

**Efímer i incert: el disseny de la
cavalcada de Valfogona de Riucorb
d'Antoni Gaudí. 1879**

Carmen Rodríguez Pedret.

• Efímer i incert: el disseny de la cavalcada de Vallfogona de Riucorb d'Antoni Gaudí. 1879

• **Carmen Rodríguez Pedret.**

• Coordinadora científica de la Càtedra Gaudí i professora associada del Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura i Tècniques de la Comunicació. ETSAB-UPC

• *carmen.rodriguez@upc.edu*

• **Resum:** l'any 1961, el secretari d'Amics de Gaudí, Enric Casanelles, va adquirir quatre dibuixos d'Antoni Gaudí realitzats pel disseny d'una cavalcada que s'havia de celebrar el 1879 a Vallfogona de Riucorb com a part de l'homenatge al Rector de la parròquia, l'escriptor Francesch Vicens Garcia Ferrandis (Saragossa, 1579-Vallfogona de Riucorb, 1623). Com és sabut, la cavalcada no es va arribar celebrar i els dibuixos de l'arquitecte, pràcticament oblidats al llarg de vuitanta anys, van romandre en lloc desconegut dins un plec amb la següent anotació: «Los quatre carros de la cabalgata de Vallfogona de Riucorb per a celebrar lo centenari de D. Vicens García, conegut amb el nom de Rector de Vallfogona (original d'en Gaudí). 10 pesetas».

• Darrera els dibuixos de la cavalcada que, segons les cròniques,»va passar per l'ombra»¹. hi ha el fracàs d'un homenatge marcat per la manca de previsió dels organitzadors i les desavinences entre els diferents sectors del catalanisme a l'entorn del moviment polític i cultural de La Renaixença, circumstàncies que també van distorsionar la idea que de l'esdeveniment s'havien fet els habitants de Vallfogona. En aquest article, repassem breument algunes d'aquestes circumstàncies abans de fixar l'atenció en les ressonàncies iconogràfiques del singular disseny de Gaudí.

• **Paraules clau:** Antoni Gaudí, dibuixos, cavalcada, escenografia, Rector de Vallfogona.

Segurament, no és aquest l'espai per abordar amb el Rector en una època en què els seus acudits i rodolins eren aclamats per una població majoritàriament analfabeta². La fama de Garcia ha estat, però, objecte de reiterades controvèrsies i picabaralles ideològiques, una qüestió que ha provocat «extraordinàries fluctuacions, passant d'ésser el protagonista indiscutit de la millor poesia catalana al culpable d'haver-la enfonsat», en paraules d'Albert Rossich³. Això és el que

va succeir el darrer quart del segle XIX, quan *Benet* o *Garceni* – sobrenoms amb el que l'escriptor era conegut– fou desprestigiats per un sector de la cultura literària acadèmica que titllava la seva obra d'excessiva i barroca, d'artificial i immoral, condemnant especialment la contaminació amb la llengua castellana: «Achácanle algunos el haber corrompido el idioma, empedrando, digámoslo así, el catalán de frases castellanas»⁴. Tot allò que era motiu de menyspreu en el món acadèmic feia créixer al personatge en el si d'una cultura popular que guanyava el seu espai a la incipient societat industrial: la persistència del «vallfogonisme», l'auge de les obres satíriques, poesies eròtiques i escatològiques del Rector, es materialitzà en nous productes destinats al gran públic, com obres de teatre, novel·les i auques; i, fins i tot, alguns setmanaris satírics i diversos reclams publicitaris adoptaren el seu nom⁵.

Les primeres notícies sobre l'homenatge arriben a finals de 1878, quan l'ajuntament de Vallfogona comunica la decisió d'erigir el que, inicialment, havia de ser un «modest monument» al Rector⁶. Però les gestions no van començar fins el mes de juny de 1879: en sessió extraordinària del dia 2, el consistori acorda commemorar el 256è aniversari de la mort del Rector amb una festa i l'erecció del monument sufragat mitjançant subscripció pública. Entre aquesta data i la celebració, fixada pels tres primers dies de setembre, transcoureren els tres mesos d'un procés precipitat, condemnat per l'absència de cohesió entre les organitzacions implicades, una magra resposta i la fallida en la preparació d'una part dels actes d'homenatge⁷.

El principal impulsor de la iniciativa era Sebastià Puigbonet Corbella, un funcionari de correus amb inclinacions literàries a qui l'ajuntament de Vallfogona encarregà la capta de finançament i col·laboradors. Membre de la secció lleidatana de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, Puigbonet mantenia relacions amb certs personatges rellevants de La Renaixença, com Víctor Balaguer, a qui escrivia una carta des de Cervera per comunicar-li les gestions que estava portant a terme, demanar-li la cessió d'alguna obra i fins i tot la presidència del certamen literari, oferiments que l'escriptor no va acceptar⁸. Prèviament (6 de juny), el promotor ja havia iniciat contactes amb els responsables de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques sol·licitant que l'entitat assumís la coordinació de l'homenatge. Els promotors es mostraven decidits a cauteritzar les ferides dels atacs contra Garcia: la festa seria un acte de reparació del personatge, escindit entre el

reconeixement a la seva qualitat literària i la dimensió més popular⁹. Feia uns mesos que l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques (ACEC) –creada el 16 de novembre de 1876– havia patit una greu crisi interna que provocà la fractura i creació d'una nova entitat, l'Associació d'Excursions Catalana (AEC)¹⁰. Tot i que, al mes de juliol, la flamant AEC s'uniria a l'homenatge al Rector atorgant un premi als concursos convocats, i que ambdues entitats s'acabarien fusionant el 1890 per crear el Centre Excursionista de Catalunya, el cert és que en aquell moment representaven dues maneres oposades de concebre la pràctica de l'excursionisme:

«Possiblement aquesta diferència quant a la manera d'entendre l'excursionisme –com a eina al servei d'uns ideals nacionalistes d'una banda, i com a pràctica esportiva, de l'altra– fos allò que va ajudar a consolidar la ruptura en el si de l'ACEC i al naixement de l'Associació d'Excursions (...); l'ACEC (...) no tenia cap interès a potenciar a Catalunya un excursionisme semblant al que practicaven els clubs alpins en altres països europeus (...) Aquesta entitat es pretenia dedicar de manera gairebé exclusiva a explorar els vestigis del passat històric, artístic i arqueològic»¹¹.

Plantejat com una «festa catalana» i una crida al patriotisme¹², l'homenatge al Rector de Vallfogona presentava com a plats forts unes «suntuoses exequies fúnebres», un «certamen poètic-artístic-literari» i l'erecció del monument-biblioteca¹³. D'ambició no anaven mancats els organitzadors, especialment el president de l'ACEC, Eduard Tàmaro, i el secretari, Cèsar August Torras, encarregats de convocar la resta d'entitats catalanistes, des de revistes i diaris com *La Renaixensa*, *El Diari Català*, *L'Escut de Catalunya*, *L'Art del pagès*, *Lo Vallfogoní* i *Lo Nunci* fins el Centre de lectura de Reus o el Centre Catalanista Provensalench¹⁴. S'activava, així, una intensa tasca de propaganda en la que el prestigi literari de Garcia serviria per legitimar la Renaixença literària, posar a prova el poder de convocatòria del catalanisme i demostrar l'eficàcia de la «missió» pedagògica de l'excursionisme, una forma d'acció carregada de intencions i sobrada de paternalisme envers una població rural que semblava incapacitada per a reconèixer els valors del paisatge i el patrimoni:

«...aquells excursionistes pensaven que la gent humil, la gent de pagès, en veure que hi havia persones que admiraven els accidents de la seva terra i els edificis vells del seu poble, s'adonava que allò havia de tenir algun valor, especialment si per arribar-hi calia fer grans caminades i feixugues excursions. A partir d'aquí sospitava el seu valor intrínsec, tot i que moltes vegades no sabia reconèixer-lo, i amb ell començava el respecte pel que en el seu poble hi havia de valor»¹⁵.

Si fem cas a les cròniques de l'esdeveniment, veurem que una de les raons que esgrimien per justificar la desfeta era precisament la manca de previsió en la «missió» de la que estaven imbuïts els excursionistes promotors, i que no era altra que la d'educar a la població de pagès en les virtuts del nacionalisme. Tant per la escassa presència de visitants forans com per l'hostil reacció dels habitants del poble envers una celebració que mai van sentir com a pròpia, la lectura posterior de l'homenatge es féu en clau de fractura irreconciliable entre la Catalunya rural i la urbana, justificant la superioritat de la última sobre la població de pagès:

«Aquesta festa ens ha demostrat que mentres en Barcelona hi ha un gran moviment intel·lectual, és gran la ignorància que s'troba en los poblets del interior, y que mentres aquí tenim dos societats excursionistas que van á eixos pobles á estudiar y *aprendre*, fan molta falta unas quantas societats excursionistas que vagin á eixos pobles á *ensenyar*»¹⁶.

Durant la primera setmana de setembre, la notícia de la fallida de l'homenatge al Rector es va estendre a la premsa. Bona part de la culpabilitat va recaure en els vallfogonins, a qui els corresponals retreien la manca de «direcció i iniciativa» o, en altres paraules, la ignorància i la desídia davant l'entusiasme i l'esforç dels organitzadors barcelonins¹⁷. La tasca dels excursionistes catalanistes havia estat quimera en una població que «no mereixia ni la festa ni haver tingut un rector com García». Alguns, com l'escriptor Macari Golferichs, interpretaven en to satíric les discrepàncies entre els promotors i aquells «zulús» que reaccionaren de manera furibunda durant els parlaments oficials i la lectura de les obres premiades en el certamen literari del segon dia d'homenatge¹⁸:

«-Això no són homes, son zulús! -dihuen-. (...) Parlant ab alguns del poble respecte a las festas me van dir qu'ls havian enganyat y que'ls de Barcelona habian volgut burlarse d'ells, porque, no'ls cabia al cap que las comedias se fessin ab lo paper a la má y sobre tot que's prometessin cosas en lo programa que no s'havien de cumplir»¹⁹.

Com era d'esperar, la crisi es feia més evident en l'acarnissament dels setmanaris satírics. *La Campana de Gràcia* publicava el que s'anunciava com una «intencionada caricatura» del dibuixant i soci de l'ACEC, Josep Lluís Pellicer Feyné, titulada, de manera ben explícita, «Las festas de Vallfogona. Avuy y ahir. Progrés y atrás»²⁰.



Fig. 1. Josep Lluís Pellicer. “Las fiestas de Vallfogona. Avuy y ahir. Progres y atrás”. *La Campana de Gràcia*. 21 de setembre de 1879; p. 4.

Segons aclaria el setmanari, la il·lustració, en la que un visitant catalanista s’atansa a una família de vallfogonins, vestits de pagès, que el contemplen amb desconfiança i perplexitat, representava «l’entussiasme artístich, literari, il·lustrat, xocant ab la ignorancia y ab la indiferencia de un poble, digne de las sátiras més amargas del inolvidable rector»²¹. Pellicer és una presència clau en aquesta història: s’havia encarregat de decorar l’escenari en el que s’entregaven els premis dels certàmens literaris i històrics, a més de ser el cronista gràfic de l’esdeveniment, variant la seva intensitat satírica segons qui fos el diari o revista destinatari. Del seu llapis són també els dibuixos que il·lustren la crònica de *L’Esquella de la Torratxa* i els que acompanyen la de *La Llumanera de Nova York*, escrita en vers per Pau Pi Pla, pseudònim del periodista i dramaturg Rossend Arús Arderiu (1845?-1891), on es fa referència a la cavalcada que mai es va celebrar:

«Además lo descontent en todas las casas regna:
 los barcelonins vinguts
 tot just arriban á trenta,
 y molts llits quedan en vaga,
 y no s'consum molta teca,
 y'ls que s'creyan fer negoci
 ja rondinan y jemegan».
 (...)

 Per supuesto res de coros,
 cabalgata, ni musica,
 cossos, bailadas á plassa,
 cucanyas y cosas típicas
 de que l'programa está plé
 en interminable llista»²².

Qualificada com a «pífia» i «bunyol», la festa no es va frustrar únicament per la indiferència i l'adversa recepció que els habitants del poble dispensaren als il·lustres visitants. El desgavell s'havia produït abans i, en certa mesura, estava *anunciat* durant els dies previs a la celebració, com ho demostra que algunes autoritats decidissin anular el viatge a Vallfogona: «dels governadors y demás personas importantes que s'digué assistirien a las festas, no se n'vegè ni l'rastre. Devian oloar la pastarada y varen obrar molt santament»²³. El *Diari català* analitzava les raons de la indolència regnant en el si de les diferents comissions, especialment la formada per les autoritats del poble i la que comandava la recent escindida ACEC:

«Quan la citada comissió se 'n vingué á n'aquest poble, després d'haber rebut un ofici firmat per l'Ajuntament y lo Sr. Rector, diént-loshi que anessin á ultimar los treballs, se trobaren en que no hi habían mes que dos ó tres pals plantats y que la major part de la gent del poble encare no sabia de que se haguessin de celebrar tals festas y aixó que no faltavan mes que dos dias pera comensarse; aixis es que en prou feynas si's pogué fer l'envelat de la Plana y guarnir los carrers, no fentse lo teatro anunciat, ni guarnintse los carros, ni organisant la gent que debia anar á la cabalgata, cosa en la que gran part de culpa hi te l'ajuntament y'l poble de Vallfogona per no habersen cuydat, y una part mes petita l' «Associació catalanista» per no haberse enterat avans ab qui se las había de haver»²⁴.

En un article publicat a la *Llhumanera de Nova York*, l'industrial, editor i escriptor Joan Almirall Forasté (sota el pseudònim de Just), interpretava els resultats en clau política, com una conseqüència més

de l'irresoluble «pugna» entre les diferents faccions del catalanisme, representades en aquesta ocasió per les comissions implicades en l'homenatge:

«Si busquem en lo fondo del pou trobarem la causa qu'ha enterbolit aquesta festa, y es eixa malehida qüestió de envejas y personalitats qu'ha de acabar un dia ab lo Catalanisme. Ningú vol fer res si no sona lo seu nom, o si un altre sona mes que l' seu; perque lo patriotisme que en temps antichs caracterisava als catalans, s'ha convertit avuy en lo més ridícol egoisme (...) La comissió encarregada de portarlo á cap va fer tot lo possible pera que quedés malament, ó al menos no feu tot lo possible pera que quedés bé»²⁵.

Més enllà de les diferents valoracions, no podem deixar de banda que les festes de Vallfogona foren plantejades com un projecte fora de mida que excedia els mitjans i les possibilitats dels organitzadors, un fet que es va traduir en els escassos recursos econòmics obtinguts i la minsa repercussió entre locals i visitants. De la seva desmesura en parla també el projecte de construir un monument-biblioteca en un poble en el que, segons la premsa:

«apenas hi ha ningú que sápigam llegir y escriure. Nosaltres aconsellem qu'en compte de biblioteca s'edifiqui una escola, de lo contrari la biblioteca será un verdader cementiri de llibres»²⁶.

És cert que, en algun moment del procés, el monument-biblioteca havia perdut l'adjectiu inicial de «modest» a favor d'una idea que abraçava la megalomania. Les bases de concurs, redactades el 5 d'agost en el si de l'ACEC, donen compte de la desproporció d'una proposta fora d'escala i aliena al lloc en el què s'havia d'alçar l'edifici, el bell mig del camp:

«Es premiarà amb un nivell de plata al artista que presenti lo plano mes adequat pera monument biblioteca, que reunint tota la bellesa y economia possible, pugui aixeicarse en forma de templet dessobre una escalinata en una plataforma de 20 metres de longitud per 20 de latitud. La biblioteca deura ésser pera 4000 volums i tindrà habitació pera lo porter y un despatx pera l'encarregat de la mateixa. Se situarà en lo centre d'un vast camp prop del poble. Constarà solzament de planta baixa. L'escala dels planos será de 1/25 en los alsats y seccions y de 1/50 en las plantas»²⁷.

Com la resta d'iniciatives desenvolupades al voltant de l'homenatge, també en aquest cas les dades en confirmen la precipitació ja que,

només divuit dies després de la convocatòria del concurs, els diaris anunciaven l'exhibició pública dels plànols als locals de l'ACEC del carrer Paradís²⁸. El primer premi va recaure en la proposta del mestre d'obres Joan Bruguera Díaz (1872-1907), un projecte que no hem pogut localitzar però del qual endevinem que es tractava d'una construcció neoclàssica, gràcies a la il·lustració que realitzà Josep Lluís Pellicer per a *L'Esquella de la Torraxa*, en la que es reproduïx la celebració dels actes literaris i l'entrega de premis²⁹. A la imatge ocupen un lloc central l'alçat i la planta d'un edifici, rematat amb frontó, que podria ser la síntesi gràfica del projecte guanyador. Pellicer inclou, a més, un fugisser esbós del que, segurament, era la proposta finalista, realitzada pels estudiants d'arquitectura Josep Domènech Estapà i Alfred López Alcrudo. En una reproducció del projecte, dipositada als arxius de la Càtedra Gaudí i dedicada pels autors a Lluís Domènech i Montaner³⁰, veiem un edifici neoclàssic, amb porta dòrica al cos central i dos volums simètrics sota sengles

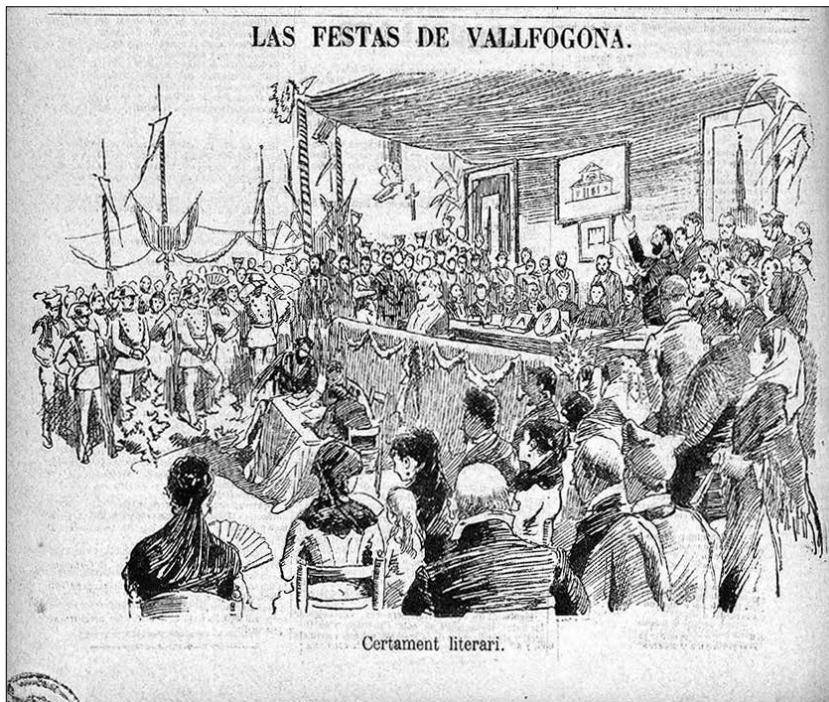


Fig. 2. Josep Lluís Pellicer. “Certamen literari”. *L'Esquella de la Torraxa*, 27 de setembre de 1879; p. 4. Biblioteca Ateneu Barcelonès.

cúpules, sobre el que s'aixeca un obelisc coronat per la figura de la fama amb una torxa a la mà; a la base de l'obelisc, hi ha una escultura sedent del Rector. A la seva tesi doctoral sobre Domènech Estapà, Sergi Fuentes apunta la idea de que la proposta podria haver sorgit de l'assignatura del tercer curs de Projectes que impartia Elies Rogent a l'ESAB l'any acadèmic 1879-1880, o bé ser una iniciativa dels dos estudiants. El model híbrid de monument-biblioteca, que mai es va construir a Vallfogona, s'acabaria materialitzant en l'edifici de la biblioteca-museu de Víctor Balaguer a Vilanova i la Geltrú (1882-1884), realitzat pel mestre d'obres Jeroni Granell Mundet.



Fig. 3. Josep Domènech Estapà i Alfred López Alcrudo. Reproducció de l'alçat del projecte presentat al concurs per a l'erecció d'un monument-biblioteca en homenatge a Vicent Garcia. Dedicada pels autors a Lluís Domènech i Montaner. Setembre de 1879.

Arxiu Càtedra Gaudí. ETSAB-UPC.

Entre els membres del jurat artístic qualificador trobem precisament a Domènech i Montaner, acompanyat de Leandre Albareda (president), Josep M^a Folch Brossa, Salvador Sampere Miquel, Heribert Romeu (vocals) i Joan Flotats (secretari)³¹. Ens deturem un moment en aquest grup, més enllà de la figura sobradament coneguda de Domènech: Albareda era arquitecte i havia estat company d'estudis de Gaudí; Folch i Brossa, germà de l'ebenista Lluís, era mestre d'obres i agrimensor; també havia estudiat arquitectura Sampere, tot i que no va exercir. Dins el jurat hi havia, a més, un membre molt ben posicionat: ens referim a l'escultor Joan Flotats Llucià (1847-1917), soci de l'ACEC, qui rebé l'encàrrec de realitzar un bust del Rector (reproduït a l'esmentada il·lustració de Pellicer), una obra que va fer conjuntament amb Lluís Puiggener Fernández (1847-1918), també soci de l'entitat:

«Un busto sobressurtia
del Rector d'etern renom,
obra deguda Flotats,
artista que promet molt»³².

Format amb els escultors Agapit i Venanci Vallmitjana, Flotats s'havia especialitzat en escultura religiosa i funerària. Durant una part de la seva vida treballaria amb el seu deixeble i també gendre, l'escultor Llorenç Matamala Piñol (1856-1925), amb qui Gaudí havia iniciat la col·laboració després de coincidir en els tallers del carrer de la Cera de l'ebenista Eudald Puntí. Flotats és autor d'algunes escultures i relleus per diverses obres en les que estigué implicat l'arquitecte, com el Parc de la Ciutadella, l'església de les Saleses, l'altar del gran saló del Palau Güell o la clau de la volta central de la cripta de la Sagrada Família³³. Puiggener, igualment especialitzat en escultura religiosa, fou autor dels dos monuments dedicats al general Prim a Barcelona i a Reus.

L'encàrrec

Més enllà de coneixences i afinitats, és clara la vinculació entre el bust de Flotats i Puiggener i la cavalcada de Gaudí, doncs estava previst que l'escultura presidís un dels carros al·legòrics ideats per l'arquitecte. Poc se sap, però, de les condicions en què arribà l'encàrrec a l'arquitecte: el 18 de juliol, quan el *Diari Català* dona a conèixer el nom de la comissió encarregada d'organitzar la festa

literària, es comença a parlar d'una processó «cívica»: «Se verificará una professó (*sic*) cívica en la que hi figurará un carro triomfal ab una alegoría, en la que un géni sostindrà lo busto de Vicents García, tot trepitjant a la emveja³⁴. Un mes després, la premsa torna a fer referència a la cavalcada, però el geni que havia de sostenir el bust de Garcia sembla haver-se esfumat:

«...hi haurá una gran cabalgata representant la vida en lo camp y al final de aquesta hi anirá un carro triomfal en lo que hi haurá un busto del célebre Rector, modelat espressament per lo escultor senyor Flotats qui galantment y sens retribució de cap mena lo ha fet per indicació de la Associació d'Excursions Científiques»³⁵.

No sabem si de l'afirmació sobre que el soci Flotats no hauria cobrat «retribució de cap mena», podríem deduir que el soci Gaudí també hauria dissenyat la cavalcada sense rebre compensació econòmica, una qüestió que els biògrafs corroboren³⁶. El que sí coneixem és que l'encàrrec li va arribar a través de Sebastià Puigbonet en un viatge d'aquest a Barcelona durant una data indeterminada del mes de juliol, en el qual, a més de la participació de l'arquitecte, el funcionari aconseguí que l'escriptor Angel Guimerà, flamant Mestre en lo Gay Saber (1877), figura rellevant de La Renaixença i membre de l'ACEC, redactés una lloa al Rector³⁷. Malgrat les expectatives que van despertar les noves incorporacions, cap de les dues donà el fruit esperat; si bé, durant els dies previs a la celebració, la premsa anunciava que Guimerà es trobava escrivint una *laudatio* al Rector, les mencions a Gaudí apareixen únicament a l'hora dels retrets, és a dir, en haver finalitzat les festes. La lectura del *Diari català* del 6 de setembre confirma la improvisació que va envoltar el disseny de la cavalcada: «es feu treballar á totas pressas als Srs. Guimerá y Gaudy (*sic*), aquest últim jove arquitecte encarregat dels dibuixos (per cert artístichs y de fácil execució), no servíntloshi de res los treballs prácticats»³⁸. L'altra menció a l'arquitecte es troba en un «Remitit» del 13 de setembre, en el que Cèsar A. Torras desvincula l'ACEC de la organització dels actes mentre es refereix a la incorporació de Gaudí i Guimerà com un «afegit posterior» a la concreció del programa de festes, responsabilitzant Puigbonet del fracàs dels resultats:

«Ultimament rebé l'Associació una minuta del programa de las festas que deurian celebrarse, autorisat ab lo segell del Ajuntament de Vallfogona; programa ampliat després per lo comissionat del Ajuntament Sr. Puigbonet en sa vinguda á Barcelona ab motiu d' haber obtingut, del arquitecte Sr. Gaudi, la combinació d'una

cabalgata alegórica quals materials pertinents s'oferí á tenir preparats lo Sr. Puigbonet, y del ilustre en Gay Saber D. Angel Guimerá, la composició d'una lloa, apropiada á las festas, obligantse també dit Sr. Puigbonet á tenir arreglat lo lloch y disposat tot lo necessari pera la audició de la meteixa, que s'oferiren á representar en honor del autor varis catalanistes»³⁹.

No tenim més notícia sobre la relació entre Gaudí i Puigbonet però, probablement, un punt de contacte hauria estat el mateix Torras, qui proposà l'arquitecte com a soci de l'ACEC, entitat en la que havia ingressat el 29 d'abril de 1879, pocs mesos abans de rebre l'encàrrec de dissenyar la cavalcada. Si la vinculació de Gaudí amb l'ACEC està prou documentada, no ho és tant la seva relació amb l'AEC. A la biografia de l'arquitecte, van Hensbergen considera Gaudí com una espècie de membre itinerant de l'associació sorgida a partir de l'escissió, una dada que coincidiria amb la informació, no contrastada, que aporta Joan Bassegoda sobre que l'encàrrec de la cavalcada li arribà a través de l'AEC⁴⁰. Més enllà de la identitat del comanditari, el cert és que el projecte arriba en els anys de la plena incorporació de Gaudí al món professional, després d'haver obtingut el títol d'arquitecte el març de 1878. És el temps en que intenta fer-se un lloc al món cultural barceloní, iniciant relacions que el portaran a connectar amb la burgesia i les hosts de La Renaixença, a través de les quals assumirà els valors del nacionalisme cultural, polític i lingüístic. Amb la seva filiació a l'excursionisme, Gaudí completaria la immersió en l'autèntica essència catalana que, en la seva vessant més tradicionalista, s'identificava, precisament, amb l'ideal de la Catalunya rural⁴¹.

L'arquitecte es troba immers en una sèrie de projectes, alguns dels quals són menors, incerts i sense perspectives de materialitzar-se. Més enllà de les seves col·laboracions en els estudis de Joan Martorell i Francesc de Paula Villar, havia iniciat la feina per la cooperativa de Mataró i aquell any de 1879 es dedicava, entre d'altres, al disseny dels fanals per encàrrec de l'ajuntament de Barcelona, a la vitrina de la guanteria Comella, al quiosc d'Enrique Girossi, al mobiliari de capella-panteó de Comillas i a la desapareguda farmàcia Gibert. Enmig del que devia ser una activitat frenètica, Gaudí realitza els cinc dibuixos per la cavalcada de Vallfogona, un projecte marcat per la precipitació i la incertesa, condicions que l'arquitecte intentaria evitar aviat amb la voluntat de centrar els seus esforços en propostes més concretes. Alguna anècdota recollida pels biògrafs ens ajuda a entendre la postura de l'arquitecte, com la irritada resposta al seu amic Timoteu Padrós quan el 1883 li demana idees per a la

construcció una fàbrica tèxtil a Madrid: «Como usted sabe muy bien, yo vivo de mi trabajo y no puedo dedicarme a proyectos que sean una vaguedad o un ensayo, y creo que usted mismo no desearía que deje lo cierto por lo incierto»⁴². Potser Gaudí recordava el projecte fallit de Vallfogona, un encàrrec que no era arquitectònic ni tampoc el disseny de mobiliari urbà, sinó l'escenografia d'una acció efímera en un entorn rural, un context molt diferent al de la ciutat en la que el jove arquitecte dipositava les energies i expectatives.

El 26 d'agost de 1879, coincidint amb la presentació del programa de les festes, la premsa descriu amb més detall la cavalcada que s'ha de celebrar només una setmana després, al vespre del 3 de setembre. Pensada com la culminació nocturna de les festes d'homenatge, la comitiva seguiria un ordre vinculat als temps dels treballs del camp: així, començaria la sembra, la sega i el batre, continuant amb la verema i l'elaboració del vi i, finalment, la collita d'olives i la fabricació de l'oli. La desfilada es tancava amb un carro «triomfal al·legòric» que transportaria el bust del Rector i l'alçament d'un globus aerostàtic:

«A les nou recorrerà la població una original cabalgata, simbolisant l'apoteosi de la vida del camp, en la que tan modestament preferí viure lo Poeta Rector. Obrirà la marxa lo Llaurador, seguiran l'alegoria de la sembra y la sega composta del grupo del batre, segadors y segadoras y carro de la recolecció del blat; la Verema, composta de lo tragner, veremadors y veremadoras y carro de la fabricació del vi; la Cullita del Oli, composta dels cullidors de olivas o esgarriadors, las plegadoras y carro de la fabricació del Oli; finalisarà ab un carro truímfal alegòrich ab lo bust de García, present de lo escultor Joan Flotats, individuo de l'Associació Catalanista. Ab l'elevació d'altre globo aerostátich, se donaran per termenades las festes»⁴³.

La representació

Els dibuixos de la cavalcada mantenen l'hàlit d'una tradició iconogràfica lligada a la celebració de mascarades triomfals, processons i carnivals populars, un tipus d'esdeveniments en el límit entre les representacions teatrals i les cerimònies religioses i civils. Emmarcades dins les festivitats barroques, les màscares o mascarades al·legòriques estaven formades per una sèrie de carrosses, més o menys guarnides, i llargues comitives de participants que podien anar a cavall o a peu. L'escenificació variava en funció de la temàtica o el destinatari i podia incloure música, balls i cants, poemes, lluminàries i focs artificials⁴⁴. Sovint, l'argument procedia

d'algun motiu simbòlic, de la mitologia, la geografia o la història -sagrada o profana-, i es representava «de la manera més original, imaginativa i fantàstica possible»⁴⁵. Aquesta forma de celebració, molt estesa durant els segles XVIII i XIX, es va consolidar com a part de la programació de les festes públiques, guanyant popularitat gràcies a l'àmplia circulació de gravats que reproduïen les principals escenes de l'esdeveniment. Entre les màscares i cavalcades celebrades a la Barcelona del segle XVIII, la més espectacular tingué lloc l'any 1759 amb motiu de l'arribada de Carles III a la ciutat, procedent de Nàpols, per prendre possessió del regne espanyol. L'octubre de 1802 es va celebrar la «Màscara reial», una gran cavalcada preparada pels col·legis i gremis de Barcelona amb motiu de la visita dels reis Carles IV i M^a Lluïsa de Parma. L'apoteosi de la festa arribà les nits del 5 i 6 d'octubre i la del 7 de novembre, cadascuna de les quals amb la participació de cinc carros al·legòrics i les corresponents comitives. La preparació de la màscara havia estat encarregada al reverend i escriptor Joaquim Esteve Subietlos (1743-1805), beneficiat de la parròquia de Sant Miquel, mentre que la responsabilitat artística era assumpte del pintor Pere-Pau Muntanya (1749-1803), director de l'Escola de Nobles Arts de Llotja des de 1797, qui va comptar amb el suport del seu deixeble, l'escenògraf i dibuixant Bonaventura Planella Conxello (1772-1844). Pertanyent a una nissaga especialitzada en les escenografies teatrals, Planella va dissenyar les carrosses de la desfilada i els gravats que descriuen les diferents comitives participants⁴⁶. La seva producció continua el fil de les escenografies manieristes i barroques realitzades per artistes com Giulio Parigi (1571-1635) i Jacques Callot (1592-1635), autors de la «Mostra della Guerra d'Amore Festa del Serno. Gran Duca di Toscana fatta l'anno 1615 e 16», una de les primeres que tingué com a motiu central la representació de les quatre parts del món⁴⁷. Però tornem a la celebració de l'octubre de 1802, reproduïda a l'opuscle «Màscara real para la primera noche. 5 de octubre», en el que trobem una descripció de la tercera comitiva, precisament una al·legoria de l'agricultura:

«COMITIVA TERCERA de la Agricultura. 1. La AGRICULTURA acompañada de Pomona y Flora, hará ver las producciones de la tierra, y los frutos de la Paz, en el júbilo de los Pastores, Labradores y demás que la profesan, y la van precediendo. Ocho Parejas de Pastores y Pastoras con honda, cayado y demás arreos propios de su ejercicio. Ocho Parejas de Jardineros y Jardineras, que en el traje é

instrumentos darán á entender el ejercicio en que se ocupan. Ocho Parejas de Segadores y Segadoras, que en sus trages é instrumentos manifestarán qual es su ejercicio. Doce Parejas de Labradores y Labradoras que en el trage y frutos de sus labores demostrarán lo útil y honroso de su trabajo y ocupación. (...) Y á la punta del Carro se verá á TRIPTÓLEMO empuñando la mancera del arado de que fué inventor»⁴⁸.

En el gravat corresponent a la comitiva i titulat “Trages de la Comitativa del Carro de la Agricultura q[u]e iva [sic] en el primer dia de Máscara R[ea]l” Planella dibuixa els atributs i ornaments dels membres del seguici participant. Concretament, ens fixarem en els que porten les vuit parelles de segadors i segadores i les dotze de llauradors i llauradores, com els barrets de palla amb motius vegetals, o les eines del camp, com la dalla, la falç, les cistelles, els feixos d'espigues, les aixades, i, per suposat, les atxes enceses a la mà. Retrobarem alguns d'aquests elements a cavalcada, molt



Fig. 4. Bonaventura Planella. «Trages de la Comitativa del Carro de la Agricultura q[u]e iva en el primer dia de Máscara R[ea]l. A. Pastores y Pastoras. B. Jardineros y Jardineras. C. Segadores y Compañeras. D. Labradores y Labradoras. E. Carro 3º de la Agricultura acompañada de Pomona y Flora y Triptolemo a la punta del Carro». Visita de Carles IV a Barcelona, 1802. *Arxiu Municipal de Barcelona.*

més modesta, de Gaudí, de la que ens ocuparem tot seguit. No hem d'oblidar tampoc que el Rector de Vallfogona era considerat el màxim representant de la literatura barroca catalana, per la qual cosa no seria estrany pensar que els gravats de Planella haguessin pogut inspirar la cavalcada de Gaudí. De fet, Bassegoda assenyala que l'arquitecte coneixia l'opuscle corresponent a la segona nit: «Máscara Real para la segunda noche. Seis de octubre», en el que consta la descripció i el gravat de la comitiva dels Almogàvers⁴⁹. Segons l'historiador, l'obra, que es trobava a la biblioteca de l'Ateneu Barcelonès, podia haver servit a l'arquitecte per documentar, juntament amb la *Crònica* de Ramon Muntaner, el programa simbòlic del seu projecte d'il·luminació de la muralla de mar. Si prenem la dada per certa, tindria sentit que Gaudí conegués també l'opuscle dedicat a la «Máscara real para la primera noche. 5 de octubre», on trobem la descripció de l'al·legoria de l'agricultura i les feines del camp.

Els dibuixos de la cavalcada de Vallfogona

Deixant de banda el croquis, que forma part del llegat Sugrañes del Museu Municipal de Reus, els dibuixos de Casanelles -i dipositats actualment a l'arxiu de la Sagrada Família-, es descriuran seguint l'ordre previst en la comitiva, començant per «La Sega», «La Vrema» (*sic*) i «La recol·lecció de l'oli», i finalitzant amb la carrossa triomfal que havia de transportar el bust del Rector. Certs detalls ens permeten ampliar la xarxa de correspondències entre aquests dibuixos i alguns projectes escolars de Gaudí, tot i que, per la singularitat temàtica i la finalitat de l'encàrrec, la sèrie de Vallfogona constitueix un cas a part dins la seva producció. Els dibuixos de la cavalcada, dels quals desconeixem si anaven acompanyats d'alguna instrucció als participants per part de l'autor, són els més «multitudinaris» de tota l'obra gràfica de Gaudí, amb un total de 48 figures humanes, incloent les 13 del croquis inicial.

1. Croquis.

Es tracta del dibuix preliminar del que després farà l'arquitecte sota el títol de «La Sega». Fou publicat per primera vegada a la monografia de J. F. Ràfols, tot i que mutilat, doncs es va eliminar la part superior de la làmina, en la que Gaudí dibuixà els bustos d'un home i una dona de perfil flanquejant un medalló -traçat amb unes línies precipitades que simulen ornaments vegetals-, dins el qual hi ha la lletra «V»⁵⁰. La «supressió», no sabem si voluntària o

no per part de Ràfols i els editors, ha portat a una certa confusió i alguns autors parlen de l'existència d'un sisè dibuix de la cavalcada, cosa que ens atrevim a desmentir⁵¹. Començarem per aquesta part eliminada al llibre de Ràfols: en posició equidistant respecte el medalló central, les dues figures estan col·locades de perfil, miren

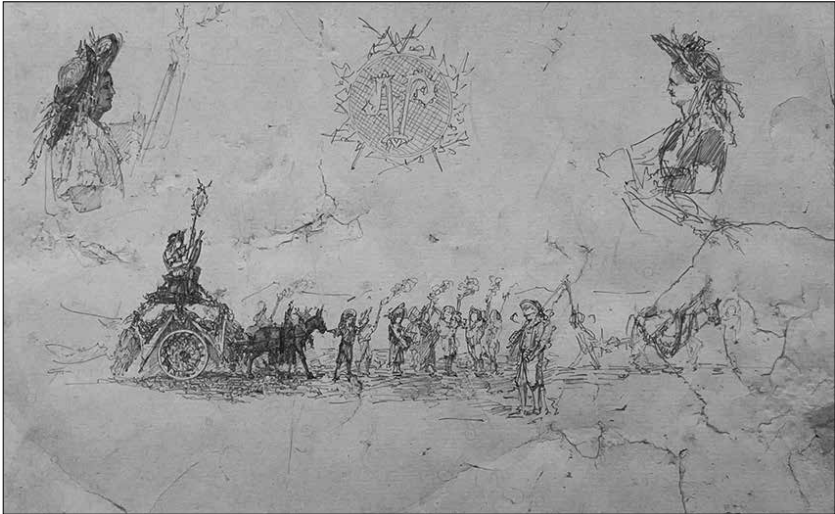


Fig. 5. Antoni Gaudí. Disseny d'una cavalcada a Vallfogona de Riucorb. 1879. Croquis sense títol. Llapis grafit negre i gris sobre cartolina (15,50 x 24 cm). *Museu Municipal de Reus (Llegat Sugranyes)*.

cap al centre de la composició i van tocades amb sengles barrets de palla i altres elements vegetals. L'home sembla sostenir el que podria ser una atxa encesa a la mà, un atribut omnipresent a la resta de la sèrie i a les activitats nocturnes que es van portar a terme a l'homenatge de Vallfogona, com fou el cas de la processó i ofrena de corones realitzada davant la tomba de Garcia la primera nit de les celebracions⁵². Per la seva banda, el bust femení guarda el record de la dona amb un barret d'ocells que el jove estudiant de batxillerat havia dibuixat a la capçalera de la revista satírica *El Arlequín* (1867). A la meitat inferior de la làmina, Gaudí inclou un grup d'onze figures, totes tocades amb barrets de palla. Muntada en un carro, una figura masculina presideix la comitiva i sembla portar un ceptre o estendard a la mà. En el conjunt destaca una altra figura masculina, en primer terme i posició de tres quarts, que s'avança a la resta del grup amb una dalla o aixada a l'esquena. Al fons, Gaudí dibuixa cinc homes amb atxes enceses, un dels quals va

muntat sobre una mula, a més de dues figures femenines. Al davant del seguici, una altra mula és conduïda per dos figures masculines, una de les quals sosté el que sembla una arada.

La factura del croquis, al qual George R. Collins atribuïa la categoria d'esbós preliminar de tota la sèrie⁵³, és similar a la dels dibuixos de l'estudiant de l'Escola d'Arquitectura marcats per una intenció naturalista, l'atenció al detall i una profunditat de camp que després es perdran a la resta de làmines de Vallfogona, on les figures són més rígides i estàtiques i, probablement, ajustades a la tradició representativa dels gravats de processons i cavalcades populars dels segles XVIII i XIX. Però, abans d'ocupar-nos d'aquesta afinitat, cal recordar que a l'Escola en la que va estudiar Gaudí ocupava un lloc preeminent el dibuix com a part del model d'ensenyament Beaux Arts, una pràctica que no només identifiquem en el caràcter escenogràfic dels seus treballs inicials sinó també en algunes anotacions del seu quadern, on escrivia: «el medio más a propósito para sacar buenos resultados y ver con bastante precisión la forma es el dibujo a lápiz o al carbón, tinta u otros medios, pero dándole siempre el sombreado»⁵⁴. Malgrat l'argumentació sobre la importància del dibuix en la formació de Gaudí, sembla que els dibuixos de la cavalcada no van seduir a Collins, qui qualificava les figures de «stiff and inept» –el que podríem traduir com a «rígides i maldestres»–, una demostració de la «feblesa d'estil» de l'arquitecte en el dibuix de figura i que l'historiador nord-americà relacionava amb les que apareixen al projecte del Paranimf Universitari (1877). Tot el contrari és el criteri expressat recentment per Mireia Freixa, per a qui el croquis és un exemple del gran domini del dibuix de l'arquitecte⁵⁵.

2. «La Segà»

Com en el croquis anterior, Gaudí dibuixa tretze figures tocades amb barrets de palla. Però, a diferència de l'esbós, els personatges ara han canviat de posició i es troben col·locats sobre una línia traçada amb regle que anul·la la profunditat de camp i els manté al mateix nivell, mirant en direcció d'esquerra a dreta de la composició. Tant aquest pla únic com la orientació de les figures es repetiran a la resta de dibuixos de la sèrie. No hi ha cap referència a un paisatge o entorn i les ombres i detalls es concentren, fonamentalment, en el grup situat a l'entorn del carro. És aquí on el dibuix guanya precisió respecte la proposta inicial, especialment a la figura masculina que presideix el seguici i que ara veiem descansar sobre un cubell

de fusta col·locat en posició invertida. Es repeteixen els elements que el personatge sostenia a les mans a l'esbós preliminar, com el ceptre o estendard, i apareix un objecte que podria ser un fus per lligar les garbes⁵⁶. D'altra banda, el tipus de dibuix i la posició del personatge recorda les figures del seguici de Neptú que coronen els templets laterals del projecte acadèmic de Font monumental per la Plaça Catalunya, realitzat dos anys abans a l'ESAB (1877).

Tot i que Gaudí sembla despullar la comitiva de Vallfogona de qualsevol referència mitològica per plantejar una síntesi o apoteosi de la vida rural en la que el protagonisme recau en el seguici que

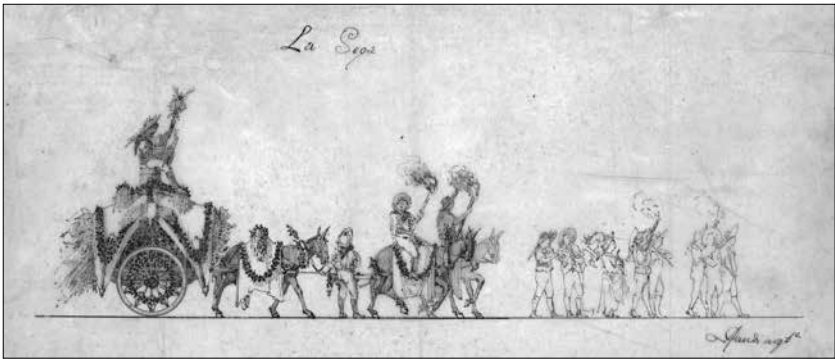


Fig. 6. Antoni Gaudí. Disseny d'una cavalcada a Vallfogona de Riucorb.

«La Segà». 1879. Signat A. Gaudí. Arqte.

Llapis grafit negre i gris sobre paper (17,5 x 36 cm).

Fundació Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família.

acompanya els carros triomfals, pagesos i animals, elements vegetals i atxes enceses, algun detall del personatge que presideix el carro ens fa pensar en la figura de Triptòlem, present a l'al·legoria de Planella. Els atributs de l'heroi, fill de Celeu i germà de Demofó, a qui, segons la mitologia grega, la deessa Demèter va donar un gra de blat i el va enviar pel món per ensenyar a sembrar, eren una branca o diadema vegetal al cap, un carro alat d'una única roda tirat per dracs o serps, un plat de gra, unes espigues i un ceptre. El carro de Gaudí no porta ales però sí el ceptre, les garbes i les espigues, a més d'una pala per recollir el gra i altres estris del camp, com l'aixada, l'arpiot i l'aixadella. Va tirat per tres mules, dos de les quals estan muntades per uns individus amb atxes enceses a la mà. Entre aquests i el carro, hi ha una altra figura masculina situada

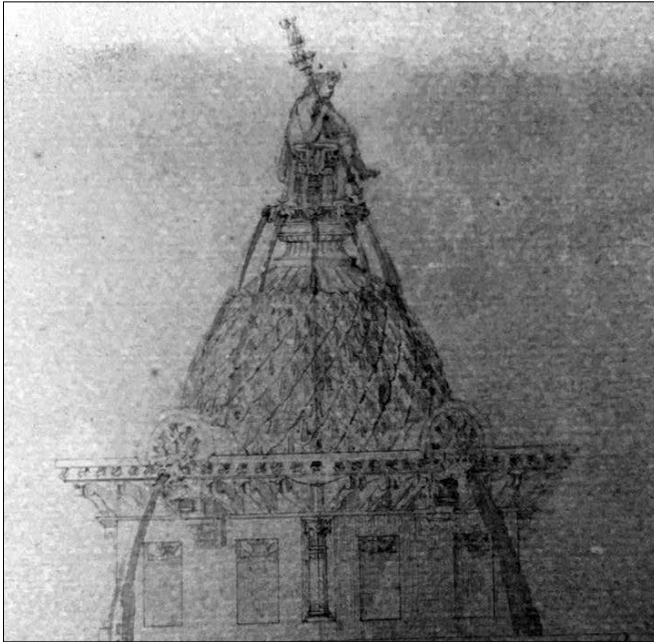


Fig. 7. Antoni Gaudí. Detall d'una de les figures del projecte de Font Monumental a la Plaça Catalunya. 1877. Arxiu Càtedra Gaudí. ETSAB-UPC.

d'esquena a l'observador, que sembla controlar el ritme del seguici. Més endavant, i encapçalant la comitiva, apareix un grup de nou figures, clarament diferenciades de les anteriors per la lleugeresa en el traç del dibuix. La seva disposició és la següent: dos homes tocant sengles gralles, dues dones i cinc individus més, dos dels quals sostenen atxes enceses a la mà mentre un tercer porta a l'esquena el que sembla una dalla. George R. Collins es fixava en la «desaparició» de la figura masculina que, a la proposta inicial, s'avança en primer terme: «mentre el croquis està desenvolupat en profunditat amb aquesta figura com a «repoussoir» (en francès a l'original), amb ombres projectades, una visió elevada i un esbós de turons a la distància, els dibuixos finals són poc profunds i semblants a un fris, movent-se amb més èmfasi d'esquerra a dreta en la línia recta de terra»⁵⁷. En emprar el terme «repoussoir» en referència al camperol desaparegut, l'historiador lamenta la pèrdua de realisme a l'escena representada, una qüestió que, al seu parer, procedia del contrast que generava aquesta figura respecte la resta d'elements de

la composició. La comparació amb l'estructura d'un fris, en el que les figures mantenen una actitud rígida i poc natural, és interpretada per Collins com el rebuig de Gaudí envers el caràcter pintoresc de la representació per tal d'aconseguir «un efecte arquitectònic rigorós». Creiem que aquesta interpretació podria ser objecte d'una altra classe d'explicació: la rigidesa i la disposició en perfil del seguici sobre una línia traçada amb regla es correspondria amb un tipus de representació gràfica que coneixia molt bé Bonaventura Planella: ens referim als fulls de rengle, uns gravats que reproduïen figures militars, processons, desfilades i moixigangues. Es tractava de productes efímers, de format popular, baix cost i ampla circulació durant els segles XVIII i XIX, que consistien en uns fulls amb les figures disposades en fila o rengle; el paper s'imprimia seguint les alineacions que, un cop retallades, es cargolaven al voltant d'un pal o eix de fusta i es desenrotllaven reproduint la desfilada⁵⁸.

2. «La Vrema» (*sic*)

En aquesta ocasió, Gaudí dibuixa un total de deu figures separades visualment per la intensitat del traç, els detalls i les ombres, que tornen a recaure a l'entorn del carro al·legòric -profusament guarnit amb una bota de vi, una portadora de fusta, garlandes vegetals i gotims de raïm.

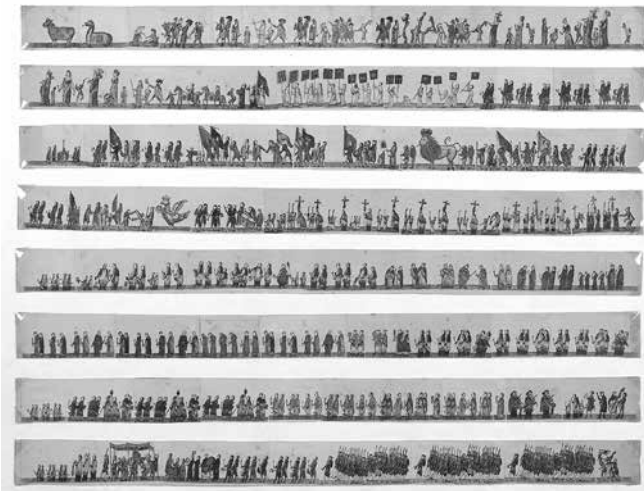


Fig. 8. Full de rengle amb escenes de la processó de Corpus de la Catedral. Segle XVIII. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

A ambdós costats del carro, hi van asseguts dos homes, amb el cap baix, que porten sengles atxes enceses a la mà, un d'ells situat en direcció contrària a la marxa. El tir està format per tres mules o cavalls i va dirigit per un muler. Encapçalen la comitiva sis figures, realitzades amb línies fines, de veremadors que van a peu, entre els quals hi ha una dona que sosté un cubell al cap. Dos homes porten atxes enceses a la mà i dos més sostenen unes cistelles de verema. Un altre veremador (que també podria ser el traginer de la descripció original), s'avança al grup muntat en una mula o cavall sobre el que hi ha una portadora de fusta plena de raïm.

3. «La recol·lecció de l'oli»

En el dibuix dedicat a «La recol·lecció de l'oli» l'arquitecte inclou el mateix nombre de participants que en el de la Verema, però, a diferència dels personatges representats anteriorment, aquests van tocats amb mocadors al cap. A la part superior del carro hi ha dues

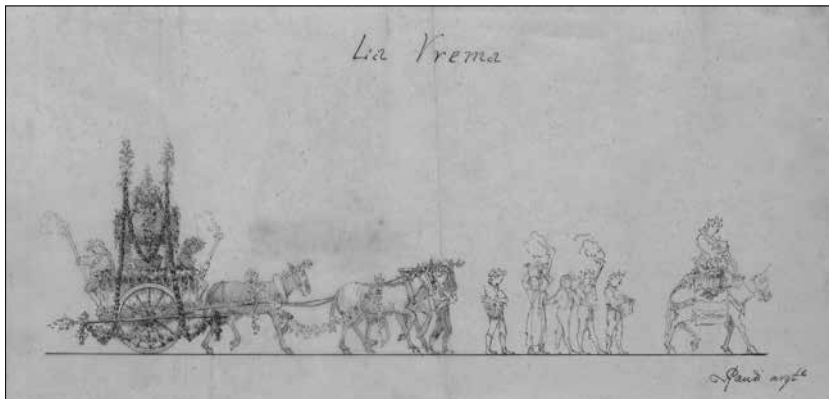


Fig. 9. Antoni Gaudí. Disseny d'una cavalcada a Vallfogona de Riucorb. «La Verema» (sic). 1879. Signat A. Gaudí. Arqte.

Llapis grafit negre i gris sobre paper (18 x 34,5 cm.).

Fundació Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família.

figures masculines que presideixen la comitiva amb atxes enceses a la mà, però només en veiem una, la que està situada en posició frontal. Darrera camina un home sostenint amb gest cerimoniós una peça de roba que podria ser una xarxa o borrassa d'aplegar les olives. El tir està format per tres mules, dues de les quals estan

col·locades frontalment. Més endavant, l'arquitecte inclou cinc figures: dues dones amb unes gerres d'oli al cap i tres homes que porten les atxes enceses. Separats d'aquest grup, tres personatges encapçalen el seguici: un d'ells, assegut sobre el que sembla una ventadora, porta unes branques d'olivera a la mà mentre els altres dos el sostenen.

4. El darrer dibuix correspon al carro descrit inicialment com a «triumfal alegòrich» (*sic*). Es tracta de l'escena que culmina la sèrie i, tot i que no té títol atribuït, porta la signatura «A. Gaudí. Arqte» com els anteriors. Del conjunt de dibuixos de Vallfogona és el que està realitzat amb un traç més lleuger, accentuant la manca d'ombres

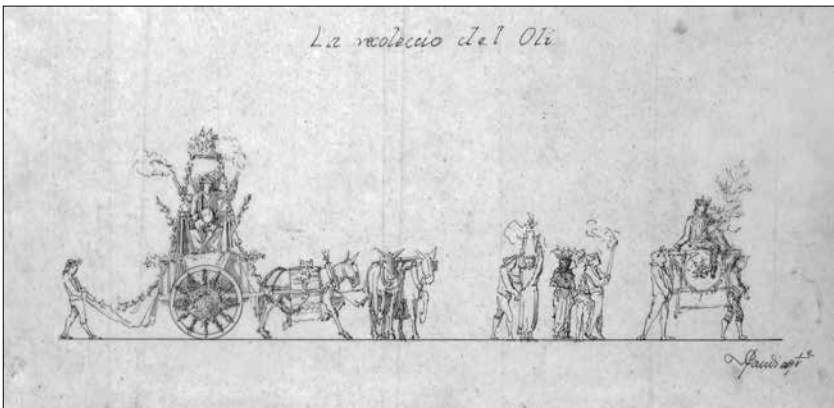


Fig. 10. Antoni Gaudí. Disseny d'una cavalcada a Vallfogona de Riucorb. «La recolecció de l'oli». 1879. Signat A. Gaudí. Arqte. Llapis grafit negre i gris sobre paper (18 x 34,5 cm).

Fundació Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família.

i profunditat que defineix la factura de la sèrie. En el centre de la composició el carro triomfal transporta una figura de cos sencer del Rector -podria ser l'estructura d'un gegant coronat pel bust de Flotats?- amb una branca a la mà i envoltada de dues banderes o estendards. A la part posterior, Gaudí dibuixa dues mules sobre les que es recolza una civera amb un pebeter encès; també hi ha dos bous. A l'inici de la comitiva, l'arquitecte col·loca únicament dues figures: un home muntat sobre una mula i un altre que sembla un llaurador i que avança a peu.

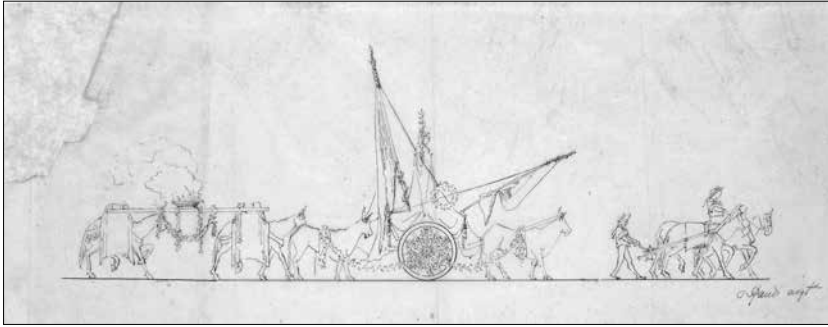


Fig. 11. Antoni Gaudí. Disseny d'una cavalcada a Vallfogona de Riucorb. Sense títol. 1879. Signat A. Gaudí. Arqte. Llapis grafit negre i gris sobre paper (38 x 16 cm). *Fundació Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família.*

Epileg. Un temps de festes i desfilades populars

La Barcelona a la que arribà el jove Gaudí havia vist caure les muralles que l'encerclaven. Més enllà dels conflictes i la successió d'enfrontaments polítics que es vivien als seus carrers, la ciutat «necessitava esplaiar-se mitjançant nombrosos actes o, més ben dit, activitats de carrer, festes, balls, desfilades, etc., promoguts per un ampli i divers teixit associatiu»⁵⁹. En aquest context, es van fer molt populars les cavalcades i desfilades organitzades per algunes entitats recreatives, com les de la Societat del Born (1858-1874) que, sota els lemes «filantropia i diversió i «amor a la pàtria, sempre catalans», va renovar la festa del carnaval barceloní a la segona meitat del segle XIX. Amb la desaparició d'aquesta societat, altres entitats animaren activitats similars, com El Niu Guerrer (1874-1936), organitzadora de la cavalcada coneguda com la «Gran Pesquera» (1891-1892), o L'Eura, precursora del Cercle Artístic, que el 1881 va celebrar «una fastuosa representació de les quatre parts del món, amb vint carretelles i amb una gran carrossa final amb el globus terraqüi i en la qual hi havia elefants, rinoceronts, hidres i esfinxs»⁶⁰. Les quatre parts del món tornarien a ser la temàtica central de la cavalcada en la que participaren 900 persones durant els actes d'inauguració del monument a Colom. Celebrada la nit del 8 d'octubre de 1888, havia estat dissenyada com un gran espectacle de masses per un equip artístic format per Alexandre de Riquer, Joan Llimona i Francesc Llorens, sota la direcció de Josep Lluís Pellicer.

Per la seva banda, Gaudí, qui mantenien contacte amb alguns membres d'El Niu Guerrer, potser va poder rescabalar-se del fracàs de Vallfogona amb l'acte que organitzà la nit del 18 de maig de 1882, com a part d'una visita al Monestir de Poblet d'un grup d'escriptors i artistes catalans, mallorquins i valencians entre que hi havia Àngel Guimerà, Jacint Verdaguer i Pablo Gargallo. D'aquell muntatge efímer, descrit per Ràfols com una «apoteosis con una iluminación de las naves del templo y del claustro, mediante luces de bengala»⁶¹, ens queden alguns testimonis, com el del llibreter i editor Alvar Verdaguer -un dels participants en la coneguda excursió a Elna del 1883-, gràcies al qual podem imaginar l'efecte que produí en els assistents l'acció escenogràfica de foc i llum preparada per l'arquitecte aquella nit:

«En havent sopat fou quan s'organisé la visita nocturna á las ruinas. Gracias al amich Gaudí, escás de paraulas y actiu quan se presenta la ocasió, podiam comptar ab tot lo necessari pera nostre objecte, com eran atxas y fochs de Bengala, que en quantitat suficient havia ell cuidat de procurarnos. Ab sa cooperació donchs y la dels artistas Brel y Baixeras poguéren obtenirse efectes realment mágichs y encisadors. La fantasía campejava desbocada á impuls d'aquells cambiants de llum de diversos colors, que contrastavan ab la negror dels llochs sumergits en la fosca, y reproduhian tantost la rojenca y viva claror de l'incendi com los raigs argentats de plena lluna, veyentse á l'hora circular d'aci d'allá, en continuo moviment, la llum de las atxas que guiava anals expedicionaris per las distintas dependencias del monastir»⁶².

Aquest cop les atxes estaven enceses

Notes:

- 1.- «Las festas de Vallfogona». *L'Esquella de la Torratxa*, 13 de setembre de 1879; pp. 1 i 2. Tot i no estar signada, hem pogut esbrinar que l'escriptor i periodista Macari Golferichs és l'autor de la crònica que esmenta que la cavalcada: «va passar per l'ombra, no hi havia res preparat».
- 2.- Des de 1606 i fins la seva mort, Garcia fou Rector del poble de Vallfogona de Riucorb, en aquella època adscrit a la comarca de La Segarra i ara pertanyent a la Conca de Barberà.
- 3.- Rossich, Albert. «Francesc Vicent Garcia: tres segles i mig de referències escrites». *Arxiu de textos catalans antics*, [en línia], 1984, núm. 3, p. 259. <https://raco.cat/index.php/ArxiuTextos/article/view/235689> [Consulta: 23-06-2022].
- 4.- *La Publicidad*, 3 de setembre de 1879; p. 1.

- 5.- El terme fa referència a la imitació de l'estil de Garcia per part de diversos autors catalans dels segles XVIII i XIX. El 14 de novembre de 1871 Frederic Soler (Serafi Pitarra), estrenava al Teatre Romea *Lo Rector de Vallfogona*. Tres anys més tard, sortia a la llum la revista *Lo Rector de Vallfogona* (1874), i el 1876 la novel·la de Josep Feliu Codina, *Lo Rector de Vallfogona*, mentre a Barcelona es fundava la «Societat Lírica Dramática Lo Rector de Vallfogona» que el 2 d'octubre organitzà una vetllada literària «en honor de lo illustre geni lo senzill poeta Vicenç Garcia». L'any 1902, aparegué un nou setmanari satíric, *El Rector de Vallfogona*; veure: Rossich, Albert. *Op. Cit.*; pp. 259-276.
- 6.- *El Globo*, diari de Madrid, ho publicava a l'edició del 3 de desembre de 1878; p. 2. .
- 7.- No entrarem en la descripció detallada dels actes, abastament tractats per la premsa del moment, i també per una part de historiografia gaudiniana, com és el cas de Joan Bassegoda a *El gran Gaudí*. Sabadell: ed. Ausa, 1989; pp. 149-153.
- 8.- Carta del 30 de juny de 1879. Epistolari Víctor Balaguer. Arxiu Biblioteca-Museu Víctor Balaguer. Entre els «favors» que Puigbonet demanava a Víctor Balaguer, hi ha el canvi de destí de la plaça de funcionari i la promoció del seu «Manual de legislació de Correos» (1871) per a que fos de lectura obligatòria. En l'àmbit literari, Puigbonet és autor de la novel·la *El mártir de la Independencia o Misterios de Monserrat* (1863) i de l'obra de teatre *El Mansueto o los héroes del Bruch* (1865), basada en el llegendari personatge. De fet, la primera versió coneguda del tema fou la publicada el 1852 per Víctor Balaguer al *Diario de Barcelona*, convertint el Mansuet en icona del catalanisme. Jacint Verdaguer també va incloure el personatge del Mansuet en la «Cançó del pelegrí», del poemari *Montserrat* (1898-1899).
- 9.- Rossich cita a Joaquim Molas qui es referia a la necessitat de diferenciar l'autor Garcia del personatge del Rector de Vallfogona, un sobrenom que «hauria de restringir-se al vessant escatològic i popular (...) i ens hauríem de referir amb el seu nom real -o amb el poètic de Garceni- a l'autor que la història de la literatura culta situa dins el primer període del Barroc català»; Rossich, A. *Op. Cit.*; p. 267.
- 10.- Concretament, «el dia 28 de setembre de 1878, en el curs d'una tumultuosa assemblea, té lloc l'escissió. Un nombrós grup es dona de baixa i es crea l'Associació d'Excursions Catalana»; a Cabeza Valls, Joaquim. «Estudi bibliogràfic de Cèsar August Torras i Ferrer». *Treballs de la Societat Catalana de Geografia* núm. 35, volum VIII; p. 214.
- 11.- Casanovas, Romà. «El naixement de l'excursionisme a Catalunya». *L'Excursionisme a Catalunya. 1876-1939*; Bubok Publishing, 2009; p. 42.
- 12.- «Esperant el patriotisme dels altres periòdics catalans que voldran contribuir á aquesta festa catalana», a «Novas». *La Renaixensa* núm. 1, vol. II, 15 de juliol 1879; p. 47.
- 13.- «Comunicacions», *L'Excursionista. Bolletí mensual de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques* núm. 8, 30 de juny de 1879; p. 68.
- 14.- Casanovas, R. *Op. Cit.*; p. 43. Eduard Tàmaro Fabricias (1845-1889), historiador i advocat català i autor de la primera traducció gairebé completa del Quixot, va col·laborar a *La Renaixença*, *Lo Gai Saber* i *La Il·lustració Catalana*. Considerat el primer promotor de l'excursionisme català, Cèsar August Torras Ferrer (1851-1923), era un agent de canvi i borsa que va presidir l'Associació

- Catalanista d'Excursions Científiques (1885) i el Centre Excursionista de Catalunya en dues etapes (del 1902 al 1915 i del 1921 al 1923). Torras va escriure nombroses guies de muntanya, destacant la sèrie sobre el Pirineu català.
- 15.- Casanova, R. *Op. Cit.*; pp. 48-49.
 - 16.- *La Llumanera de Nova York*, núm. 54, octubre de 1879; p. 6.
 - 17.-«Comensarè per esmentar la falta de direcció é iniciativa ab que 'ls vehins del poble han contribuït á las festas nomenades, mes gracias del bon zel y digne comportament de la «Associació Catalanista d'excursions científicas» y altres centres y corporacions invitades, han pogut passar avant, si bé no ab tot lo lluhiment que hauria sigut de desitjar»; a «Festas de Vallfogona». *Lo Gay Saber*, 15 de setembre 1879; p. 243.
 - 18.- Golferichs, M. *Op. Cit.*; pp. 1 i 2.
 - 19.- *Ibidem*.
 - 20.- *La Campana de Gràcia*, 21 de setembre de 1879; p. 4.
 - 21.- *Op. Cit.*; p. 2.
 - 22.- *La Llumanera de Nova York*, núm. 56, desembre de 1879; p. 2.
 - 23.- *Ibidem*.
 - 24.- «Vallfogona de Riucorp, 4 de setembre». *Diari català*, 6 de setembre de 1879; pp. 140-141.
 - 25.- «Mohiment catalanista de Barcelona». *La Llumanera de Nova York*, núm. 54, octubre 1879; p. 6.
 - 26.- «Espetechs», *La Llumanera de Nova York, Op Cit.*; p. 3.
 - 27.- *Lo Gay Saber* núm 16; 15 d'agost de 1879; p. 212.
 - 28.- *Diari Català*, 23 d'agost de 1879; p. 34. El diari també publica la relació de composicions literàries presentats al certamen. Entre els premiats es trobaven escriptors com Artur Masriera, Narcís Oller, Antoni Massó i historiadors com Francesc Corbella.
 - 29.- «Certamen literari». *L'Esquella de la Torraxa*, 27 de setembre de 1879; p. 4. Al catàleg de dibuixos del Museu Nacional d'Art de Catalunya hi ha un croquis sense identificar d'aquesta il·lustració: «Dibuix. Segona meitat del segle XIX. 16,3 x 22,1 cm. Adquisició de la col·lecció Casellas, 1911. Núm. del catàleg: 026547-D. Llapis grafit i ploma sobre paper. Segle: XIX. Tema: Gènere i societat».
 - 30.- Fuentes, Sergi. *José Doménech Estapà. Eclecticismo, arquitectura y modernidad (1858-1917)* vol. 1. Tesis Doctoral presentada en la UB, 2015; pp. 63-65. La còpia del projecte està datada al mes de setembre de 1879.
 - 31.- *Diari Català*, 19 de juliol de 1879; p. 2.
 - 32.- *Diari Català*, 22 d'agost de 1879; p. 26; i *El Dihivio*, 24 d'agost de 1879; p. 5232.
 - 33.- Entre d'altres, Flotats és autor de la figura de Dànae de la Cascada del Parc de la Ciutadella (1881-1883), de la imatge de la Coronació de la Verge del Vè Misteri de Glòria del Rosari Monumental de Montserrat, de la decoració escultòrica de la façana de l'església de les Saleses (1882-1885), de la imatge de la Puríssima de l'altar del gran saló del Palau Güell (1886-1890), destruïda en 1936, i de la clau de la volta central de la cripta de la Sagrada Família. Sobre Flotats i altres col·laboradors de Gaudí, vegeu el nostre treball publicat al catàleg de la mostra *Gaudí*, celebrada recentment al MNAC: Marín, Celia; Rodríguez, Carmen. «Biografies», a Lahuerta, Juan José. *Gaudí*. Barcelona: Triangle Books-MNAC, 2021; p. 380.

- 34.- Trepitjar l'emveja = Trepitjar raïm. *Diari Català*, 18 de juliol de 1879; p. 2. La comissió literària estava formada, entre d'altres, per Anton Aulèstia Pijoan, Ramon Soriano i Cèsar August Torras, socis de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques.
- 35.- *Diari Català*, 22 d'agost de 1879. Segons Bassegoda, Ràfols la descriu com una cavalcada «místico alegòrica», una referència errònia, perquè Ràfols la defineix com a «rústico-alegòrica»; veure: Ràfols, Josep Francesc. *Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929; p. 22.
- 36.- Martinell, Cèsar. *Gaudí, su vida, su teoría, su obra*. Barcelona: COACB, 1967; p. 232.
- 37.- El «Remitit» es publica a diferents diaris, com *La Renaixensa*, núm. 5, 15 de setembre de 1879; p. 253.
- 38.- «Vallfogona de Riucorp, 4 de setembre». *Diari català*, 6 de setembre de 1879; pp. 140-141.
- 39.- «Remitit». *Op. Cit.*; p. 253.
- 40.- Bassegoda, J. «Gaudí y el excursionismo. 1879-1889». *Op. Cit.*; p. 167.
- 41.- La línia conservadora, identificada amb l'estalvi, la feina, l'amor a la família i la pàtria, la llar i el paisatge, es plasmaven en la dimensió més religiosa de La Renaixença, representada pel bisbe Joan Morgades i els seus seguidors, Josep Torras i Bages i Jaume Collell.
- 42.- Ràfols, J. F. *Op. Cit.*; p. 36; i van Hensbergen, Gijs. «El aprendiz de arquitectura». *Antoni Gaudí*. Barcelona: Plaza y Janés, 2001; p. 94.
- 43.- «Programa». *Crònica de Catalunya* (Ed. de la tarda). 26 d'agost de 1879; p. 4.
- 44.- García, Laura. «Tradición clásica e influencia oriental: máscara real celebrada en Barcelona en honor de Carlos IV y María Luisa de Parma en 1802». *Arte e identidades culturales. Actas del XII Congreso CEHA*. Oviedo, 1998; p. 126.
- 45.- García, L. *Op. Cit.*; p. 127.
- 46.- El seu pare, Gabriel Planella Bonfill, havia estat ajudant d'escenografia de Francesc Xiurach al Teatre de la Santa Creu de Barcelona. El fill va entrar a l'Escola de la Llotja, on tingué com a professor Pere Pau Montaña. El 1803, Planella esdevingué professor d'aquesta institució, en un període que el va treballar als teatres d'arreu de Catalunya. Els seu germà Gabriel era pintor i els seus fills, Josep i Francesc, escenògrafs.
- 47.- Segons Esther Merino, Parigi, «creador del corpus de contenidos y de la semiótica de las Fiestas», s'inspirà en els projectes del florentí Bernardo Buontalenti (1531-1608) i les mascarades ideades per Giorgio Vasari (1511-1574). Pel que fa al francès Jacques Callot, Merino assenyala: «difundió la iconografia celebrativa, el marco y los personajes, cuyos modelos florentinos sirvieron de referencia para la inspiración de los creadores de las decoraciones del poder y de la escenografía teatral del siglo XVII y XVIII»; a Merino, Esther. «Historia de la Escenografía en el siglo XVII. Herederos de Buontalenti: Giulio Parigi». *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2010.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/parigi.html> [Consulta: 23-06-2022].
- 48.- *Máscara Real para la primera noche. Cinco de octubre*, Barcelona: por la compañía de Jordi, Roca y Gaspar, 1802. pp. 11-12.
- 49.- Es refereix a l'opuscle *Máscara Real para la segunda noche. Seis de octubre*. Barcelona: por la compañía de Jordi, Roca y Gaspar, 1802; Bassegoda, J. *Op. Cit.*; p. 58.

- 50.- Retrobem la lletra «V» en els medallons de ferro colat situats a la base dels fanals que dissenyà Gaudí per encàrrec de l'ajuntament de Barcelona (1878-1880).
- 51.- El croquis mutilat apareix a la p. 20 de l'edició de 1929 de l'editorial Canosa. No és l'únic dibuix que es publica «retocat» a la monografia de Ràfols: a tall d'exemple, cal citar «desaparició» de la llegenda «Fuente para la plaza (*sic*) Catalunya», escrita a mà per Gaudí a la làmina de l'alçat del seu projecte escolar (1877); a Ràfols, *Op. Cit.*; p. 18.
- 52.- Bassegoda assenyala, erròniament, que el dibuix «representa dos busts femenins».
- 53.- Collins, George R.; Bassegoda, Joan. *The designs and drawings of Antonio Gaudí*. Princeton: Princeton University Press, 1983; p. 24.
- 54.- Mercader, Laura (ed). «Conocimiento del objeto. Croquis sin escala» (Cuaderno de notas 1873-1879). *Antoni Gaudí. Escritos y documentos*. Barcelona: Acanalado, 2002; p. 90.
- 55.- Freixa, Mireia. «Dibujos, proyectos y maquetas». *Gaudí. estudios/Studies*. Barcelona: Artika Artist's Books, 2020; p. 238.
- 56.- Els lligadors feien les garbes emprant el fus, un tros de fusta cilíndric, acabat amb punta, d'uns quaranta centímetres de llarg.
- 57.- El terme «repoussoir» fa referència a un element, situat en primer terme de la representació que, per contrast, crea efecte de profunditat. Collins, G. R. ; Bassegoda, J. *Op. Cit.*; p.26. La traducció és nostra.
- 58.- L'etapa inicial dels fulls de rengle, centrada en la reproducció de files de soldats, es desenvolupa entre 1823 i 1860. El plec es realitzava amb gravat xilogràfic i la coloració amb tampó, «al bac», emprant la tècnica dels teixits de cotó. A partir de 1854, el sistema d'impressió canvia i s'utilitza l'estereotípia, que permet imprimir planxes senceres, mentre els plecs es pinten «a la trepa».
- 59.- Vélez, Pilar. «Barcelona es diverteix: la Societat del Born i el Niu Guerrer». *La Barcelona irreverent. De la Societat del Born al Niu Guerrer (1858-1910)*. *Quaderns del Museu Frederic Marès. Exposicions núm. 16*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2012; p. 17.
- 60.- «Desfilars. Rues, carrosses i murgues». *La Barcelona irreverent. Op. Cit.*; p.134.
- 61.- Ràfols, J.F. *Op. Cit.*; p. 22.
- 62.- Es refereix a l'artista Dionís Baixeras, i al pintor valencià José Brel Giral. Verdaguier, Àlvar. «Secció de publicació. Reunió catalanista en Poblet y Santas Creus». *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, vol. IV. Barcelona: Impremta dels successors de Ramírez, 1882; p. 106. L'esdeveniment també és recollit per van Hensbergen, G. *Op. Cit.*; p. 99.

-Rebuda: juny 2022.

-Valoració: Dra. Cèlia Marín Vega

Departament de Teoria de l'Arquitectura i Tècniques de la Comunicació
ETSAB-UPC

-Acceptació: setembre 2022