

GEA i BULLICH, Miquel; SANTANACH i SUÑOL, Laia (2021)

El setge confós de Barcelona. Proposta de reinterpretació dels gravats de Jacques Rigaud

Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Museu d'Història de Barcelona, 87 p.

ISSN: 2014-3516

L'any 1732 el jove aristòcrata François-César Le Tellier, que aleshores tenia catorze anys, va rebre un regal que, sens dubte, va contribuir a completar la seva formació militar. Le Tellier, besnet, ni més ni menys, que del marquès de Louvois, el més influent dels ministres de Lluís XIV, juntament amb Jean-Baptiste Colbert, era a punt de participar en la seva primera campanya, al costat d'un altre il·lustre militar francès, el duc de Noailles, el seu oncle. Aquell regal havia de ser, per força, de gran utilitat per al novell cavaller, no debades explicava amb detall el procediment utilitzat a l'època per assaltar una fortalesa o una ciutat enmurallada. Es tractava dels coneguts sis gravats fets per Jacques Rigaud, un dels gravadors més prestigiosos del moment, inspirats en el setge de Barcelona de 1713-1714. Les imatges de Rigaud, per tant, seguint la hipòtesi que plantegen Xavier Hernández i Francesc Riart, foren el resultat d'un encàrrec fet per algun familiar del jove Le Tellier —a qui l'autor va dedicar l'obra—, amb una intenció merament didàctica i educativa.¹

El llibre de Miquel GEA i Laia SANTANACH, *El setge confós de Barcelona. Proposta de reinterpretació dels gravats de Jacques Rigaud*, editat pel Museu d'Història de Barcelona, planteja una revisió de la lectura que els historiadors han fet fins ara de les sis famoses làmines. En primer lloc, partint d'un treball arqueològic força docu-

mentat, almenys pel que fa a la planimetria, els autors porten a terme una redefinició de l'espai que va representar Rigaud, fent una nova identificació dels baluards de les muralles de Barcelona que apareixen a l'obra. El canvi més substancial que plantegen és que el baluard dibuixat per Rigaud que hom ha identificat com el de Santa Clara seria, en realitat, el del Portal Nou i que aquest darrer, tal com figura en els gravats, es correspondria amb el de Sant Pere. A banda d'això, la torre de Sant Joan, un dels elements centrals de les làmines tercera, quarta i cinquena, que es trobava a tocar del baluard de Santa Clara, representaria en els gravats una de les torres medievals situades a l'alçada del Portal Nou, la qual, a parer dels autors, no hauria estat rebaixada, a diferència del que es va fer amb la resta de les antigues torres de la muralla de Barcelona.

Seguint aquesta lògica, el llibre va molt més enllà i proposa que, en conseqüència, el setge que mostren els gravats de Rigaud no és el de 1713-1714, sinó el de 1697. GEA i Santanach basen el seu argument en el fet que durant aquest episodi de la Guerra dels Nou Anys les tropes franceses van ocupar, efectivament, els baluards del Portal Nou i de Sant Pere, mentre que el 1714 l'exèrcit borbònic, comandat pel duc de Berwick, va entrar a la ciutat per les bretxes obertes a la muralla entre els baluards de Santa Clara i de Llevant, més al sud-est de la ciutat. Com que els autors conclouen que els baluards representats en els gravats quart i cinquè són els del Portal Nou i de Sant Pere, això els porta a considerar que el setge en el qual es va inspirar Rigaud fou el de 1697.

1. HERNÁNDEZ CARDONA, F. X.; RIART JOU, F. (2014). *Barcelona 1714. Jacques Rigaud: crònica de tinta i pólvora*. Barcelona: Libbooks, 20.

Correspon als arqueòlegs i no pas als historiadors corroborar o desmentir si les característiques dels baluards representats per Rigaud s'ajusten a les que tenien el del Portal Nou i el de Sant Pere. Si les consideracions fetes en aquest sentit per Miquel Gea i Laia Santanach són correctes, aquesta novetat suposaria, en l'aspecte arqueològic, una aportació útil per al coneixement de la història de Barcelona i de les seves muralles. La nova interpretació cronològica, en canvi, sí que entra dins de l'àmbit històric. Per tant, em limitaré a mostrar l'equivocació que suposa considerar que els gravats de Rigaud representen el setge de Barcelona de 1697, com pretenen els autors del llibre.

En primer lloc, cal dir que Gea i Santanach cauen en un error metodològic força greu, que no és altre que pretendre analitzar amb dades planimètriques més o menys precises —o sigui, aplicar el mètode científic— una obra que, al cap i a la fi, és un relat de ficció. La sèrie dels sis gravats fets per Jacques Rigaud és exactament això: una interpretació d'una realitat de la qual ell no en va ser testimoni i que va adaptar als seus interessos artístics. Per aquesta raó, en els gravats —com reconeixen Gea i Santanach en un dels apartats del llibre— hi apareixen nombrosos elements que s'allunyen de la realitat: des d'alguns aspectes de les muralles fins a l'*skyline* format pels campanars de les esglésies de Barcelona, passant per les masies i convents que figuren fora de la ciutat. La llanterna del port, per exemple, no fou dibuixada exactament igual en cap de les sis làmines. I encara més: si la torre de Sant Joan representada per Rigaud fos una de les torres medievals del Portal Nou, aleshores on és la real, la que, efectivament, estava situada prop del convent de Santa Clara? Una explicació possible és que Rigaud hauria situat la torre de Sant Joan —presentant-la de forma quadrangular quan, de fet, era cilíndrica— en un altre indret per adaptar l'espai al discurs i a l'estètica que volia imprimir en els seus gravats.

En qualsevol cas, l'objectiu primordial de Rigaud era, ras i curt, explicar la tècnica del setge —el «mètode Vauban», per ser més exacte— i en cap cas es va proposar representar amb precisió la ciutat de Barcelona, ni tampoc explicar cap setge en concret, tal com va deixar clar en la primera de les làmines. L'exercici que fan els autors de *El setge confós*, per tant, és equivalent al de voler analitzar una novel·la històrica a través de la documentació d'arxiu, aplicant-hi el rigor i el criteri que requereix la recerca científica. *Victus*, d'Albert Sànchez Piñol, per posar un exemple, és ple d'errors i de tergiversacions històriques, però no per això se li ha de negar el valor que ha tingut a l'hora de divulgar els fets de 1714, ni cap historiador ha de pretendre contrastar les dades reals amb el relat que s'hi explica. Perquè, senzillament, *Victus* és una novel·la.

En aquest punt hom podria replicar: si els gravats de Rigaud contenen un relat de ficció, com és que els historiadors els han associat amb el setge de 1714? La resposta és ben simple: perquè el discurs que s'hi mostra és pràcticament idèntic a allò que va passar a Barcelona durant el setge que va suposar la fi definitiva de la Guerra de Successió. Cada una de les sis làmines gravades per Rigaud mostra una de les fases del setge d'una ciutat que es pot identificar clarament amb Barcelona i que també es pot situar en una cronologia molt concreta, no debades els episodis que s'hi mostren coincideixen fil per randa amb els fets que van tenir lloc el 1714.

La clau de tot plegat —l'element que situa l'esdeveniment de manera inequívoca en l'any 1714 i no en el de 1697— es troba en la cinquena làmina, on s'hi representa un assalt general en tota regla. Aquest gravat mostra els assaltants entrant a la ciutat i recorrent la muralla per la banda interior, cosa que, efectivament, va succeir el 1714. En canvi, en el setge de 1697 l'exèrcit francès només es va apoderar dels baluards del Portal Nou i de Sant Pere, sense traspassar les muralles,

moment en el qual els militars castellans que dirigien la defensa de Barcelona es van avenir a capitular. Antoine-Marie Augoyat, en una excel·lent biografia de l'enginyer militar Louis Laparra de Fieux, que va dirigir les operacions de l'obertura de la trinxera durant el setge de 1697, explica que, fins i tot, el duc de Vendôme va permetre als generals de l'exèrcit hispànic visitar les mines que els francesos havien col·locat sota els baluards del Portal Nou i de Sant Pere, per tal de mostrar-los que l'enderroc de les muralles i l'assalt general eren imminents. El mariscal francès, d'aquesta manera, va aconseguir convèncer els castellans de la conveniència de capitular i evitar un bany de sang.²

En qualsevol cas, si l'estudi arqueològic fet per Gea i Santanach fos correcte, els gravats de Rigaud contindrien un relat que es correspondria amb els fets —encara que els personatges que s'hi veuen i la seva disposició sobre el terreny siguin imaginats—, però que, per decisió de l'autor, estaria situat en un escenari diferent al del lloc exacte on van succeir. És molt possible, en aquest sentit, que Jacques Rigaud no hagués estat testimoni dels fets de 1714 —ni tampoc dels de 1697, ja que aleshores tenia només disset anys— i que, per tant, el coneixement que tenia sobre la ciutat de Barcelona li arribés a través de mapes i dibuixos. De tot aquest material, Rigaud en va fer la interpretació que més li va convenir, amb l'únic objectiu, com ha estat dit, d'explicar la tècnica del setge de forma didàctica. Fins i tot, com han mostrat Hernàndez i Riart en l'obra esmentada, el vestuari i l'armament que apareix en els

gravats no es correspon amb el de 1714 —i encara menys al de 1697— sinó a l'utilitzat a l'època en què es van fer els dibuixos, és a dir, pels volts de la dècada de 1730. Rigaud, a l'hora de representar homes i armes, va utilitzar la realitat que tenia davant dels ulls i que li era més propera.

Dit d'una altra manera, si els gravats de Rigaud fossin una obra teatral ens trobaríem davant d'un relat coherent amb els fets succeïts el 1714, però amb un espai i un *attrezzo* modificats per l'autor en benefici dels seus interessos. Si una companyia d'òpera decidís representar l'*Aïda* de Verdi sense l'escenografia i la indumentària originals no deixaria per això de ser una obra inspirada en l'antic Egipte. D'igual forma, encara que un pessebre vivent —com és el cas del de Tona— es representi enmig d'un bosc de clima mediterrani, segueix sent una obra basada en una trama que hom ha situat a l'Orient Mitjà a l'inici del primer mil·lenni. Les variacions de la posada en escena d'una obra dramàtica clàssica no modifiquen —llevat que es tracti d'una adaptació— la cronologia en què van tenir lloc els fets que s'hi expliquen.

Finalment, cal parar atenció a un altre aspecte formal molt destacable. Els autors del llibre eliminen de la seva anàlisi el sisè dels gravats de Rigaud, perquè, des d'un punt de vista arqueològic, és el que més s'allunya de la idea que volen demostrar. És cert, en aquest sentit, que en el sisè gravat —que mostra una escena de pillatge— la ciutat de Barcelona hi apareix representada d'una forma que la fa gairebé irreconeixible. Ara bé, obviar amb aquest pretext una part del discurs que Rigaud pretenia donar amb la seva obra és, al meu parer, un error metodològic molt greu, per no dir una manipulació. Precisament, amb aquella làmina el gravador volia explicar que, seguint els cànons militars de l'època, les ciutats que es negaven a capitular i que eren conquerides a l'assalt eren castigades severament amb el saqueig. Es tractava, senzillament, d'una compensació que es concedia als soldats que havien arriscat les

2. AUGOYAT, A. M. (1839). *Notice historique sur le Lieutenant Général Laparra de Fieux et sur les sièges dont il a dirigé en chef les attaques; et particulièrement sur celui de Barcelone en 1697*. París: Imprimerie de Cosse et G. Languionie, 75. Louis Laparra de Fieux va morir a Barcelona durant el setge de 1706, quan dirigia les operacions per conquerir el castell de Montjuïc.

seves vides entrant per les bretxes obertes a la muralla. L'escena del pillatge no es correspon, en cap cas, amb el setge de 1697, ja que en aquesta ocasió la ciutat va capitular a temps.

L'11 de setembre de 1714, en canvi, tot i que els barcelonins també van acabar capitulant, la rendició va arribar tard, força hores després d'haver-se iniciat l'assalt general. Si en aquesta ocasió no hi va haver un pillatge i un saqueig generalitzats va ser perquè el duc de Berwick es va avenir a acceptar —no pas a firmar— la capitulació que el govern català li va demanar fora de temps. Berwick, al cap i a la fi, no va voler embrutar més la seva imatge acarriant-se amb una ciutat que li havia plantat cara amb un exèrcit format per sastres, fusters, ferrers i tota mena d'artesans. No es pot descartar, això no obstant, que abans de l'aturada de les hostilitats, després de més de vuit hores de combat, els soldats borbònics que havien entrat a Barcelona

portessin a terme accions violentes contra la població civil com les que es mostren en la darrera de les làmines de Rigaud.

En conclusió, el llibre de Miquel Gea i Laia Santanach aporta una interpretació dels gravats de Jacques Rigaud feta exclusivament des de l'àmbit de l'arqueologia, deixant de banda la pluridisciplinarietat que es requereix en aquest tipus d'estudis. L'única aportació de mèrit seria, com ja he apuntat, la nova identificació dels baluards que els autors proposen, sempre que fos correcta, esclar. Però en cap cas es pot acceptar, en base als errors metodològics que conté l'estudi, la idea que el setge en el qual es va inspirar Rigaud fos el de 1697. Al llibre, en aquest sentit, li manca un ús més adequat de la bibliografia i de la documentació històrica. Per tot plegat, la interpretació més correcta dels gravats de Jacques Rigaud és la que els historiadors han fet fins ara i que situa l'acció en el setge de Barcelona de 1714.

Xevi Camprubí

Universitat Autònoma de Barcelona
<https://orcid.org/0000-0003-3109-3580>

