

L'ONZE DE SETEMBRE DE 1714, D'ANTONI ESTRUCH: UNA LECTURA EN DOS TEMPS

Agustí Alcoberro
Universitat de Barcelona

L'Onze de Setembre de 1714, d'Antoni Estruch, és el gran quadre del 1714, però és també una obra del 1909. La pintura, de grans dimensions (254 x 400 centímetres), descriu els fets d'aquella data històrica, però ho fa des d'un present temporal ben precís. Per això la mateixa tria de la temàtica i la seva execució ens diuen força coses de la Catalunya de començament del segle XX –i del seu autor. D'altra banda, el seu contingut és deutor d'allò que se sabia aleshores dels fets de la Guerra de Successió. Per aquest motiu és possible identificar-ne les fonts, tant historiogràfiques com artístiques. Aquest article proposa aquest doble recorregut.

El tema: Barcelona, 11 de setembre de 1714

L'Onze de Setembre de 1714, d'Antoni Estruch, descriu el moment de la caiguda del conseller en cap de Barcelona, Rafael Casanova, a causa d'una ferida de bala, mentre enarbora la bandera de Santa Eulàlia, el matí de l'11 de setembre de 1714. Al voltant de l'estendard s'apleguen, al baluard de Sant Pere, un grup nombrós de membres de la Coronela, o milícia urbana de la ciutat, i de soldats professionals que combaten aferrissadament contra les tropes assetjants borbòniques. Acompanyen el conseller en cap Joan de Lanuza i d'Oms, comte de Plasència i protector del Braç Militar de Catalunya, i el general de batalla Josep Bellver, en qui aquell dia requeia, per ordre del Consell de Cent, el comandament de la plaça.

Després de gairebé catorze mesos de setge, començat el 25 de juliol de 1713, la matinada de l'11 de setembre de 1714 uns vint mil soldats borbònics havien iniciat l'assalt definitiu de Barcelona. Les forces atacants van penetrar per les grans bretxes de la muralla que la seva artilleria havia obert en les setmanes precedents, entre el baluard de Portal Nou i el baluard de Llevant. En poques hores, l'exèrcit borbònic va conquerir aquest pany de muralla, mentre la defensa s'organitzava des de la línia travessera, o "cortadura", que els barcelonins havien construït uns metres enrere, dins la ciutat.

A la matinada, el conseller en cap Rafael Casanova, amb altres membres del Consell de Cent i de les institucions catalanes, i amb una gran presència de barcelonins i de refugiats al cap i casal, va sortir de la Casa de la Ciutat tot enarborant la bandera de Santa Eulàlia. De camí cap al baluard de Sant Pere, se'ls van afegir les companyies de la Coronela, la milícia urbana, que defensaven els baluards del Rei, Tallers, Jonqueres i del mateix baluard de Sant Pere, a més d'altres companyies situades més lluny dels combats. També s'hi afegiren diverses forces regulars, comandades pel general de batalla Josep Bellver i el tinent coronel Eudald Mas i Duran.

A les set de la matinada la columna encapçalada per Casanova va iniciar una dura contraofensiva, que els va permetre recuperar el baluard de Sant Pere, conquerit pels borbònics. En aquest moment va caure ferit a la cuixa el conseller en cap Rafael Casanova. Mentre Casanova era retirat, el comte de Plasència es va fer càrrec de la bandera de Santa Eulàlia.

Francesc de Castellví va descriure àmpliament aquell fet en les seves *Narraciones históricas*, redactades a l'exili de Viena. Com veurem, el text del cronista és d'una gran vivesa, i inclou les paraules que van pronunciar dos dels protagonistes del quadre d'Estruch: el conseller en cap Rafael Casanova i el protector del braç militar Joan de Lanuza.

La narració de Castellví, custodiada al Haus-, Hof und Staatsarchiv de Viena, havia restat totalment desconeguda a Catalunya durant gairebé dos segles. Però el 1905, quatre anys abans de l'elaboració del quadre d'Estruch, havia estat llargament reproduïda per Salvador Sanpere i Miquel a la seva obra *Fin de la nación catalana*.¹ Resulta inevitable pensar que Antoni Estruch la va consultar, i que el seu relat va condicionar el resultat final de la tela.

¹ CASTELLVÍ, Francesc de: *Narraciones históricas* (Edició a cura de J. M. Mundet i J. M. Alsina). Madrid: Fundación Francisco Elías de Tejada y Erasmo Pèrcopo, 1997-2002, 4 vols; SANPERE Y MIQUEL, Salvador: *Fin de la nación catalana* (Estudi introductor de Joaquim Albareda). Barcelona: ed. Base, 2001 (edició facsímil de l'original publicat l'any 1905). Pel que fa als fets d'aquella data, continua essent de gran utilitat: ALBERTÍ, Santiago: *L'Onze de Setembre*. Barcelona: Santiago Albertí ed., 1964 (reed. 2007). Pel

Relata Castellví –i reproduceix, tot citant-lo, Sanpere i Miquel:

“Serían las siete dadas quando todo se executó. El Conceller en Cap tomó la Vandera de Santa Eulalia, que el Consistorio de la Ciudad fió a su mano; el Conde de Plasencia, a quien la Ciudad había nombrado Alférez Mayor de ella, tomó el cordón de la derecha, y la ciudad encargó el cordón de la izquierda a don José de Pinós [...], dirigiendo la operación, pues iba con la bandera, el general Bellver.

“[...] En este tiempo fue herido sobre el terraplano de la muralla el Conceller en Cap pasado un muslo. [...] Sacaron a Casanova del sitio del combate, y a tiempo que le bajaban en una silla de mano para curar por la bajada de Junqueras, topó con [l’agent imperial Joan Francesc] Verneda, que había acudido a una Junta que se celebraba en Casa de Gorgot, en la plaza de Junqueras, y le dijo: “Vayan, señores, sin detenerse, a animar nuestras gentes, que son muchos los peligros”.

“[...]Herido el Conceller en Cap, tomó de sus manos la vandera don Jacinto Oliver y dijo al conde de Plasencia: “Si Vuestra Excelencia permite, yo le descansaré teniendo la vandera”. Respondió el conde: “Yo soy el Alférez Mayor a quien la Ciudad la ha confiado, después del Conseller. Ni mis años ni mi cansancio me son impedimento para no llevarla y mantenerla hasta morir”. Tomaron los cordones don José de Pinós y don José Mata y de Copons, en el intermedio”.²

Les paraules coratjoses de Casanova, ferit, i de Lanuza, avi venerable (aleshores devia tenir 71 anys), s’adeien amb la grandesa del moment. El comte de Plasència, com hem vist, era el protector del Braç Militar de Catalunya, institució que aplegava la noblesa i els ciutadans honrats, i havia presidit el Braç Militar durant la Junta General de Braços, o Parlament de Catalunya, que va acordar la defensa a ultrança el juliol de 1713. La seva fi, d’altra banda, va ser dramàtica, com relata el mateix Castellví: desterrat per les autoritats borbòniques d’ocupació el 1716 a Salamanca, i després a Segòvia, el 1723 va ser traslladat a València a petició de la seva família, on va morir. El general Josep Bellver i Balaguer, per la seva banda, el 1714 havia complert els vuitanta-quatre anys. Però encara l’esperaven altres dures proves. El 22 de setembre, amb altres comandaments militars, va ser detingut per les autoritats borbòniques d’ocupació i va ser empresonat successivament a Alacant, Hondarribia i Segòvia. Alliberat el 1725 com a conseqüència de la Pau de Viena, es va traslladar a aquesta ciutat, on va morir el 5 d’abril de 1732, a la inusual edat de 102 anys.

Castellví, advocat i militar, reforça encara la potència èpica del moment tot afegint un encès elogi del conseller en cap Rafael Casanova, a qui destaca com a exemple de la valentia dels homes de lletres en els moments de combat:

“En los hombres de letras, aunque no haya la práctica de la guerra, arde en la ocasión el valor, porque el saber estimula a la gloria y empeña el coraje a la resolución. Con esta acción apagó las sombras con que la malicia quería manchar su honor”.

Cal afegir, per tancar el nostre relat de 1714, que la contraofensiva dels defensors va aconseguir avançar fins al Portal Nou, tot obligant els borbònics a retirar-se fins a aquesta posició. En les hores següents, la columna dels defensors, amb la bandera de Santa Eulàlia, s’estabilitzà al portal de Jonqueres, on el comte de Plasència i el general Bellver van rebre la notícia de l’aturada de les hostilitats i de l’inici de les negociacions. S’acostava la capitulació de Barcelona.

L’obra i el seu context: Catalunya, 1909

Antoni Estruch i Bros (Sabadell 1873 – Buenos Aires 1957) és un dels escassos exponents de la pintura historicista a Catalunya.³ Quan l’autor va abordar l’elaboració d’aquest quadre de grans dimensions, ja n’havia creat un magnífic precedent: *Corpus de Sang* (1907), obra avui conservada al Museu d’Art de Sabadell. D’aquesta manera, Estruch dotava d’una notable força estètica i icònica els dos grans mites rescatats pel catalanisme contemporani, que ja aleshores prenién forma respectivament d’himne (*Els*

que fa a la historiografia de la Guerra de Successió, vegeu: ALCOBERRO, Agustí; PUJOL, Enric: “La Guerra de Successió i els historiadors. De les cròniques coetànies a l’actualitat”, dins Pujol, E. (ed.): *300 Onzes de Setembre, 1714-2014*. Barcelona: Museu d’Història de Catalunya, 2014, p. 88-102; ALBAREDA, Joaquim; GONZÁLEZ, Òscar: “La historiografia: des del segle XVIII fins als nostres dies”, dins Alcoberro, A. (dir.): *Catalunya, 1714-2014. La pervivència de la nació*. Barcelona: Generalitat de Catalunya – Ara Llibres, 2014, p. 318-341.

² SANPERE, p. 543 – 544; CASTELLVÍ, IV, p. 248-255.

³ FONTBONA, Francesc: “L’onze de Setembre de 1714 d’Antoni Estruch, pintura o emblema?”, *Serra d’Or*, 454 (octubre 1997), p. 51-53 (755-757); CAMPS, Teresa: “Des de l’art. Observacions personals entorn de la imatge de la Diada”, dins Pujol, E. (ed.): *300 Onzes ...*, pàgs. 138-161; FONTBONA, Francesc: “La iconografia de l’Onze de Setembre”, dins Alcoberro, A. (dir.): *Catalunya, 1714-2014...*, p. 342-357.

Segadors)⁴ i de Diada Nacional (l'Onze de Setembre).⁵ El context polític i cultural hi era propici. Com hem vist, l'obra de Salvador Sanpere i Miquel acabava de proporcionar una relat històric ampli i rigorós dels fets de 1714. El 1907, Solidaritat Catalana havia obtingut un èxit electoral sense precedents, i havia desplaçat els partits dinàstics del joc electoral a tot Catalunya. Des d'aleshores, el debat polític es produïa entre la Lliga Regionalista, d'una banda, i el republicanisme, de l'altra.

A més, amb l'auge del catalanisme polític, la commemoració de la Diada es generalitzà, com explica Enric Pujol en un altre article d'aquesta revista. Tot plegat anà acompanyat de la popularització de l'estàtua de Rafael Casanova, obra de Rossend Nobas, inicialment ubicada a la Galeria de Catalans Il·lustres, entre l'Arc de Triomf i el Parc de la Ciutadella. L'estàtua ja va ser objecte d'un primer homenatge l'11 de setembre de 1901, que acabà amb tots els seus participants a la presó; des d'aleshores ha estat ininterrompudament objecte de record en les Diades Nacionals –fins i tot, de manera el·líptica, en els anys 1939-1976, en què va ser segrestada per la dictadura del general Franco.⁶

Des del punt de vista iconogràfic, *L'Onze de Setembre de 1714* és, en primer lloc, com *Corpus de Sang*, una obra coral, un homenatge al poble i un cant al seu esperit combatiu i indomable. Hi ressonen tot un seguit d'elements de la iconografia revolucionària francesa de tall romàntic –amb *La Llibertat guiant el poble*, d'Eugène Delacroix com a referent inevitable. Així, el primer pla del quadre el protagonitza un abigarrat i molt divers grup de membres de la Coronel·la, la milícia urbana de Barcelona. Cada home, cada rostre, disposa d'un gest i d'una personalitat singulars, però tots junts comparteixen alhora una noció comuna de poble. Recentment s'ha destacat que el seu vestuari resulta clarament anacrònic. Els personatges de l'obra no vesteixen com els milicians del 1714, sinó, més aviat, com els revolucionaris de les bullangues del segle XIX que acabaven de tenir en la Setmana Tràgica (estrictament coetània a l'obra) una mena d'epíleg. Tant li fa. Pot ser, efectivament, que Estruch desconegués la indumentària històrica. Però també que no li semblés un element rellevant: els ciutadans armats del quadre expressen, des d'aquest punt de vista, un concepte, una veritat i una força de caràcter intemporal. Per això els militars professionals que avancen amb ells, uniformats, resten en un segon pla i amb trets gairebé anònims.

Per la seva banda, l'exèrcit borbònic que s'hi enfronta, més enllà de les tres figures que l'encapçalen, queda reduït a un inquietant i amenaçador bosc de baionetes presidit per la bandera de la creu de Borgonya, símbol de la infanteria hispànica. Cal recordar, en aquest sentit, que l'assalt del baluard de Sant Pere va ser l'únic que van protagonitzar les forces d'infanteria espanyoles de Felip V. I, encara que la creu de Borgonya no tenia, el 1909, les connotacions polítiques carlistes, o requetès, que l'han caracteritzada des de 1935.

El baluard de Sant Pere, objecte del combat, en primer pla, el fum de la pólvora i dels incendis causats per les bombes, i la llum enlluernadora de primera hora del matí que encega la ciutat, en contrast amb l'ombra dels combatents, contribueixen a generar una composició alhora majestuosa i caòtica. Rere els núvols de fum tot just s'endevinen els campanars dels grans temples: Sant Pere de les Puel·les, Santa Caterina, Santa Maria del Mar, la Seu, Santa Maria del Pi, mentre a la fortalesa de Montjuïc dispara l'artilleria.

El centre de la imatge, d'estructura piramidal, és encapçalat per la bandera de Santa Eulàlia, l'estendard de Barcelona, i pels tres personatges que acabem d'esmentar. Cada un d'ells expressa alhora conceptes clau, de fort contingut republicà. D'una banda, el conseller en cap Rafael Casanova i Comes, màxima expressió del poder civil i del Consell de Cent, és a dir, del govern municipal de Barcelona. D'altra banda, el protector del Braç Militar de Catalunya, Joan de Lanuza i d'Oms, expressió de la Conferència dels Tres Comuns i de la sobirania nacional de Catalunya. Finalment, el general Josep Bellver i Balaguer, comandant general de Barcelona aquell dia per ordre dels Tres Comuns, expressió de la submissió del poder militar al poder civil.

⁴ ANGUERA, Pere: *Els Segadors. Com es crea un himne*. Barcelona: Rafael Dalmau ed., 2010; AYATS, Jaume: *Els Segadors. De cançó eròtica a himne nacional*. Barcelona: L'Avenç, 2011.

⁵ ANGUERA, Pere: *L'Onze de Setembre. Història de la Diada (1886-1938)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat – Centre d'Història Contemporània de Catalunya, 2008. PUJOL, Enric (ed.): *300 Onzes de Setembre... Op. cit.*; ROIG I ROSSICH, Josep M.: "L'Onze de Setembre com a símbol nacional: de la memòria immediata als nostres dies", dins ALCOBERRÓ, A. (dir.): *Catalunya, 1714-2014. La pervivència...*, p. 358-399.

⁶ Juntament amb les referències anteriors, cal esmentar: CREXELL, Joan: *El monument a Rafael Casanova*. Barcelona: El Llamp, 1985; RIERA, Sebastià: *Onze de Setembre. Història de la commemoració de la Diada a Barcelona*. Barcelona: Arxiu Municipal de Barcelona – Editorial Efadós, 2013 (2ª ed.).

Els retrats de Lanuza i de Bellver no tenen precedents coneguts, ni coetanis als fets ni contemporanis. Van ser creats, doncs, lliurement per Antoni Estruch d'acord amb els ideals i els caràcters de què els volia dotar. Per contra, el Rafael Casanova de la tela és clarament deutor de l'estàtua de Rossend Nobas. Ho és, en primer lloc, el seu rostre, però també ho és el gest, que, com hem vist, descriu un moment precís. El pintor sabadellenc degué pensar que la imatge del darrer conseller en cap de Barcelona creada per Nobas ja gaudia d'una àmplia popularitat, i que no hagués tingut cap sentit intentar modificar-la. Ben a la inversa, la tela d'Estruch es proposa dotar el Casanova de Rossend Nobas d'un entorn –d'una escenografia– que estiguin a la seva alçada.

I cal dir que ho va aconseguir. Rafael Casanova, en la versió de Rossend Nobas i d'Antoni Estruch, i Joan de Lanuza i Josep Bellver, en la versió del pintor de Sabadell, van esdevenir els tres únics rostres visibles de l'Onze de Setembre fins a la dècada de 1980. Aleshores es van popularitzar tres altres retrats inventats: el bust del general Josep Moragues, obra de Rosa Martínez Brau, erigit a Sort el 1981, i després reproduït en altres indrets; l'estàtua del coronel Pere Joan Barceló, *Carrasquet*, obra de Francesc Carulla i Serra, instal·lada a Capçanes el 1986; i el bust del coronel Francesc Macià i Ambert, Bac de Roda, erigit a Roda de Ter l'any 2000.

L'Onze de Setembre de 1714 ha protagonitzat una història singular. Antoni Estruch va marxar a Argentina el gener de 1910, d'on ja no retornà. Per fer-ho, va obtenir un crèdit de 10.000 pessetes de la Caixa de Sabadell, que no va satisfer mai. El quadre en va esdevenir aval, i per aquest motiu va ingressar a la seu social de la caixa el 12 de novembre de 1923, tot just a l'inici de la dictadura de Miguel Primo de Rivera. Malgrat la seva escassa vida pública, l'obra ha esdevingut un símbol ineludible de la Diada Nacional de Catalunya i de la iconografia històrica del catalanisme polític. El 2014, en ocasió del Tricentenari, va ingressar a l'exposició permanent del Museu d'Història de Catalunya.