obra representa una extraordinària font d'informació per a analitzar imatges amb temes iconogràfics de contingut simbòlic.

En aquest treball ens hem centrat en el tractament iconogràfic que va rebre un tema concret: la imatge de la música, tot situant-la en el context artístic català. També hem explorat les connexions que existeixen entre les tècniques del discurs

21. Les entrades reials han estat estudiades per la historiadora Maria Àngels Pérez Samper. Vegeu M. À. PÉREZ SAMPER, «Fiestas reales en la Cataluña de Carlos III», a *II Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, p. 561-576.

22. ROY STRONG, *Arte y poder: Fiestas del Renacimiento (1450-1650)*, Madrid, Alianza, 1988, col·l. «Forma», p. 33.

retòric i la configuració dels programes iconogràfics, entenent que es tracta d'imatges simbòliques amb un missatge humanista basat en la mitologia. Així, hem observat que per a celebrar l'entrada de Carles III a Barcelona es van utilitzar diferents llenguatges: musical, visual, escenogràfic, etc., per tal de potenciar l'espectacularitat (columnes, portades, flors, arcs de triomf), una espectacularitat inspirada en l'antiguitat clàssica que serví de model i fou admirada per les comitives reials que visitaven la ciutat de Barcelona i que solien aturar-se per contemplar les pintures i les escultures al·legòriques.

També hem pogut estudiar els ambients festius i de celebració que van acompanyar les festes de rebuda de Carles III a Barcelona i la implicació i participació massiva que hi tenia la població, especialment els gremis de la ciutat. La *Màscara reial* és, doncs, un document únic per a estudiar la monarquia i, especialment, per a reflexionar —a través dels programes iconogràfics— sobre el paper de les diferents capes socials catalanes en relació amb la rebuda que es va fer l'any 1759 al rei Carles III. Així, aquest conjunt de gravats conservats al MNAC ens ha permès apropar-nos a les festes efímeres de celebració de l'entrada de Carles III i veure com diferents llenguatges artístics van ser utilitzats per a commemorar aquest esdeveniment que va tenir lloc les nits del 17 i 18 d'octubre de 1759.

BIBLIOGRAFIA

- BRAVO, Isidre. *L'escenografia catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986.
- FONTBONA, Francesc [et al.]. *La col·lecció Raimon Casellas: Dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992.
- HALL, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid: Alianza, 1996.
- La Màscara reial: Festa i al·legoria a Barcelona l'any 1764*. Catàleg de l'exposició. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2001.
- Máscara Real executada por los Colegios y Gremios de la Ciudad de Barcelona para festejar el feliz deseado arribo de nuestros Augustos Soberanos Dn. Carlos III y Doña Maria Amalia de Saxonia, con el Real Príncipe e Infantes*. Barcelona, 1764. [Edició facsímil: Barcelona, Associació de Bibliòfils de Barcelona, 1978]
- MÍNGUEZ, Víctor. *Los Reyes Solares: Iconografía astral de la monarquía hispánica*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2001.
- MIQUEL I CATÀ, Carme. *Manuel i Francesc Tramulles, pintors*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 1986. 2 v.
- MUSEU D'ART DE CATALUNYA. *L'època dels genis: Renaixement-Barroc*. Girona: Ajuntament de Girona; Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1987.
- MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA. *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992. [Exposició celebrada al Palau Nacional de Montjuïc del 27 de juliol al 30 de setembre de 1992.]
- PÉREZ SAMPER, M. Àngels. «Fiestas reales en la Cataluña de Carlos III». *II Congrés d'Història Moderna de Catalunya*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1988, p. 561-576.

- RAVENTÓS FREIXA, Jordi. *Manifestacions musicals a Barcelona a través de la festa: Les entrades reials (segles XV-XVIII)*. Tesis doctoral. Universitat de Girona, 2006.
- REVILLA, Federico. «Últimas consecu . 383-394.
- STRONG, Roy. *Arte y poder: Fiestas del Renacimiento (1450-1650)*. Madrid: Alianza, 1988. (Forma)
- TRIADÓ, Joan-Ramon. «La festa i les manifestacions efímeres a la Catalunya del segle XVIII. Proposta d'estudi i anàlisi». A: *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Vol. 2. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans; Museu Nacional d'Art de Catalunya; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, p. 135-142.