

Francisco Vidal y la pintura alegórica sobre el feliz nacimiento de los dos reales infantes. Estudio iconográfico*

María Jesús Rey Recio
Universitat de Barcelona
mjreyreci@gmail.com

Recepción: 4/06/2019; Aceptación: 13/01/2020; Publicación: 27/10/2020

Resumen:

Este artículo pretende dar a conocer un documento inédito firmado por Francisco Vidal, autor de la pintura alegórica *Oferiment de dos bessons nounats a Júpiter* (1783). En el texto Vidal desarrolla el programa pictórico del nacimiento de dos reales infantes. A partir de una aproximación al texto y a la pintura se ha realizado un análisis iconográfico que ha permitido desvelar la fuente literaria subyacente de Cesare Ripa, *Iconología* (Roma 1593). También, este estudio ha puesto en evidencia que fue un tema recurrente en el contexto de la cultura visual académica europea del siglo XVIII.

Palabras clave: Iconografía, Cesare Ripa, pintura alegórica, Francisco Vidal, Arte catalán del siglo XVIII.

Resum: *Francisco Vidal i la pintura al·legòrica sobre el feliç naixement dels dos reials infants, estudi iconogràfic*

Aquest article té com a objectiu donar a conèixer un document inèdit signat per Francisco Vidal, autor de la pintura al·legòrica *Oferiment de dos bessons nounats a Júpiter* (1783). En el text, Vidal desenvolupa el programa pictòric sobre el naixement de dos reials infants. A partir d'una aproximació al text i a la pintura s'ha realitzat una anàlisi iconogràfica que ha permès desvetllar la font literària subjacent de Cesare Ripa, *Iconologia* (Roma 1593). També, aquest estudi ha evidenciat que va ser un tema recurrent en el context de la cultura visual acadèmica europea al segle XVIII.

Paraules clau: Iconografia, Cesare Ripa, pintura al·legòrica, Francisco Vidal, Art català del segle XVIII.

Abstract: *Francisco Vidal and the allegorical painting of the happy birth of the two royal infants, iconographic study*

The aim of this article is to present an unpublished document signed by Francisco Vidal, creator of the allegorical painting *Oferiment de dos bessons nounats a Jupiter* (1783). In the text, the painter elaborates on the pictorial theme of the birth of the two royal infants. Through a dual approach to the text and the painting, an iconographic analysis has been performed which has allowed the underlying literary source to be unveiled: *Iconology* by Cesare Ripa (Rome 1593). This study has also shown that it was a recurring theme in the context of the European academic visual culture in the eighteenth century.

Key words: Iconography, Cesare Ripa, allegorical painting, Francisco Vidal, eighteenth century Catalan art.

* Mi agradecimiento a la profesora Silvia Canalda i Llobet, quien ha tutelado el proceso de investigación de la tesis doctoral *La huella de Cesare Ripa en la pintura alegórica española en el siglo XVIII*, defendida en la Universitat de Barcelona, 2019.

«La fecundidad. [...] La felicidad de la prole no es tanto privada cuanto pública, pues en esto consiste la fortuna de la patria» C. Ripa, *Iconología*.

Introducción

El presente estudio parte de un documento inédito firmado por Francisco Vidal (c.1760-d.1821). El mismo constituye una fuente literaria muy valiosa en aspectos claves en el proceso de creación de la pintura *Oferiment de dos bessons nounats a Júpiter* (1783) que se encuentra en el Museo de la Real Academia Catalana de San Jorge (RACBASJ), antigua Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona (fig.1).¹ Vidal para referirse al cuadro, lo titula «Explicación de la pintura alegórica sobre el feliz nacimiento de los dos infantes reales»,² título más acorde con el contenido y el contexto en el que fue creada. De esta manera, tal como señala el enunciado, se trata de una pintura alegórica, lo que permite a los artistas utilizar figuraciones de las principales virtudes con las que se quiere adornar y homenajear las cualidades morales del efigiado. Estas composiciones pictóricas se realizaban comúnmente por encargo de las monarquías europeas, cuyos reyes se sirvieron de las artes visuales como instrumentos del poder para dejar constancia, no solo de hechos históricos sino también de las escenas que hacían referencia a la vida familiar, en particular, las celebraciones del nacimiento de sus herederos con el fin de perpetuar los linajes dinásticos.

Pinturas alegóricas conmemorativas del nacimiento de los infantes reales en el marco de la cultura académica europea

En el ámbito español los antecedentes más notables de pintura de esta temática se remontan a la dinastía de los Austrias. Cierta paralelismo hallamos históricamente en la obra de Vidal, en cuanto al deseo de manifestar la gloria de tener descendencia. Tanto antes como

1. RACBASJ, Inventari general nº 92, *Oferiment de dos bessons nounats a Júpiter*. «Inscripcions: Al dors del marc i al bastidor, en etiqueta de l'Acadèmia trencada, amb tinta: "Núm. ant. Se desconoce/ (...) 31/ (...)". Restauracions: Restaurat pel CCRBCM el 1999. Observacions: Pintada, de segur, per a celebrar el naixement dels prínceps bessons Carles i Felip, fills del futur rei Carles IV d'Espanya, el 1783. Ha de ser l'obra que Vidal, alumne i futur professor i tinent de director de l'Escola de Dibuix, oferí des de Roma el 23 d'octubre d'aquell any a la Junta de Comerç, i que aquesta acceptà i destinà a la mateixa Escola (Alcolea [Gil], II, p. 190). En mal estat de conservació. És l'Al·legoria (núm. X) que el 1932 passà en dipòsit a la Comissió Provincial de Monuments Històrics i Artístics de Barcelona i que es recuperà anys després». Creemos que es un error decir que es una obra que viene de Roma, proviene del estudio de Santiago Alcolea que se repite con posterioridad y que aquí demostramos por la trayectoria de Francisco Vidal que no fue así.

2. BUB. Reservas. B-54/7/2-18, *Dedicatoria y explicación de la pintura alegórica sobre el feliz nacimiento de los dos reales infantes* (Doc.1).



Fig.1. F. Vidal, *Oferiment de dos bessons nounats a Júpiter*, 1783, óleo/tela, 109 x 97 cm. Cortesía de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ) Inv. N.º. 92. Título alternativo según doc. 1. «Pintura alegórica sobre el Feliz Nacimiento de los dos Reales Infantes».

ahora era acuciante para la monarquía dar continuidad a la línea sucesoria. Recordemos cómo fue plasmado el nacimiento del heredero de Felipe II por Tiziano Vecellio (1490-1576) en *Felipe II ofreciendo al cielo al infante Fernando*; y en la obra de su discípulo Michele Parrasio, *Alegoría del nacimiento del infante don Fernando, hijo de Felipe II*, ambas h.1575. En la segunda pintura, el príncipe heredero figura flanqueado por alegorías, representadas entonces sin los criterios de codificación establecidos posteriormente por Cesare Ripa, *Iconología* 1593.



Fig.2. Gabriel Blanchard, *Allégorie de la naissance de Louis XIV*, h. 1665, óleo, 114x143 cm. Musée National du Château de Versailles.

En Francia, casi un siglo después, la apremiante necesidad de un heredero que perpetuase la dinastía de los borbones nos proporciona un prototipo de pintura alegórica que constituye un referente de la temática conmemorativa que sigue los modelos de Ripa. Se trata de la obra de Gabriel Blanchard (1630-1704) *Allégorie de la naissance de Louis XIV* c. 1663-1664 (fig.2). La composición está formada, como sucede en la de Vidal, por la suma de elementos mitológicos y alegóricos, que tiene su fuente iconográfica en la obra de Ripa. El infante es portado por una figura alada que se ha interpretado como un genio o la Victoria (Ripa 2007-II:400). Ésta muestra en sus brazos el recién nacido a Francia (con el manto azul decorado con la flor de lis) rodeado de la representación de las virtudes. Estas cualidades asociadas al futuro monarca están descritas y algunas de ellas ilustradas en la *Iconología*: la Justicia (Ripa 2007-II:9) y la Liberalidad (Ripa 2007-II:17) (fig.6-a). Frente a ellas, era común contraponer los vicios aplastados por Minerva con su pie, situados en el ángulo inferior izquierdo, el Furor (Ripa 2007-I:452), y más en la oscuridad, la Herejía (Ripa 2007-I:474) (fig.6-b). Es decir, el nacimiento del heredero no solo aportará a la nación la justicia y su liberalidad colmará de beneficios a sus súbditos sino también los defenderá de la herejía y del furor que estas suscitan. También la presencia de los dioses Zeus y Juno, protectora de las parturientas (Ripa 2007-I:409) y ambos defensores de la nación francesa, dan la bienvenida al recién nacido. En suma, un programa iconográfico que responde al objetivo de enaltecimiento y glorificación del futuro rey de Francia, Luis XIV. Una pintura que servirá de referente a futuras representaciones de esta temática en los ámbitos de pintura académica en toda Europa. Blanchard realizó esta pintura de presentación con motivo de haber sido nombrado, dos años antes, académico de la Real Academia Francesa de Bellas Artes (Bar 2003:354).



Fig.3. Giuseppe Bonito, *Carlos Antonio de Borbón como Hércules niño*, h.1750, óleo/tela, 128,5x102,5 cm. Fotografía cortesía del Patrimonio Nacional. Palacio Real del Pardo.

En Italia, esta tradición enaltecedora de la monarquía se consolida con la llegada de los borbones a Nápoles. Carlos III (1716-1788), en aquel momento Carlos de Borbón rey de la ciudad partenopea, encargó a su pintor de cámara Giuseppe Bonito (1707-1789) los retratos de sus hijos y el de su heredero *Carlos Antonio de Borbón como Hércules niño*, h.1750, futuro Carlos IV (fig.3). La descripción del cuadro está recogida en Patrimonio Nacional.³ Sin embargo, no se ha prestado atención a la figura alegórica, que se describe como el segundo genio. Se trata de un niño alado y desnudo portador de tres coronas que es una referencia explícita de la «Alegoría del Amor a la Virtud» (Ripa 2007-II:88) (fig.6-c). A través de la misma se están representando todas las Virtudes Cardinales que adornan al heredero de la

corona: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza. Como señala Ripa, las tres coronas son la expresión de la perfección. La suma de ambos aspectos: mitológico, subrayando el carácter simbólico en relación con la figura de Hércules, y del componente alegórico, incorporado por la figura del amor a la virtud, reunidos por el pintor, potencia y difunde las cualidades que un buen gobernante debe poseer, en este caso expresado en el lenguaje de Ripa. Ambos componentes, mitológico y alegórico, que hemos incorporado a la lectura de este cuadro, enriquecen el contenido simbólico del mismo. Bonito que ya era un pintor reputado, al año siguiente, fue nombrado miembro de la Academia de San Luca de Roma y en 1755 director de la Academia de Bellas Artes de Nápoles.

3. «[...] En esta obra, su figura infantil se vincula a una de las alegorías políticas más célebres de la dinastía de los Austrias, el personaje de Hércules, con el que los monarcas españoles se asociaban por considerar que, como el soberano español, había vencido todas las dificultades con las que se había enfrentado. La identificación con este personaje se establece a través de la clava que sostiene con la mano derecha y la piel del león de Nemea (que protagoniza el primero de sus célebres trabajos), una de cuyas garras sostiene sobre su hombro izquierdo. Su corta edad no supone una licencia vacía de contenido. Hércules, héroe nacido de Júpiter y Alcmena, mortal, mostró desde la cuna su legendaria fuerza matando las dos serpientes que Juno había enviado para acabar con él. Existía, pues, una iconografía reconocible de Hércules niño y victorioso con la que Carlos Antonio es identificado en esta ocasión. Igual que en el retrato de su hermano, le acompañan dos genios, uno de los cuales retira una cortina de vistoso color azul, mientras el segundo lo corona de laurel, aludiendo a sus futuras victorias. [...]» https://www.patrimoniounacional.es/microsites/retratos/obras_principales.htm [12-1-2017].

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando al servicio de la exaltación de la monarquía

En la segunda mitad del siglo XVIII, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), a instancias de los consiliarios, incorporaba la temática pictórica de inmortalizar el nacimiento de los infantes en los premios que se convocaban para los estudiantes de las ediciones de 1772 y 1781. En la primera de estas convocatorias el asunto a tratar fue la *Alegoría por el nacimiento de Carlos Clemente*, el primer hijo varón de Carlos y María Luisa y heredero de la corona, después de una espera de cinco años.⁴ En la segunda se retomaba el tema en *Alegoría por el nacimiento del infante Carlos Eusebio*.⁵ Son dos pinturas alegóricas fundamentalmente de carácter retórico. No obstante, la obra más próxima a la de Vidal la encontramos en el envío de *Una Alegoría al nacimiento del Infante* [sin especificar] de Agustín Navarro (1754-1787), uno de los alumnos de la academia madrileña que realizó como pensionado en Roma, según consta en el catálogo de obras del Museo de la RABASF⁶ y que corresponde temporalmente al infante Carlos Eusebio, h. 1781 (fig.4). La pintura suma elementos mitológicos y alegóricos, como ya venía siendo habitual. Entre los primeros destaca Hércules con la clava y la piel de león, símbolo del origen de la dinastía desde los Austrias y que la borbónica asumió como propio, véanse los paralelismos con la pintura de Bonito (fig.3). En el lado opuesto sitúa a Minerva, diosa de la Sabiduría y protectora de las Artes y las Ciencias. Ambos dioses flanquean la figura que representa la monarquía española, sentada en su trono con su capa de armiño y corona de castillos, la imagen nos remite a la diosa Ceres o Cibele, madre de la Tierra. Esta recibe con los brazos abiertos al recién nacido de manos de la alegoría de la Fecundidad «coronada con la planta que llaman Senapa o Mostaza. [...] A sus pies y de una parte se pondrá una Gallina con sus pollitos recién nacidos, saliendo dos de cada huevo» (Ripa 2007-I:407), representados en la estampa que ilustra la alegoría de

4. BUB. NOTICIA de las pinturas que posee la Real Academia de San Fernando según el orden de su numeración, [1796-1805]. Premios 1772: 123. La temática fue promovida por el viceprotector de la Academia, Alfonso Clemente de Arostegui, el año del nacimiento del primer hijo del príncipe de Asturias, quien notificó a la Junta que ya tenían elegidos los asuntos para los premios de primera clase, el asunto elegido consistía en homenajear al recién nacido Carlos Clemente.

5. BUB. NOTICIA de las pinturas que posee la Real Academia de San Fernando según el orden de su numeración, [1796-1805], nº159. Premios, 1781:141. El primer premio fue para Zacarías González Velázquez (1763- 1834), según el inventario “Inv. Nº 159, por don Zacarías [González] Velázquez”, que obtuvo el primer premio en 1781. En depósito en el Museo de Historia de Madrid. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nº Inventario: 1070.

6. RABASF. Inventario 1808-1814.: nº Inv. 219: ‘Una Alegoría al nacimiento del Infante [...] pintada en Roma por Don Agustín Navarro’, alto siete cuartas, ancho cinco, p. 28. En ninguno de los inventarios consta el nombre del Infante. Sin embargo, por las fechas en que estaba en Roma, correspondería a Carlos Eusebio, 1781.



Fig.4. A. Navarro, *Presentación alegórica del infante Carlos Eusebio*, h. 1781, óleo/tela 135x96 cm.
©Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando nº Inv. 0492.

Ripa (fig.6-d). A su lado la alegoría de la Felicidad pública «Mujer coronada de flores, que aparece sentada sobre un trono. En la diestra sostiene un caduceo y en la siniestra la cornucopia, llena de frutos y muy diversas flores» (Ripa 2007-I:411) (fig.6-e), entendida, tal como sostiene Ripa, en el sentido que la continuidad de la monarquía comporta la felicidad pública. Completan la composición la figura del Tiempo (Ripa 2007-II:360) y en un segundo plano las parcas, o diosas del destino, con sus respectivos atributos: la rueca, el huso del hilo de la vida y las tijeras que la cortaban. En el ángulo inferior, un Río que está figurado de la forma tradicional (Ripa 2007-II:267-275). Para celebrar el acontecimiento, la figura de la Fama con su trompeta anuncia al mundo la feliz noticia (Ripa 2007-I:395).



Fig.5-a. P. P. Moles, *La Alegoría al nacimiento del infante Carlos Clemente, hijo de los príncipes de Asturias*, 1771, buril y aguafuerte. Museu Nacional d'Art de Catalunya MNAC/Gabinete de dibujos y grabados (reg. núm. 3252-G)
Fig.5-b. P. P. Moles, *Nacimiento de los infantes gemelos*, 1783, detalle de la segunda versión. (Reprod. Subirana 1990:156-158).

La Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona se suma a la conmemoración del nacimiento de los infantes

La pintura de Francisco Vidal, como alumno de la Escuela de Dibujo, se nutre de las enseñanzas del cuadro académico de dicha institución, el cual estaba formado por su director Pasqual Pere Moles (1741-1797) y por los tenientes directores de pintura elegidos en 1775: Mariano Illa (1748-1810) y Pere Pau Montaña (1749-1803).

Respecto a Mariano Illa, al igual que sucedía en la sección de pintura de la Academia madrileña, en la Escuela de Barcelona se realizaron cuadros en recuerdo del nacimiento de los infantes. Previamente, Pasqual Pere Moles, cuando era pensionado en París por la Junta de Comercio, realizó el grabado *Alegoría del nacimiento del infante Carlos Clemente*, según el diseño de Noël Halle, fechado en 1771 (Subirana 1990:157). El mismo muestra una leyenda cuyo texto explicita el contenido e identifica las alegorías que lo componen: la Fecundidad, el Himeneo, la Fama y el Templo de la inmortalidad (fig.5-a). La obra de Moles fue muy valorada y un punto de inflexión en su carrera siendo en parte un mérito para su posterior designación en 1775 como director. Sin embargo, lo más significativo del grabado parisino es que en 1783, el mismo año en que Vidal realizó su pintura, Moles volvió a ejecutar un nuevo grabado, a partir de la primera versión,⁷ con

7. Estas alegorías de la composición de Moles también están presentes en el grabado de Antonio Carmona «Alegoría del nacimiento del infante Carlos Clemente» inventada por Luis Paret, 1771 (Fotografía: Carrete 2001:621). En la Calcografía Nacional, archivo Antonio Correa, se encuentran las estampas de su hermano Juan Antonio Salvador Carmona, quien también reutilizó el modelo inicial en toda la serie de nacimientos reales: «Alegoría al nacimiento del Infante Carlos Eusebio», 1780, 308 x 198 mm.AC 2511, Caja 18.

motivo del nacimiento de los dos infantes gemelos (fig.5-b) (Subirana 1990:156-158).

En relación con las enseñanzas impartidas por el director de pintura, Mariano Illa, llama la atención que compartía con Moles haber realizado ese mismo año una *Alegoría del Nacimiento del Infante Carlos Clemente*, cuando había sido alumno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y participado en los premios convocados por la Academia madrileña, obteniendo el segundo puesto (Ansón 2007:96-98); y, como en el caso del grabador, formaría parte de sus méritos para acceder al puesto de primer teniente director de pintura de la Escuela barcelonesa. Ocuparía el segundo lugar de teniente director de pintura Pere Pau Montaña. Bajo las enseñanzas de todos ellos discurrieron los años de formación académica de Vidal, cuya trayectoria conocemos gracias a la tesis doctoral de Santiago Alcolea.⁸ También la tesis doctoral de Esther Garcia Portugués ha dado luz a las actividades de Francisco Vidal ejerciendo de profesor,⁹ también de su etapa de alumno y concretamente sobre el período de ejecución de la pintura. Por ejemplo cuando en 1782 a través de una cuestión judicial planteada por el Colegio de Pintores que acusaba a algunos discípulos de Pere Pau Montaña de ejercer como tales sin estar colegiados, Vidal era destacado como uno de los mejores bajo la dirección de Montaña.¹⁰ Vidal obtendría la plaza de teniente director en pintura en 1787, después de ganarla tras ser considerada

«Alegoría al nacimiento de las dos infantas Carlota Joaquina y María Amalia», ca. 1782-1783, 308 x 198 mm. AC 2512 Caja 18. «Alegoría al nacimiento de los dos infantes gemelos Carlos y Felipe», 1783, 308 x 198 mm. AC 3543. AC 3544, Caja 18.

8. (Alcolea 1961-1962: 190-191). En 1777 obtuvo el segundo premio en la clase de figuras de estampa; y dos años más tarde, en enero de 1779, el primer premio en la clase de modelos de yeso, y en octubre del mismo año el premio de invención de flores y adornos. En 1780 recibió una gratificación en la clase de modelo de yeso, y el quinto año, 1781: «octubre de 1781 un premio en la pintura de invención».

9. «Haviendo echo presente el Secretario q(u)e con acistencia de los S^{es} Baron de Sabasona y Dⁿ Joachin de Roca y Batlle, y concurriendo él, se verificó en una Pieza de la Academia de Dibujo por la mañana de seis del cor(rien)te con los facultativos Dⁿ Pasqual Pedro Moles, Dⁿ Pedro Pablo Montaña, Dⁿ Fran^{co} Lisoro, Dⁿ Salvador Gurri, Dⁿ Fran^{co} Vidal, Dⁿ Salvador Molet, y Dⁿ Mariano Illa la votasion de las obras entregadas, como de las pruebas de repente por los Opositores q(u)e son en Escultura Salvador Ros, y Damian Campeny, y en Gravado Estevan Boix (...), y por lo respectivo al Gravado calificados por todos los siete votos secretos meritoria la oposición (...)» LAJ. Libro número 13: 1792-1796 (525). Véase los modelos utilizados en la Escuela de Barcelona y en la Academia de Madrid, así como los concursos de repente y de pensado que se organizaron para comprobar que siguieron los mismos parámetros (Garcia Portugués 2007:397-480).

10. «A través del greuge presentat l'any 1782 pel Col·legi de Pintors en el Jutjat ordinari de la ciutat, pel qual s'acusava uns quants deixebles de l'Escola d'haver exercit com a pintors sense estar-hi col·legiats, coneixem el nom de dos dels deixebles que destacaven en pintura sota la direcció de Pere Pau Montaña: Francesc Rodríguez i Francesc Vidal (c. 1760-d. 1821). Tots dos havien participat en l'elaboració dels escuts d'armes que foren col·locats en l'enterrament del governador de Barcelona i tinent general Félix Bruch». Otros nombres menos conocidos también figuran, por ejemplo el de Joan Pau Vélez, Bonaventura Miraquelo y el dorador Miquel Petit (LAJ llibre núm. 9, 25/10/1782, 159, Alcolea 1959-62, I, 62).

«Més tard demanen poder exposar els seus quadres a la Llotja com a deixebles de pintura i sense especificar-ne el tema» (LAJ llibre núm. 10, 27/10/1785, 394; Garcia Portugués 2007:771-772 n.2707).

una *Santa Cena* la mejor obra de invención en 1785.¹¹ Además incluye información de su trayectoria como profesor después de la Guerra del Francés.¹² A través de los premios obtenidos por Vidal se observa que fue un alumno brillante y permite corroborar que la Escuela seguía un programa académico común con el resto de las Academias de bellas artes españolas tanto en las pruebas de invención como en las de pensado.¹³

Finalmente, el 23 de octubre de 1783 el director de la Escuela, Pasqual Pere Moles, presentó en la Junta General de Comercio la pintura de Vidal y un bajorrelieve de Francisco Bover. La Junta aceptó ambas obras indicando que fueran colocados en el lugar adecuado y acompañadas de «una nota que manifieste el buen gusto con que están trabajadas estas obras, y los autores de ellas». También en el escrito se especificó que «Visto los dos ofrecimientos [...], primero una pintura echa [sic] de su mano, y el segundo una alegoría modelada en barro con explicación de lo que significaba ambas obras».¹⁴ La Junta daba así testimonio de la importancia del documento de Francisco Vidal que por fortuna nos ha llegado titulado «explicación de la pintura [...]», un documento inédito que aportamos en este estudio de Francisco Vidal. Además, podemos añadir que el inventario general sobre el contenido de la Escuela de la Junta de Comercio, en la Sala de Flores identificaba entre los dibujos, dos pequeñas Alegorías realizadas por Francisco Vidal.¹⁵

Análisis iconográfico de la pintura de F. Vidal a la luz del documento autógrafo del artista y de su obra

El texto de Vidal titulado «[...] *explicación de la pintura alegórica* [...]» (doc.1) junto a su obra (fig.1), nos permite realizar el análisis iconográfico integral del cuadro. El pintor ha ideado una composición alegórico-mitológica que recrea un escenario de temática común al mostrado en las pinturas precedentes de Francia, Nápoles, Roma, Madrid o Barcelona, así como el uso de la misma fuente iconográfica.

En el primer párrafo el pintor comienza haciendo referencia a un grupo de cuatro figuras, situadas a la derecha de la composición, que corresponden a cuatro representaciones alegóricas. La imagen central, como en la estampa de Moles y la pintura de Navarro,

11. «Francisc Vidal, un altre deixeble de l'Escola, passà a ser tinent director l'any 1787, després d'haver guanyat el 1785 una gratificació pecuniària i d'estampes per la millor obra d'invenció, que representava un Sant Sopar». AJC. LAJ llibre núm. 10, 15/3/1784 y 21/10/1785, 39 y 184 (Garcia Portugués 2007:773 n.2718-2719)

12. LAJ llibre núm. 26, 18/7/1813, 22/8/1814 i 25/8/1814, 31-33, 67 i 69 (Garcia Portugués 2007:774).

13. Véase la recopilación de estas convocatorias a premio en Garcia Portugués 2007:397-480.

14. AJC LAJ 9 1783:384-385.

15. AJC. *Inventario* ... Sala de Flores (1837).

corresponde a la alegoría de la Fecundidad, que lleva en brazos a los gemelos en actitud de ofrecérselos al dios Júpiter. La temática celebrativa de la Fecundidad era común desde la antigüedad y según Ripa, trasciende el ámbito privado para convertirse en un bien público «la felicidad de la prole no es tanto privada cuanto pública, pues en esto consiste la fortuna de la patria» (Ripa 2007-I:409-410), tal como transcribíamos al inicio como presentación de este estudio. Es este espíritu, al que se refiere Ripa, el que impregna y justifica la presencia de dicha alegoría.



Fig.6. Cesare Ripa. Ilustraciones de las alegorías. Primera fila de izquierda a derecha: 6-a. la Liberalidad; 6-b. la Herejía; 6-c. el Amor a la Virtud; Segunda fila: 6-d. las Fecundidad; 6-e. la Felicidad pública; 6-f. la Justicia. Tercera fila: 6-g. la Modestia; 6-h. la Virtud y 6-i. la Religión.

A continuación cita la figura de la Religión, que en Ripa esta descrita como «Mujer cuyo rostro está cubierto por un largo y sutil velo, que aparece sosteniendo un libro y una cruz con la derecha, y una llama de fuego con la izquierda» (Ripa 2007-II:260), y que en el lenguaje pictórico de Vidal la ha figurado con los mismos atributos, con la libertad de situar la llama sobre la cabeza, como hará su maestro Montaña meses después, y al que nos referiremos posteriormente. Siguiendo la narración, la figura del Valor «se ha de pintar, para representar el valor, la figura de Hércules envuelto en piel de león [...]. Por la cual los antiguos, para simbolizar el valor y la virtud de su fuerza, solían realizarlo con la imagen de Hércules» (Ripa 2007-II:375). Esta imagen del dios con la clava también tiene un significado polisémico, en nuestro contexto representa el origen de la monarquía hispánica, como lo había plasmado Bonito al personificar al futuro Carlos IV como *Hércules niño* (fig.3) o Navarro (fig.4), con lo cual podemos establecer esta doble lectura. El relato continúa haciendo referencia a la Justicia, que, en una de las acepciones de Ripa, «según la explica Aulo Gelio: Bella mujer de virginal aspecto, coronada y revestida de oro, que con honesta severidad se muestra digna de honor y reverencia. Ha de tener ojos dotados de agudísima vista, adornándose con un collar que desde el cuello le cuelga, apareciendo grabado sobre él el dibujo de un ojo» (Ripa 2007-II:375). En este caso, la diferencia radica en que, en la pintura, el atributo del ojo que debería estar sobre el collar (fig.6-f), corresponde al atributo de la alegoría de la Modestia «Jovencita que aparece sosteniendo un cetro con la diestra encima del cual se ha de poner un ojo, [...], manteniendo la cabeza inclinada y sin adornos» (Ripa 2007-II:90) (fig.6-g). Esta es la única discrepancia que hemos encontrado entre la descripción y la imagen pictórica. Es muy posible que hubiese una rectificación en el momento de la ejecución de la pintura, en cuanto que según el texto «La Fecundidad, a quien conducen la Religión, el Valor y la Justicia, es la que presenta a Júpiter, asistido del Coro de los Dioses, los dos Reales Infantes recién nacidos» (doc.1), cuando en la pintura es la figura de Hércules quien asume este rol.

En este mismo párrafo, el componente alegórico se entreteje con el mitológico. Sin embargo, Vidal como pintor, ha compartimentado el espacio de ambos mundos simbólicos mediante una balaustrada. Mientras que las alegorías citadas están situadas en la parte inferior del cuadro, las figuras mitológicas de los dioses las ubica en la parte superior: «Júpiter asistido del coro de Dioses». Júpiter, sobre una nube ocupa la parte central, cubierto por un paño rojo en la cintura y una capa dorada movida por el viento. La mirada del dios se dirige hacia los dos Reales Infantes dándoles la bienvenida, al tiempo que presenta los atributos clásicos del haz de rayos y el águila, símbolos de su poder y de los buenos augurios (Ripa 2007-I:168). La presencia del dios dominando la composición pictórica justificaría el título de la obra en el catálogo del Museo de la RACBASJ que

hemos citado en la introducción «Oferiment de dos bessons nounats a Júpiter». El dios del Olimpo también está presente en la *Alegoría del nacimiento del rey sol*, aunque con un menor protagonismo (fig.2). A continuación, reanudando el texto de Vidal, «España, en ademán de dar las gracias a Júpiter, sustenta con una mano el escudo de sus armas». En la pintura, España está representada por una matrona con corona de oro y capa de armiño, se lleva la mano izquierda al pecho y dirige su mirada al dios en señal de agradecimiento. En la derecha, con el cetro, se apoya sobre el escudo de la monarquía, al que suma otros símbolos dinásticos: el león con la espada, cuyas patas descansan sobre dos esferas del mundo, y los continentes en los que la monarquía ejercía sus dominios. El discurso prosigue «Pero Júpiter le manifiesta como manda ya a Mercurio que parta a promulgar por todo el orbe el nacimiento de los dos deseados hijos del Serenísimo Señor Príncipe de Asturias». En este caso, la aportación del pintor ha consistido en elegir de mensajero de la buena nueva al dios Mercurio¹⁶ (con el caduceo y los talaes) y no a la alegoría de la Fama como lo habían hecho Navarro o Moles. Para subrayar esta elección ha colocado los retratos de los infantes en el reverso de la capa del dios, lo que le permitirá anunciar por todo el mundo el nacimiento de los tan ansiados herederos.

En el segundo párrafo el autor describe los personajes alegóricos del lado izquierdo del cuadro, que para equilibrar la composición introduce un grupo de cuatro figuras alegóricas. La primera de ellas corresponde al Tiempo «Hombre viejo y alado [...]» (Ripa 2007-II:360) con los atributos de la guadaña y el reloj de arena. El anciano sostiene en sus espaldas el libro de la Historia «Mujer alada y revestida de blanco, y sosteniendo con la siniestra una tablilla, o si no un libro sobre el que estará escribiendo» (Ripa 2007-I:477), Vidal se refiere a ella «en que esta escribe acerca de los Reales Infantes». Al lado de la Historia, se encuentra la alegoría de la Virtud «Joven graciosa y bella con alas en las espaldas, [...] llevando dibujada sobre el pecho la figura del Sol» (Ripa 2007-II:429) (fig.6-h), ésta indica con su índice «los vicios abatidos». Establece una contraposición entre la virtud y el vicio, que también la hemos observado en la pintura de homenaje a Luis XIV (fig.2). En el caso que nos ocupa, el vicio presenta una cabeza llena de serpientes que se asocia al vicio de la Envidia «lleva la cabeza repleta de sierpes, en lugar de cabellos, simbolizándose así sus malos pensamientos, [...] y siempre dispuesta a difundir su veneno» (Ripa 2007-I:342). La figuración de la Virtud señala con su índice el Templo de la Inmortalidad, situado en la parte superior derecha del cuadro, donde se perpetuarán las virtudes de los infantes. Dicho templete y su tipología redonda también la encontramos

16. El referente visual, para la figura de Mercurio, muy probablemente fue una lámina de la Escuela Gratuita de Dibujo de Rafael, *Mercurio*, grabado por Francisco Perrier de la Loggia de Villa Farnesina, Roma. Cortesía de la RACBASJ, Estampa, 6264- 10.

en la estampa de Pasqual Pere Moles, asimismo se observa que las figuraciones alegóricas están basadas en la obra de Cesare Ripa.

El tercer y último párrafo del texto de Vidal se refiere a los componentes que ha ubicado en el marco superior de la pintura «algunos Genios alusivos a la Pintura y Escultura», que el pintor ha situado sobrevolando la escena y cuyos dos figuras o geniecillos son los portadores de los atributos de las Bellas Artes, una paleta y los pinceles en referencia a la alegoría de la Pintura; mientras que el otro, lleva el mazo atributo de la Escultura. Estos elementos alegóricos son una aportación que hace referencia a la protección de las Bellas Artes que tradicionalmente habían ejercido su abuelo Carlos III o su padre Carlos IV. También hacen mención al signo del zodiaco en el que nacieron los dos Reales Infantes, sin especificar, y que en la pintura está representado por las dos balanzas. Por lo que se deduce que los infantes nacieron bajo el signo de Libra, entre el 23 de septiembre y el 22 de octubre, es decir bajo la protección astral de dicha constelación. Esta suma de elementos alegórico-mitológicos, de las Bellas Artes y también astrales deben ser entendidos como un signo de buenos augurios.

Finalmente en esta aproximación iconográfica a la pintura de Vidal a través de su escrito, creemos que, aunque Vidal pudo conocer las estampas del grabador Moles y que éstas le pudieron servir de fuente de inspiración y de referente visual, es muy probable que, desde el punto de vista pictórico, las conexiones más próximas fueran mediante sus profesores de pintura, tanto el valenciano Illa como el barcelonés Montaña y que ambos fueran quienes le introdujeron y sugirieron el uso de la *Iconología* para elaborar su obra, puesto que ambos utilizaron el lenguaje alegórico de Ripa en sus obras (Rey 2019:III.2, 221-293). Sin embargo, es más que probable que, en ausencia del primero por enfermedad,¹⁷ Montaña fuera la figura más próxima al pintor. Apoyando esta hipótesis contamos con la descripción de una obra de carácter efímero que realizó su maestro con motivo de los festejos, que ese mismo año la ciudad de Barcelona promovió, para celebrar la efeméride del nacimiento de los infantes gemelos. Dicho texto fue publicado con el título *Acción de gracias* [...].¹⁸ En esta obra se compilan las narraciones de las múltiples celebraciones que tuvieron lugar en la ciudad Condal y que también fueron recogidas por el cronista de la época, el Baró de Maldà en *Calaix de Sastre*.¹⁹ En esta celebración se realizaron

17. «Se le concedió la baja en 1783 y hasta 1801, solicitó a la Junta de Comerç, que, en calidad de teniente director de Pintura, se le concediera la antigüedad que decía le correspondía le fuera concedida la primera vacante que se produjese, por tener ya restablecida su salud» (AHCB, copia manuscrita: 2 octubre 1783, fols. 362-366; Amat 1987).

18. BUB. Fons de reserva. Reservas.b.-65-19-14:15-20. Texto citado por Alcolea, v. XV, 1960-1961, p. 124.

19. AHCB, Barón de Maldà, *Calaix de Sastre*: Ms. A-nº 254. Miscellanea. 1783. Part bessons reials. VII fol.23.

numerosas manifestaciones en arquitecturas efímeras, de entre las cuales cabe destacar el papel de Pere Pau Montaña como director de las mismas y representante de la Escuela Gratuita, el de Pasqual Pere Moles como grabador y los diseños de las estampas ideadas y dibujadas por Salvador Gurri y también por Montaña.²⁰

Volviendo al tema que nos ocupa, la descripción de la pintura de Vidal, nos permite afirmar que usó como fuente iconográfica la obra de Ripa. Al realizar un parangón entre ambas obras observamos como maestro y alumno han utilizado la misma alegoría de la Religión «representada en una matrona con una cruz en la mano, y una llama en la cabeza»²¹ y que uno y otro muestra el atributo del fuego sobre la cabeza de la figura alegorizada, lo que resulta un hecho inhabitual. Responde a la personalización de la alegoría por parte del pintor, lo más probable es que la idea fuera del maestro Montaña; puesto que, según Ripa, este atributo aparece en la mano (fig.6-i). Otras coincidencias en la obra de Montaña y la de Vidal son la alegoría del Tiempo y el Templo de la inmortalidad, con la misma tipología redonda que también representó Moles en la estampa mencionada.

En suma, la pintura de Vidal con la incorporación de numerosos elementos alegóricos está poniendo en valor sus conocimientos y capacidad de invención, lo que sugiere responde a un intento de autopromoción en el seno de la Escuela de Dibujo. Como hemos mencionado, Moles ofreció la pintura en acto solemne a la Junta de Comercio y a partir de este momento su carrera dentro del marco académico se vio consolidada.²² De hecho, este fue el perfil de promoción común en todos ellos y sus obras representaron un punto de inflexión y un salto cualitativo en las vidas profesionales de los pintores que hemos mencionado: en Francia, Blanchard, en Nápoles, Bonito, y en el entorno más próximo, Moles e Illa, en ambos sus obras alegóricas de exaltación a los infantes recién nacidos contribuyeron a la promoción de sus carreras académicas y, en uno y otro caso, pasaron a formar parte del cuerpo docente de la Escuela de Barcelona.

Por otra parte, en 1785, se señala a Vidal como colaborador de su mentor Montaña en la decoración del Palacio Palmerola, de las pinturas alegóricas en forma de esculturas fingidas representando a las Musas y las Bellas Artes, basadas en Ripa (Rey 2019). Estas circunstancias, junto con los méritos enumerados como alumno y en particular este

20. Véase más información sobre el buen número de láminas de los carruajes de colegios y gremios de Barcelona que desfilaron en la Máscara Alegórica, así como las estampas ideadas y dibujadas por el escultor Salvador Gurri y por Pere Pau Montaña, aunque en la firma solo aparezca la del pintor (García Portugués 2007:632, 711).

21. BUB. Fons de Reserva.Reservas.b.-65-19-14:15-20. *Acción de gracias...* 1783:15-16.

22. Al año siguiente, el 21 de octubre de 1784 obtuvo «con un cuadro de la Santa cena ganó el primer premio por la pintura en la Escuela de Dibujo y además un premio extraordinario en la clase de modelo de yeso, en la misma fecha» (Alcolea 1961-1962: 190-191).

cuadro, determinaron que fuera nombrado teniente director de pintura el 15 de febrero de 1787 sin necesidad de concurso previo (Ràfols 1980:1343).

La pintura de Vidal se gestó y ejecutó en el seno de la Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona, siguiendo la estela de la corriente académica europea vigente en nuestro país en el siglo XVIII. La temática del nacimiento de los infantes reales fue uno de las recurrentes dentro del ámbito académico. También, la de compartir una narración y una fuente literaria común como la *Iconología* de Cesare Ripa.²³ Un instrumento fundamental para Vidal, a través del cual el pintor vehiculó cada uno de los elementos alegóricos de la composición que testimonió en su escrito, creando en su pintura un relato que justificaba, legitimaba y perpetuaba la dinastía borbónica.

DOCUMENTOS

Documento 1

Presentación: *Dedicatoria y Explicación de la pintura alegórica sobre el feliz nacimiento de los dos reales infantes*. Presentada a la Real Junta Particular de Gobierno del Comercio, y Consulado del Principado de Cataluña, Por el Señor Francisco Vidal, discípulo de la Real Escuela gratuita de dibuxo de la misma Real Junta Particular de Comercio. En Barcelona: Por Francisco Suriá y Burgada. Impresor de dicha Real Junta [s.f].

«La Fecundidad, a quien conduce la Religión, el Valor y la Justicia, es la que representa a Júpiter, asistido del Coro de los Dioses, los dos Reales Infantes recién nacidos. España en ademán de dar las gracias a Júpiter, sustenta con una mano el escudo de sus armas. Pero Júpiter le manifiesta como manda ya a Mercurio que parta a promulgar por todo el orbe el nacimiento de los dos deseados hijos del Serenísimo Señor Príncipe de Asturias.

Al lado de la Pintura se descubre el Tiempo, sustentando el libro de la Historia, en que esta escribe acerca de los Reales Infantes lo que la Virtud le dicta; señalando con una mano los Vicios abatidos, y dando a entender con la otra que los hechos de ellos deberán ser colocados en el Templo de la Inmortalidad.

23. Cabe añadir que la Escuela estaba muy bien nutrida de referencias, por lo que contaba con un buen número de fuentes, aunque Francisco Vidal como hemos tratado de demostrar se ciñó a la de Cesare Ripa. Véase la relación de títulos existente de la primera relación de libros conservada en la Llotja conocida como el *Inventari Izquierdo* de 1810 (García Portugués 2007:369-373 y la valoración en ss.).

Lo alto de la Pintura adornan algunos Genios alusivos a la Pintura y Escultura, que descubren el signo feliz del zodiaco en el que nacieron los dos Reales Infantes, de quienes las Bellas Artes esperan su protección y engrandecimiento, debido ya al paterno corazón de nuestro siempre augusto Monarca Carlos III, dignamente heredado por Nuestro Serenísimo Príncipe».

UB. Fons de Reserva. B-54/7/2-18. Transcripción (hemos conservado la ortografía y los párrafos, y destacado con mayúsculas las palabras claves que corresponden a las alegorías)

Documento 2

ACCION DE GRACIAS, [...], CIUDAD DE BARCELONA, [1783-1784], en los días 8, 9 y 10 de diciembre de 1783, por el nacimiento de los serenísimos infantes D. Carlos y D. Felipe, Barcelona, Eulalia De Piferrer.

P.P. Montaña: «Es acreedora también a particular descripción y elogio la exquisita decoración que la Real Junta y Cuerpo de Comerciantes de esta Ciudad dispusieron en el vasto hermoso frontispicio de la Casa Lonja del Mar, hacia los Encantes. Elevose en su centro una vistosísima perspectiva de 110 palmos de alto y 288 de ancho, en la que se presentaba un templo circular de ocho columnas y seis pilastras de orden compuesto, con su cúpula, encima de la cual pasaba un arco iris de 120 palmos de diámetro. Sobre la puerta del templo, se divisaba esta inscripción DEO DEORUM RELIGIO SANCTA. Dentro residía la divinidad sentada sobre querubines y al pie de su trono estaban el Rey, Príncipe y Princesa, que, conducidos por la Religión representada en una matrona con una cruz en la mano, y una llama en la cabeza, representaban los Reales Hijos de Señor, ofreciéndole incienso en un ara. En la escalera del Templo, se habían simbolizado las felicidades públicas, para significar que los pueblos las deben esperar todas de los recién nacidos Infantes. A alguna distancia se figuraba una muchedumbre de pueblos clamando por la Paz, y al benéfico Monarca entregando un ramo de olivo, símbolo de ella, a la España que le recibía de rodillas. Al otro lado estaban Marte descansando, y el Tiempo en ademan de abatir a Jano que con la llave intentaba abrir la puerta de años infelices para España [...].

En uno de los cuatro pedestales que sostenían la fábrica se representó la Autoridad Real en una matrona con un cetro en la una mano, y en la otra el escudo de Armas de España; y al pie algunos símbolos de las leyes y

de las armas.

En otro la Prudencia, figurada en una mujer con el espejo en una mano, y en la otra una serpiente enroscada en una vara, y a sus pies una cierva.

Sobre los dos pedestales de los extremos se erigieron dos trofeos; en uno era una palma con grupos de armas, escudos, y al pie algunos vencidos atados con grillos, en significación de las victorias que nuestro monarca ha conseguido de los barbaros en varias guerras [...].

El trofeo que se levanta en el pedestal del otro extremo era un laurel con símbolos de victorias navales, y al pie africanos prisioneros [...]

En las noches de este y dos siguientes días se iluminó todo con muchas antorchas, velas y piras o jarros de llama, cuyo golpe de luz hacia resaltar tanto la belleza de aquella invención [...]. La idea (a) fue del Pintor D. Pedro Pablo Montaña, Teniente de Director de la Escuela Gratuita de Diseño de esta Ciudad, Honorario de la Real Academia de S. Carlos de Valencia».

UB. Fons de Reserva.Reservas.b.-65-19-14:15-20, p.28-32.

FUENTES DOCUMENTALES

Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB)

AHCB, Barón de Maldà, *Calaix de Sastre*: Ms. A-nº 254. Miscellanea. 1783. Part bessons reials. VII fol.23.

Biblioteca Nacional de Catalunya. Arxiu de la Junta de Comerç (AJC)

AJC. 246, vol.VI2, 1837. Inventario general de lo que contienen las Escuelas de Bellas Artes de la Junta de Como.

AJC. LLIBRE DELS ACORDS (L.A.). “Libro en que se registran por el secretario de la Real Junta particular de Comercio de esta ciudad de Barcelona los Acuerdo ô resoluciones de la misma”.

Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (RACBSJ)

RACBASJ, Inventari general nº 92, *Oferiment de dos bessons nounats a Júpiter*.

Universidad de Barcelona (BUB)

BUB. Fons de Reserva. B-54/7/2-18. Presentación: *Dedicatoria y Explicación de la pintura alegórica sobre el feliz nacimiento de los dos reales infantes*. Presentada a la Real Junta Particular de Gobierno del Comercio, y Consulado del Principado de Cataluña, Por el Señor Francisco Vidal, discípulo de la Real Escuela gratuita de dibujo de la misma Real Junta Particular de Comercio. En Barcelona: Por Francisco Suriá y Burgada. Impresor de dicha Real Junta [s.f].

BUB. Fons de Reserva. Reservas.b.-65-19-14:15-20. ACCION DE GRACIAS, [...], CIUDAD DE BARCELONA, [1783-1784], en los días 8, 9 y 10 de diciembre de 1783, por el nacimiento de los serenísimos infantes D. Carlos y D. Felipe, Barcelona, Eulalia De Piferrer.

BIBLIOGRAFÍA:

Alcolea, S. (1959-1960), «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, I, XIV.

Alcolea, S. (1961-1962), «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, II, XV.

Alcolea, S. (1991), «Els temps de la il.lustració a Catalunya: un altre intent d'aproximació artística a Europa», *Catalunya a l'època de Carles III*, Generalitat de Catalunya. Barcelona, p. 133-147.

Amat i de Cortada, R., Baró de Maldà (1987 [1785-1805]), *Calaix de Sastre*, Barcelona, Curial, Ed. R. Boixareu, vols. 7, 1987.

Ansón, A., I. Gutiérrez, J.M de la Mano (2007), *Francisco Bayeu y sus discípulos*, Exposición Cajalón, del 19 de abril al 15 de junio de 2007.

Ballart, E., [1987] «Pera Pau Muntagna'. (1749-1803) pintor. Según director de la Escuela Gratuita de Dibujo», Universitat de Barcelona, tesi de llicenciatura (inèdita), setembre de 1987.

Bar, V. (2003), *La Peinture allégorique au Grand Siècle*, Ed. Faton, París.

Carrete, J. (2001), «El grabado en España (siglos XV al XVIII)», *Summa Artis*, vol. XXXI, Espasa Calpe, Madrid, 7ª ed.

Fontbona, F.; Durá, V. (1999), *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Pintura*, vol.I, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Jimeno, F., (2005), «Algunos datos inéditos sobre la estancia de Pasqual Pere Moles en Paris», *Butlletí Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi*, XIX, pp. 153-185.

Quílez, F. (1989-1999), «L'entorn de l'activitat pictòrica de Pere Pau Montanya a l'entorn de Tarragona», *LOCVS AMÆNVS*, 4, p. 201-217.

Ràfols, J. F. (1980), *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña, Baleares y Valencia*, (Millà, 1951-1954), Edicions Catalanes, v. III, Barcelona, p. 1343.

Rey, M^a J. (2019), «La huella de Cesare Ripa en la pintura alegórica española en el siglo XVIII», tesis doctoral (inérita), Universitat de Barcelona.

Rey, M^a J. (2019), «Las pinturas alegórico-mitológicas del Palacio Palmerola de Barcelona y su relación con Cesare Ripa», *IMAGO*, núm. 10, p.175-198.

Ripa, Cesar (1987), *Iconología de Cesar Ripa*, trad. [1613] de J. Barja y Y. Barja; e introd. de Adita Allo Manero, Akal, 2 vol., Madrid, 2007, 4^o ed.

Subirana Rebull, R.M. (1987), «Arte, Poder y Sociedad en la fiesta barroca, Celebración y Máscara Real en Barcelona, con motivo del Tratado de Versalles y el nacimiento de los infantes Carlos y Felipe, hijos del futuro Carlos IV (1783)», *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, Madrid, Comunicaciones. Congreso Madrid-Aranjuez 27-29 de abril de 1987, p. 725-731.

Subirana R.M^a. (1990), *Pasqual Pere Moles i Coronas. València 1741 Barcelona 1797*. Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

Triadó, J. R. i Subirana, R. M. (2001), «Pintura moderna», *Art de Catalunya*, v. 9, Ed. L'Isard, Barcelona.

RECURSOS WEB

https://www.patrimoniocatala.cat/microsites/retratos/obras_principales.htm [12-1-2017].

García Portugués, E., «*José Nicolás de Azara i la seva repercussió en l'àmbit artístic català*», Barcelona, Universitat de Barcelona (tesi doctoral), 2007 [URL= <http://www.tdx.cat/TDX-0922110-095426> o <http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0922110-095426/>]