

ULTIMAS CONSECUENCIAS DE LA SIMBOLOGIA CLASICA: LA GRAN CABALGATA BARCELONESA EN HONOR DE CARLOS III

por

FEDERICO REVILLA

Los motivos simbólicos, como todo producto de cultura, son objeto de un proceso casi biológico que desde sus orígenes, a través de una plenitud, los conduce a la decadencia y finalmente al ocaso. Nuestra cultura occidental vivió largos siglos de las rentas de la herencia clásica: pero ésta iba poco a poco desvirtuándose, vaciándose de contenido y consumiéndose a sí misma. El advenimiento de la industrialización daría el golpe de gracia a un repertorio simbólico que había perdido ya prácticamente todas las conexiones vivas con sus motivaciones.

Vamos a examinar aquí una coyuntura típica de las postreras manifestaciones del simbolismo clásico, mantenido más por rutina celebrativa que por íntima necesidad expresiva. Los símbolos, que en su origen son algo profundamente enraizado en las experiencias del pueblo, han pasado a ser todo lo contrario: patrimonio de unos pocos eruditos y, a lo sumo, espectáculo asombroso y fascinante, ya que no convincente, para la masa. Se trata de la gran cabalgata con que Barcelona festejó en 1759 la llegada, procedente de Nápoles, del nuevo rey, Carlos III, acompañado de su familia. Dicha cabalgata fue el más brillante de los alardes espectaculares con que dicha ciudad acogió al soberano: todos ellos nos son bien conocidos a través de una documentación satisfactoria¹. Por eso, algunos de los rasgos definitorios que se perciben en

¹ «Relación obsequiosa de los seis primeros días en que logró la Monarquía española su más augusto principio, anunciándose a todos los vasallos perpetuo regocijo y constituyéndose Barcelona en 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 Reyna nuestra Señora Doña María Amalia de Saxonia, con sus Altezas el Príncipe Real y demás soberana familia. Escrita de orden del Muy Ilustre Ayuntamiento de esta capital». Barcelona, imp. de María Teresa Vendrell y Texidó.

«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 Tercero y

la cabalgata —como, por ejemplo, el desplazamiento de ciertos dioses respecto de la importancia atribuída anteriormente— quedan confirmados simultáneamente en algunos otros de los aspectos celebrativos. La cabalgata, aparte su esplendor, es una buena muestra del empleo y valoración de la ya muy gastada herencia simbólica clásica.

ESTRUCTURACIÓN DE LA CABALGATA.

Se desarrolló la cabalgata durante tres noches consecutivas, que según la ideación general del festejo correspondieron, respectivamente a «los númenes celestiales», «los dioses de la tierra» y «los dioses del mar». El espectáculo consistió cada noche en el desfile de cinco llamadas comitivas, con sendos carros triunfales, numerosos figurantes a pie y a caballo, músicas y probablemente luminarias en abundancia. Cada comitiva poseía su propia significación adecuada al caso y la ordenación de todas ellas en un todo compone, por tanto, el discurso pretendido por los ideadores de las fiestas. Esta noción de «discurso simbólico», que en otras manifestaciones puede resultar difícil de seguir —v. gr., en una fachada—, queda servida en esta ocasión por la perfecta linealidad del desfile: cada una unidad significativa sigue, no ya intelectual, sino dinámicamente, a la anterior.

El conjunto quedó como expresa este esquema (en el resumen de las significaciones procuramos mantener todo lo posible el estilo de la época):

PRIMERA NOCHE: Los númenes celestiales.

Comitiva de Eolo = La feliz navegación de los soberanos de Nápoles a Barcelona.

Comitiva de Marte y Venus = Los ardientes deseos de los súbditos de ver y respetar a los nuevos soberanos.

D.^a María Amalia de Saxonía, con el Real Príncipe e Infantes». Con licencia del Rey N. Señor, Barcelona, por Thomás Piferrer, su Impresor. Plaza del Angel. Año de 1764.

«Epítome del Alegórico Festejo a Sus Magestades y Altezas Reales que ha dispuesto la Ciudad, quedando la execución a cargo y expensas de sus Colegios y Gremios». Barcelona, en la imprenta de Teresa Piferrer, Viuda, a la Plaza del Angel, s. f.

«Real detención con que la Magestad de nuestro adorado Monarca Don Carlos III (que Dios guarde) honrró la feliz ciudad de Barcelona en su desembarco y venida de Nápoles a España». Barcelona, por Joseph Altés, Impresor, en la Librería.

«Breve rasgo y relación succincta del regio aparato y prevención magnífica que en Barcelona se hace para el feliz arribo de nuestro monarca glorioso Don Carlos (sic) III (que Dios guarde). Escrívelo un amigo de aquella ciudad a otro de esta capital». Reimpreso en Zaragoza. Año de 1759.

«Magníficas prevenciones, sumptuosos preparativos, que la famosa inclyta ciudad de Barcelona ha dispuesto para acreditar su zelo, amor y fidelidad en la feliz entrada del monarcha español, emperador de dos mundos, D. Carlos III (que Dios guarde) para gloria y prosperidad de ellos». Con licencia en Madrid y por su Original en Sevilla, en la imprenta de Joseph Padrino, Mercader de Libros en la calle de Génova.

«Obsequiosa demostración que a su Augusto Monarcha Don Carlos III (que Dios guarde), puesto a los reales pies de Su Magestad, consagra el Real Seminario de Nobles de la Compañía de Jesús en Barcelona». Barcelona, en la imprenta de Francisco Suriá.

Comitiva de Cintia = La apacible serenidad de la noche que pasaron SS. MM. a bordo de los navíos anclados en la rada de Barcelona.

Comitiva de Apolo = El día más alegre que ha tenido Barcelona con el desembarco de SS. MM.

Comitiva de Júpiter y Juno = El real ingreso de SS. MM. y AA. RR., con lo cual los reyes quedan equiparados a dichos dioses.

SEGUNDA NOCHE: Los dioses de la tierra.

Comitiva de Vertumno, Flora y Pomona = Ofrecimiento a los reyes de flores y frutos.

Comitiva de Diana = Ofrecimiento a los reyes de piezas para la caza.

Comitiva de Ceres y Baco = Ofrecimiento a los reyes de mieses y vides (cosecha y vendimia).

Comitiva de Vulcano = Ofrecimiento a los reyes de labores de fundición y herrería.

Comitiva de Saturno y Opis = Resumen de los efectos (que se esperaban) del felicísimo gobierno de Su Majestad.

TERCERA NOCHE: Los dioses del mar.

Comitiva de Alfeo y Aretusa = La aflicción del reino de las Dos Sicilias por la ausencia de SS. MM.

Comitiva de Nereo = El afectuoso empeño de los mares de Nápoles.

Comitiva de Parténope y Ulises = Los poderosos atractivos de la corte de Nápoles, que el rey había superado (para venir a España).

Comitiva de Jasón y los argonautas = Las aclamaciones con que Barcelona acoge a los reyes.

Comitiva de Neptuno y Amfítrite = El contento de los mares por haber contribuído al viaje de SS. MM.

Lo primero que salta a la vista en esta relación es que los dioses de la antigüedad *sirven* a los propósitos de magnificación monárquica. No son ya prácticamente condensación simbólica, sino frases hechas de un discurso encomiástico de la realeza. El único vestigio de su antigua jerarquía consiste en que en la programación de la cabalgata se ha procurado que el desfile de cada noche vaya cerrado por el carro de los dioses principales: Júpiter y Juno, Saturno y Opis, Neptuno y Amfítrite, respectivamente. Por lo demás, queda muy poco de sus significados primigenios. Algunos de ellos han sido abiertamente violentados.

LA UTILIZACIÓN DE LOS DIOSSES GRECORROMANOS.

Los dioses son, pues, meramente «utilizados». Son piezas espectaculares,

piezas para «vistas» en un espectáculo destinado a embobar al pueblo. Incluso algunos de los autores que se ocuparon de las fiestas parecen incapaces de profundizar en una ulterior intencionalidad: se limitan a describir su presencia, dando por descontado que su desfile constituyó una brillantísima celebración del amor del pueblo a su rey. Este es el «leitmotiv» y los menos enterados no llegan más allá.

*Cupido se seguía
que jóvenes amantes enlazaba
pastores de la Arcadia conducía
que con fragantes flores echisaba
en suma era expresión que nos previene
el amor que a su Rey el pueblo tiene.
Hércules que a sus plantas
rindió el valor sañudo de la fiera,
montado iba sobre siete gargantas
obsequiando a su Rey, porque se viera
que la Hercúlea Ciudad en lanzes tales
sabe monstruos rendir a plantas reales².*

Pero lo más interesante es la versión ilustrada de los temas mitológicos. El autor de la «Relación obsequiosa...», el más prolijo y detallista de cuantos se ocuparon de las celebraciones, verosímelmente muy próximo al ideador de éstas (si acaso no fue él mismo), es ciertamente un ilustrado. Y como tal propende a ofrecer una visión moralizada, constructiva y «práctica» de las antiguas deidades. Tras aludir al aspecto astronómico de Marte y Venus, continúa en los siguientes términos: *Sin embargo, lucían aquí unidos los Móviles; porque también se veneraban mejorados los influxos, presentándonos a Marte discreto y moderado junto con la Madre del Amor hermoso y honesto, con tan feliz unión, que el valor más bien reglado, al mismo passo que hacía ostentación de sus triumphos, nos ofrecía su denuedo morigerado con las suavidades del Amor, que respirando en todo, campeaba más que otro afecto»³.*

Los personajes así descritos ya no ofrecen semejanza alguna con los mórbidos Marte y Venus pintados por Botticelli: son unas figuras compuestas y castas, a quienes cuadran los calificativos del autor ilustrado, tales como «discreto», «moderado», «morigerado», «honesto». Ello se comprueba en el grabado sobre dibujo de Tramullas donde se reproduce el carro de Marte y Venus⁴. La contención y la medida caracterizan a la pareja, sólo identificable

² «Real detención...», s. p.

³ «Relación obsequiosa...», p. 112.

⁴ «Máscara real...», lám. 3.^a

por ciertos atributos, como el casco de Marte, el haz bélico a su vera o los amorcillos al pie de su sitial. Son figuras harto inexpresivas y que distan mucho de la eficacia ejemplar y más bien admonitoria que el autor ilustrado les atribuye.

La aplicación a la real pareja no se hace tampoco esperar:

*Viendo a un Valor que enamora,
viendo a un Amor que conquista,
¿quién pierde a Carlos de vista?
¿Y quién Amalia no adora?
Sí: Augustísima Señora;
no hay ya en una ni otra parte
alma libre de adorarte;
pues con recíproca ley
lo mismo es mirar al Rey,
hermosa Venus, que a-Marte⁵.*

Un buen ejemplo de exégesis ilustrada es la justificación de la presencia de Saturno en la cabalgata: *Todo este complejo de felicidades quisieron sacramentar los antiguos baxo el reinado de Saturno; pues por la felicidad de los mortales en tan precioso gobierno intitulaban aquella imaginaria época con el nombre de edad dorada o siglo de oro. En realidad la invención de esta fábula no fue otra cosa que un trastorno de las especies del verdadero paraíso; pues todo lo que ideó la antigüedad en este assumpto lo huviera gozado la naturaleza en el estado de inocencia. Pero como perdida ésta no queda en lo humano otro suplemento sino la Justicia, bien administrada en un buen gobierno, de aquí es que no hay más siglo de oro para una Monarchía como el verse constituida baxo el feliz dominio de un Soberano que en su administración y observancia nos sane de los daños de la felicidad perdida, desterrando de sus estados las tres pestes que abortó el mundo quando perdió la inocencia, que son la pereza, la ignorancia y la malicia. No se ignora que los más de los sabios que hablan de la edad dorada tratan de ella en sus escritos para lamentarse de la desgracia humana, como que no se halla en nuestras edades aquella candidez, integridad y buena correspondencia que suponen, o por mejor decir fingen los mithológicos haver reynado entre los hombres baxo el gobierno de Saturno⁶.*

Pero las figuras mitológicas no son utilizadas solamente para conducir la atención hacia las reales personas: también se utilizan en honra de los nobles cortesanos, lo cual no deja de ser un peldaño inferior en su degradación.

⁵ «Relación obsequiosa...», p. 115.

⁶ Ibid., pp. 172-173.

*Lucido Castor es Villagarcía,
a quien Jove su etherea casa fia,
cuya copiosa luz muy bien arguye
que su obsequio por la Alba substituye*⁷.

El tema se presta a paralelismos alambicados, en que el autor parece gozarse, a juzgar por la extensión que le concede⁸. Es inevitable recordar a este propósito los tan compuestos como insípidos aristócratas franceses que se hacían pintar por Nattier como personajes mitológicos.

El empobrecimiento de los símbolos es tanto más patente cuanto más denso hubiera sido su contenido a través de la tradición. Tal es el caso del simbolismo solar, reducido en la cabalgata a una epidérmica identificación con Apolo, para ir a recaer luego en la consabida referencia monárquica. El dios desfiló en su carroza *conforme le figura la fábula... con el símbolo de la cara solar coronada de rayos, como lo diseña la pintura. ¡Oh, qué fecundidad de conceptos fermentaba a la vista de este espectáculo! El histórico y cosmógrafo antiguo veía felizmente trasladada de Galicia a Cathaluña (o por mejor decir extendida a toda España) y de Compostela a Barcelona aquella 'Ara Solis' que afirma nuestro Obispo Gerundense haver erigido los caldeos en el extremo occidental de esta península, y del Orbe entonces conocido, quando resueltos a seguir al Sol hasta apeaar su último paradero, no hallándose más tierra que correr intitularon con el nombre de Finis terrae al promontorio; reconociendo en estos naturales igual fervorosa propensión de no saberse desprender de tan benéfico astro, y prompta disposición para trassegar todo un Océano en su servicio y obsequio, ya que la grandeza de su Imperio y la fortuna de nuestra Monarchía, conservando en su firmeza las dos antiguas columnas de la fidelidad y del valor, características de la nación española, ha borrado a las de Hércules el Non para rendir a sus plantas el Plus ultra. El sencillo Andrenio (hablando en frase de aquel grande ingenio de España) percibía mil impresiones de alborozo, y sin saber expresar su propio contento, sólo sabía decir que había venido un Rey como un sol, que nace tanto para los pobres como para los ricos, y cuyo fomento transcende sin diferencia a los distantes y cercanos. Ahora (añadía a su compañero el culto Critilo comentando con eruditos escolios la festiva naturalidad que le infundía y con que le confundía de júbilo la primera vista de tan soberano planeta), ahora y luego que llegue esse sol a su zenith ha de verse que en todos los pueblos de una Monarchía, por más que vasta y dilatada han de ser igualmente iluminados; porque sobre todos han de caer sus benignos rayos paralelos: acabó la diferencia entre zonas tórridas y glaciales; ninguna habrá que*

⁷ Ibid., p. 140.

⁸ Ibid., pp. 138-149.

*por vecina pueda levantarse con todos sus ardores por tan propios que parezcan privativos; ninguna que por remota perciba remissos sus influxos: todo ha de ser igualdad, todo templanza, todo moderación. ¡Oh, Andrenio, y quanto has dicho con sólo insinuar que el sol ha amanecido!*⁹.

En el caso presente registramos en la decadencia simbólica un triple aspecto:

a) ICONOGRÁFICO.—Según la descripción, que viene corroborada por el grabado correspondiente, la representación del rostro solar es tan banal que prácticamente no difiere de la que recogen los caricaturistas y los dibujantes humorísticos de nuestros días. El sol ha perdido toda grandeza. Dijérase que incluso toda seriedad, si ésta no estuviera acreditada por la que muestran los documentos escritos sobre el particular.

b) POSICIONAL.—Sin embargo, en el complicado ornato de la Lonja del Mar con motivo de estas mismas fiestas, Apolo había desplazado a Júpiter del lugar de preferencia, al substituirse la tradicional visión mitológica por otra astronómica, donde por supuesto el sol (Febo-Apolo) centra el conjunto de los planetas (dioses). Este intercambio entre los dos personajes divinos (degradación de Júpiter y ascensión de Apolo) no es sino un episodio revelador de algo más profundo: la suplantación de los patrones mitológicos por los científicos, si bien éstos se vistan aún con el ropaje de aquéllos (los astros, según la iconografía de los dioses paganos)¹⁰.

c) SIGNIFICATIVO.—Los valores tradicionales del símbolo sol habían sido energía, fuerza, vitalidad, pasión, fecundidad: valores bajo el común denominador de la intensidad. A la sazón y en la pluma del escritor ilustrado que describe las fiestas, dicha intensidad ha disminuído: él habla de «igualdad, templanza, moderación». El sol-monarca borbónico no está destinado ya a expandir fecundidad, al modo desordenado y un tanto brutal de los antiguos reyes orientales, sino buen gobierno, ordenación justa, equidad. En esta civilizada acepción, la figura de Apolo no debiera resultar inoperante. Pero no se explota: más bien se arrincona. El nuevo Apolo es, en la práctica, el soberano de quien todo eso se proclama.

Por lo demás, tampoco se aprovechan las restantes posibilidades del símbolo solar. Una vez realizada la aplicación a la realeza, tan forzada como se advierte en el texto anteriormente transcrito, parece que nada más pueda ofrecer a la sociedad barcelonesa dieciochesca. No hay alusión alguna a la riquísima simbología de la luz, que en la misma época tanta trascendencia reviste, por ejemplo, en la arquitectura de Bernardo Vittone¹¹.

⁹ Ibid., pp. 121-123.

¹⁰ Ibid., pp. 24-27.

¹¹ Cf. Marcello FAGIOLLO, *L'universo della luce nell'idea di architettura di Vittone*.

ARTE, INGENIO, ARTIFICIO.

Podemos afirmar que las fiestas por la entrada de Carlos III fueron las más lucidas de las celebradas en Barcelona a lo largo de todo el siglo XVIII. No obstante, desde el punto de vista artístico, las realizaciones efímeras fueron poco relevantes. Seguramente, los dibujos de Tramullas —que dieron origen a la excelente colección de grabados de que ofrecemos algunas reproducciones— magnificaron la cabalgata: dicho en términos actuales, falsearon en este sentido la información. Ya la mera observación de dichos grabados revela algunos anacronismos, ingenuidades y torpezas. Otros se vislumbran a través de las descripciones escritas. El Hércules sobre la hidra, que desfiló la primera noche en la comitiva de Marte y Venus, debía ser un figurante encaramado en un monstruo de cartón piedra al modo de los que todavía participan en algunas celebraciones folklóricas (Berga, Vilafranca del Penedés, etc.); el globo terráqueo sobre los hombros de Atlas se había resuelto de modo semejante, asaz burdo, siendo ya artificiales las manos que lo sujetaban; en cuanto a Ganimedes, que en el grabado correspondiente aparece luciendo sólo una muy reducida versión del águila sobre su cimera, es posible que desfilase en realidad con algún aparato semejante, más ostentoso y llamativo.

En cuanto a la invención de las carrozas o carros triunfales, fue bastante desigual. Muy mediocre en el primer desfile y más complicada y original seguidamente. La carroza de Diana representaba un bosque, pero ocultaba una jaula, de la que fueron liberadas diversas piezas de caza al pasar frente al balcón de los reyes; la de Ceres representaba nada menos que el volcán Etna, de cuyo cráter se hicieron salir fuegos artificiales; la de Alfeo y Aretusa transportaba un ingenio de agua corriente, que la hizo manar en circuito, al parecer satisfactoriamente, durante seis horas...

Parece verosímil que se buscaron, por este orden, la espectacularidad, la significación simbólica de homenaje a los reyes y sólo en último término una cierta belleza. No debe olvidarse que nos hallamos ante un espectáculo público.

ASCENSO Y DESCENSO DE DIVINIDADES.

El mismo fenómeno antes registrado se hace más evidente, ya fuera de la cabalgata, en el grabado liminar del álbum «Máscara real...» Grabado muy cuidado, en el que se concentró gran parte de la intencionalidad simbólica de las fiestas: representa el rendimiento de la ciudad de Barcelona ante la monar-

Atti del Convegno su 'Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel settecento'. Accademia delle Scienze. Torino, 1972.

guía española, que personifica Carlos III. Los dos centros de interés de la composición se relacionan en diagonal: a saber, el retrato del monarca, muy fiel, y el grupo alegórico. Una vista del puerto de Barcelona, durante la entrada de la chalupa real, llena la zona superior derecha del grabado, quedando la inferior izquierda reservada al título del álbum.

En el grupo es perfectamente reconocible la ninfa de la ciudad de Barcelona —que suele personificar a ésta en numerosas composiciones celebrativas de la época—. Ciñe su cabeza la corona torreada, que en otras ocasiones ha sido atributo de la Abundancia, pero también de la Gran Madre: así, en la propia cabalgata. Yacen a su alrededor otros varios atributos: la clava y la piel de león de Hércules, fundador legendario de Barcelona¹², el yelmo de los condes, el dragón alado y el blasón de la ciudad. Es, pues, una Barcelona próspera la que se postra ante la Monarquía española, simbolizada por la otra matrona. En la palma de la mano derecha de ésta es visible un ojo. El ojo en la mano expresa acción clarividente¹³; en Alciato había expresado prudencia para no creer sino lo que se ve y no fiarse de cualquiera¹⁴. Ambas significaciones coinciden en lo que los autores de esta época alaban continuamente en la monarquía, con razón o sin ella: clarividencia y prudencia, entre los demás rasgos de buen gobierno.

Ahora bien, los personajes femeninos mencionados, la Monarquía y Barcelona, se encuentran vinculados no sólo por sus respectivas actitudes, sino particularmente por la mediación de una especie de lienzo que tres niños desnudos les ayudan a mantener desplegado, de modo que sea visible para el contemplador (mas no para ellas). Esta función del supuesto lienzo como nexo entre los personajes, así como su ubicación privilegiada en la diagonal más rica en significados de la composición, más aún, en el epicentro psicológico de la misma, nos invita a detenernos en la representación que exhibe.

Es notable que el grabado definitivo renunciase a enfatizar dicha representación, tras haber sido concebida en tan espléndido lugar. Afortunadamente, el Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona guarda el dibujo original de Tramullas —así como los restantes de la serie—, lo cual nos permitió su examen detenido. La intención primera del artista o de su orientador intelectual consistió en la siguiente composición:

En una zona superior, Júpiter con su águila, presidiendo la escena.

En una zona intermedia, Neptuno con su tridente y derramando agua de una tinaja, al modo de las representaciones clásicas de los ríos; en el

¹² Durante el siglo XVIII incluso los historiadores locales serios daban como hecho cierto la fundación de la ciudad por Hércules.

¹³ J. E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, p. 351. Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1969.

¹⁴ «Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato...», pp. 92-96. Valencia, 1684.

grabado aparece un segunda figura varonil, de espaldas, acompañando a Neptuno.

En una zona inferior, Hércules —que aquí figura coronado— en unión de un Mercurio juvenil, si bien identificable por su caduceo.

Se trata, por consiguiente, de una evocación de la fundación mítica de Barcelona. Subrayemos la presencia de Neptuno, recordando cómo Durán i Sempere había advertido la creciente presencia de este dios en la mitología barcelonesa¹⁵, a medida que la actividad productiva adquiría relevancia, sumándose entonces a la figura de Hércules, tan repetida desde más antiguo. Por otra parte, la equiparación de Hércules y Mercurio, ya que aparecen al mismo nivel —que en este caso es el nivel práctico de la actividad fundacional—, es el primer testimonio gráfico que nos salió al paso acerca del patronazgo de Mercurio sobre Barcelona: patronazgo que también se concibe cuando la actividad comercial de la ciudad entra en la línea de su apogeo moderno.

Desde otro ángulo, la representación que nos ocupa viene a ejemplificar, en esta coyuntura de ocaso, el fenómeno del «ascenso y descenso de divinidades», tan estudiado en muy alejados contextos por Mircea Eliade¹⁶. Júpiter es aquí el dios del cielo ya relegado a éste, es decir, reducido a una función presidencial y pasiva; en la posición intermedia, Neptuno se encuentra en esta época precisamente en situación de descenso a una actuación más efectiva sobre los destinos de Barcelona; por último Mercurio y Hércules son los personajes realmente activos, en cuanto fundadores, protectores o ambas cosas a la vez, pero también la aparición de Mercurio insinúa el apartamiento que éste va a ejecutar en menoscabo de Hércules, más «heroico», pero menos «práctico».

ULTIMO DESPUNTE.

Después de las aparatosas manifestaciones dieciochescas, el proceso de vaciado de sentido de la simbología clásica va a precipitarse. Cada vez más, se trata de claves para iniciados: el pueblo puede asombrarse, aplaudir el alarde o el espectáculo... pero no sintoniza. El pueblo va a ser pronto acuciado por requerimientos nuevos y muy enérgicos, para los cuales no halla eco en unas formas simbólicas anquilosadas.

¹⁵ Cf. Agustí DURÁN I SEMPERE, *Barcelona i la seva història*, vol. III, p. 417. Edicions Curial. Barcelona, 1975.

¹⁶ Cf. *Tratado de Historia de las Religiones*. 2 vols. Ediciones Cristiandad. Madrid, 1974.



1 y 2. Ilustraciones del libro escrito para conmemorar la entrada de Carlos III y María Amalia de Sajonia en Barcelona.



1, 2, 3 y 4. Ilustraciones del libro escrito para conmemorar la entrada de Carlos III y María Amalia de Sajonia en Barcelona.