

LA IMATGERIA POPULAR CATALANA

per A. DURAN SANPERE

Ex-Director de l'Institut Municipal d'Història de Barcelona
Membre de l'Institut d'Estudis Catalans i de les Acadèmies
de Bones Lletres i de Belles Arts de Sant Jordi

Breu historial de l'estudi. L'estudi de la nostra imatgeria popular ha seguit un procés dilatat. Podríem considerar-lo iniciat a darreries del segle passat a València per Puig Torralba i Martí Grajales (1882) i a les Illes per Gabriel Llabrés (1885). Al Principat interessaven més directament els «goigs», i no precisament pels gravats que hi figuren, sinó per les advocacions, amb renovades edicions per a la promoció dels colleccionistes que eren molts i pretenien tenir un full per a cada dia de l'any. Brunet i Vallet encetà per aquell mateix temps el tema dels naips (1886) i teoritzà sobre l'origen i la gran diversitat tipogràfica que oferien.

Durant els primers vint-i-cinc anys del segle xx començà a destacar la importància dels motlles de fusta conservats a les velles impremtes, dels quals s'anaven coneixent els repertoris: el de la impremta Guasp, de Mallorca; els de la casa Vidua Pla o Estivill, a Barcelona; el dels gravadors Abadal de Moià i Manresa. Mossèn Josep Gudiol desvetllà des de «La Veu de Catalunya» l'interès d'aquests estudis; Ramon Miquel i Planas reproduí gran nombre dels gravats que havien il·lustrat els llibres durant el segle xv i primera meitat del xvi; Joan B. Batlle impulsà l'estudi dels goigs relacionats amb les respectives impremtes; Apeles Mestres comentà el contingut de les auques; Aureli Capmany feia alguna excursió esporàdica pel camp de les manifestacions populars, especialment, però, en relació amb les cançons i les danses; Valeri Serra publicava l'«Arxiu de Tradicions». Eren assaigs individuals i sense gaire connexió. El treball d'equip aparegué més tard, i és quan trobem la intervenció decisiva de Pau Vila.

Pau Vila, vingut dels camps de la Pedagogia i de la Geografia humana, havia organitzat l'any 1908 una Exposició de gravats populars que ell mateix comentava, exposició que serví de base a una sèrie d'actes celebrats per la secció folklòrica del «Club Esportiu Catalunya», l'any 1927, la primera manifestació d'intervenció col·lectiva. Des d'aleshores quedà format el grup —Vila, Amades, Colominas— que havia de dur a terme conjuntament o separatament les millors publicacions i estudis dels gravats populars de Catalunya sota el nom d'imatge-

ria popular, nom al qual fou donada aleshores una aplicació extensiva a tots els gravats devots, profans o infantils produïts amb motlles de fusta i acolorits sovint per diversos procediments propis i exclusius del destí popular.

Aquella sèrie d'actes —exposicions, conferències, recitats, etc.— del «Club Esportiu Catalunya» del carrer del Pi, l'any 1927, pot ésser considerat punt de partida de l'estudi ordenat dels gravats populars i per això ens ha semblat oportú de fer-hi referència en aquest recull d'homenatge a Pau Vila.

Els actes foren inaugurats amb una presentació justificativa de Josep Colominas i una conversa de Pau Vila sobre auques i papers de rengle. Seguí altra conversa de Josep M.^a Casas sobre els goigs a la Corona d'Aragó; Joan Amades féu l'història dels romanços amb il·lustracions recitades i cantades per Aureli Capmany i Ramon Crespó. El cervantista Joan Givanel parlà del teatre i la novel·la en la imatgeria popular; Melcior Font, el poeta, de la literatura de canya i cordill; el dibuixant Joan Vila —d'Ivori— de la relació de la imatgeria forastera amb la catalana. Jo també vaig prendre part als actes referits per parlar de la representació de la ciutat de Barcelona en la imatgeria popular.

Ignoro si tots els comentaris produïts al voltant de les exposicions del Club foren escrits; en tot cas, no crec que hagin estat publicats, bé que la premsa en féu extensos reportatges.

He trobat una part del text que jo vaig llegir en aquella oportunitat i m'ha semblat adient de publicar-la ara en aquesta ocasió com un record una mica esvaït d'aquells actes plens de bona voluntat i d'entusiasme que en aquelles dècades era costum de posar en tot allò que significués un pas favorable a la coneixença del país i de la seva cultura, fos erudita o popular.

Coincidí també aleshores l'adquisició per part de la Biblioteca de l'Institut d'Estudis Catalans de les fustes gravades i l'àlbum d'estampacions dels gravadors Abadal de Moià i Manresa. Mossèn Botey comprà una col·lecció de boixos de la casa Alegret, de Vilafranca del Penedès. El fons copiós i divers de tota mena de fustes gravades per a estampes devotes, auques, romanços, ventalls, etc. que havien estat acumulades per la casa Estivill, pogué ingressar a l'Institut Municipal d'Història on eren dutes també les estampes de caràcter popular del Museu d'Art. A poc a poc, un important conjunt de material d'estudi era conduït a institucions públiques i posat a disposició dels estudiosos. Els llibreters (Batlle, Babra, Millà, Porter) dedicaren a aquest tema una atenció especial.

En aquest ambient favorable fou destacat el grup que formaren Joan Amades, Josep Colominas i Pau Vila. Colominas, que havia corregut tot Catalunya a la recerca de fulls populars, objectes arqueològics i fòssils de tota mena, representava dintre l'equip el coneixedor dels indrets on havien anat a parar les restes de les velles impremtes desaparegudes i els tiratges primitius dels fulls populars; Amades era el comentador de cada tema, gràcies a l'arxiu vastíssim de la seva memòria i dels milers de notes recollides; Pau Vila fou l'ordenador de l'estudi, el qui donà als temes una significació etnogràfica i els relacionà amb la història del país.

El tema de la interpretació popular o infantil de la ciutat de Barcelona que jo vaig tractar en les conferències del 1927 s'avenia amb la meua dedicació d'aleshores a la tasca d'organitzar l'Arxiu Històric de la Ciutat i de preparar la creació d'un Museu d'Història de Barcelona. Si ara en donem un resum és per assenyalar l'estat embrionari d'uns estudis que poc després havien de prendre

volada gràcies a les publicacions dutes a terme per l'equip dels estudiosos referits.

La conferència que em correspongué l'any 1927 era repartida entre la descripció de les vistes generals de la ciutat, el ressò que la vida ciutadana trobava en les estampes populars o infantils, i la interpretació gràfica que donaven als fets anomenats històrics.

Començàvem amb una mena d'introducció general:

Les imatges populars. Ens cal distingir primerament —dèiem— la imatgeria popular de la imatgeria infantil. Els noms ja semblen marcar ells sols, una distinció prou acusada. Convé, però deixar dit que al costat d'unes i altres apareixen sovint les imatges falsament populars i les fingidament infantils.

Si anéssim a resseguir l'evolució tècnica o artística dels gravats, aquestes diferències no ens interessarien de bon tros tant com ara que ens hem de valer de totes aquestes imatges per a refer un bon tros de la història de la Ciutat i de l'ambient en què vivia.

La primera tasca de l'historiador ha d'ésser forçosament la d'escatir el valor documental dels elements que ha de manejar per a les seves pacients reconstruccions dels fets pretèrits. Nosaltres, doncs, hem de posar en clar primer que altra cosa la significació que poden tenir *com a fonts històriques* uns documents, la producció dels quals pot haver obeït a molt diverses causes.

Precisament, una gran part de la documentació, gràfica o literària, adreçada al poble, té com nota característica, des del nostre punt de vista, no solament el fet d'estar afinada al grau de cultura del poble, rebaixada de to, podríem dir, sinó principalment el fet d'ésser *interessada*, ço és promoguda pel desig de commoure l'esperit del poble vers un camí determinat: siga l'exaltació patriòtica, siga la pietat, siga la platxèria.

La documentació infantil —els fulls o les estampes— tenen també, un grau específic de desviació. El to és encara més atenuat i l'interès es decanta vers l'entreteniment de l'infant, el joc, bé que algunes vegades dugui amagada una intenció poc o molt pedagògica. No cal pas recordar que les imatges infantils no són fetes *pels* infants sinó *per als* infants.

Si hem de prendre els documents adreçats al poble o als infants com a font d'informació, hem de tenir en compte el valor respectiu dels elements. No anéssim a tenir-los com testimonis totalment fidedignes.

La mateixa cosa, mudant els valors, succeeix quan hom treballa amb documents oficials. També els documents oficials pateixen llur pròpia desviació que no convé negligir. La literatura i l'art oficials tenen un afany de veracitat que tot seguit els fa sospitosos. Cal malfiar-se'n. Com així mateix dels documents, gràfics o literaris massa manipulats per l'art.

Veieu, doncs, com és plena d'esculls la tasca de l'historiador: quina vida de recel ha de dur, sense l'esperança de trobar, si no és per atzar, testimonis plenament espontanis dels fets pretèrits.

¿Podem, tanmateix, considerar les imatges populars (i quan diem populars volem comprendre les populars i les infantils) com un mirall on veurem reflectida la ciutat que les produeix amb tots els aspectes de la seva vida i les vicissituds de la seva història?

Seria en tot cas com un mirall enterbolit que reflectís les imatges, *a la seva manera*, i encara no totes. Hi ha una bona part de la vida de la ciutat que no té representació entre les estampes populars.

Així i tot, bé podem dir que aquell que menyspreés els gràfics populars contemporanis dels fets que intenta estudiar, hauria tancat els ulls a una ensenyança clara a qui la vol entendre. Encara podem dir més: altre ressò tan clar com el de la literatura i l'art del poble i de l'infant.

En referir-nos als gravats que intentaven donar una visió general de Barcelona, fèiem, naturalment, referència a les d'origen militar, algunes de les quals tenien un desdoblament popular, i dèiem:

Les estampes populars amb la vista de la ciutat eren principalment de dues menes: les destinades a les llanternes òptiques i les estampes devotes.

Si els militars encetaren el tema per fins interessats, els "tutti li mundi" l'escamparen. En totes les col·leccions de vistes acolorides destinades als aparells de panorames òptics, hi figurava la ciutat de Barcelona vista des de la mar, i com que les unes eren còpia de les altres i la fidelitat no hi era de rigor, succeí que en aquestes estampes la ciutat sofrí notabilíssimes transformacions fins a fer-se desconeguda, i només els vaixells pintarrejats de primer terme mantenien immutables la primitiva forma.

D'aquestes vistes, les més antigues i de major tamany solien ésser estrangeres, llargues edicions que comprenien totes les grans ciutats de l'Europa quan no s'arriscaven a la pretensió de fer-hi cabre totes les terres conegudes. Les llegendes són gairebé sempre invertides per tal que amb la inversió que produïa la lent de la llanterna, poguessin ésser llegidores; però no sempre és invertida la imatge, de la qual cosa provingué la confusió en els gravats derivats d'altres estampes, car moltes vegades el copiadore girava la imatge de l'altre costat, l'esquerre a la dreta, per tal de tornar a lloc el que suposava que havia estat girat per l'autore de l'original. I com que aquest moltes vegades se'n descuidava, el copiadore es passava de llest i volent-ho arreglar ho espatllava més. Així en aquestes estampes Montjuïc es cansa, com en un joc d'escamoteig, d'anar de l'un costat a l'altre.

Algunes col·leccions eren fetes a casa, i les més notables, les del dibuixant Alsamora i les editades per l'òptic Corrons. Del primer se'n coneixen diverses sèries, una de les quals, litogràfica, era feta de manera que mudant la iHuminiació de l'estampa passant-la del davant al darrera, mudava l'escena que representava. La Rambla de Santa Mònica, per exemple, si amb la iHuminiació directa s'hi veia passar un piquet de tropa, mudant la llum de direcció, els soldats desapareixien i era una processó nocturna la que omplia la Rambla. Més tard l'Alsamora es llençà a fer vistes a vol d'ocell i ho feia amb una traça singular.

Les estampes de devoció mantingueren durant molt temps la visió característica de la ciutat des del mar. Algunes vegades per la sola inèrcia de la tradició, altres cops perquè essent l'objecte principal de l'estampa la imatge del sant o de la santa, no restava al seu peu més que una llenca utilitzable, i la forma allargada de la ciutat vista de mar endins, era més fàcilment adoptable. Altres vegades, es tractava de sants més aviat mariners: santa Maria del Socós (o Socors), sant Ramon de Penyafort, santa Madrona...

Una menció a part mereixen les cartes de soldats. Són litografiades a la ploma i imiten les cartes que els soldats forasters de servei a la Ciutadella podien adreçar a la donzella llunyana dels seus somnis. El text versificat d'aquestes cartes s'interromp al començ i la fi: és el blanc destinat al nom de qui ha de rebre la lletra i a la signatura de qui la tramet. Al voltant de la lletra hi ha la vista de la Ciutat, no sempre ben interpretada, la porta de la Ciutadella amb

els soldats que hi entren, Montjuïc, el Fort Pio i en una d'elles l'estanyol del jardí del General. Ço és: tots els paratges freqüentats pel soldat per tal que l'enamorada enyoradissa es pogués fer càrrec de l'ambient en què vivia. Naturalment que la representació principal és la del mateix soldat, al qual la pintura de pinzell no pas molt destre, afegia els colors de l'uniforme, els galons de la graduació i fins algunes notes prou característiques de la persona si el cas s'ho portava.

Ens queden els ventalls i els romanços i no cal dir que aquests el que reprodueixen amb més afany, són els llocs de diversió diumengera, els mateixos indrets on els ventalls i els romanços podien tenir venda i aplicació, els jardins i teatres que a poc a poc anaven envaint els marges del flamant passeig de Gràcia: Prado Catalán, Tívoli, Camps Elisis, amb les seves muntanyes russes. No faltava tampoc ventall o romanço amb les tertúlies nocturnes de la Rambla de Santa Mònica, com no hi faltava més ençà, el Parc amb les seves bèsties enghiades.

Si una vegada apareix encapçalant un full volander una vista del carrer de l'Hospital, és per atzar. Sembla que fou un veí del carrer, el paperaire Pere Rius, que la manà fer a ses despeses per un caprici personal, lligant amb l'entusiasme que sentia pel seu barri l'afany de negoci que un anunci tan original podia portar-li a casa.

Vegem ara la representació de la Ciutat en el camp infantil condensada en l'auca dels Edificis Notables de Barcelona que obtingué diverses edicions. N'era autor aquell Noguera que gravà tants boixos d'auques i de romanços, i fou publicada per primer cop, segons sembla, l'any 1861 per Joan Llorens. Era una mena de portfoli infantil que contenia les 48 representacions acostumades de les auques legítimes. Els monuments hi eren donats sencers, o bé partits per la meitat suposant que la imaginació infantil supliria fàcilment per les lleis de simetria la part omesa. És curiós de resseguir ara aquesta auca singular i topar amb tantes construccions desaparegudes: Portal de Mar, Jardí del General, Font de la Duana, Palau Reial, Porta de la Pau, el Refino, els brolladors dels passeigs de Gràcia i de Sant Joan, les torres de Canaletes.

No tardaren a caure moltes d'aquestes construccions. Quan anys després tornà a publicar-se l'auca pels hereus de la mateixa impremta, calia haver renovat la meitat dels redolins per a tenir-la al corrent. Fou d'una solució més senzilla: mudar lleugerament el títol, posant-hi *Edificios antiguos notables de Barcelona*. Podem considerar aquesta auca com l'equivalent infantil de ço que per al públic major representaven les estampes de llanterna.

Ben sovint són les estampes populars els únics testimonis gràfics de monuments perduts. Vegeu les col·leccions de goigs. Moltes capelles de veïnat desconegudes avui serveixen encara l'aroma de devoció gràcies als goigs que les han perpetuades. La llista seria interminable si hi afegíem els records així mantinguts dels altars i devocions particulars de tantes esglésies destruïdes en la passada centúria. Retraguem només un exemple. La capelleta de la Mare de Déu de la Gràcia era posada al pont que unia les dues torres rodones del vell portal romà de la Plaça Nova, on tenia veïnatge amb sant Roc que encara s'hi manté. La imatge, de la Mare de Déu, desapareguda en la destrucció del pont, sembla que fou retrobada per l'Altimira quan, al voltant del 1870, feia les obres de restauració de la Casa de l'Ardiaca. I com fos que tantes obres com hi feia tenien una mica esverats els barcelonins amants de la ciutat vella i de la seva

intangibilitat, i que els diaris comencessin a moure fressa, l'Altimira cuità a revelar la descoberta de la vella imatge, i a dir que la tornaria a la pública veneració en el lloc més adient de la Casa. Res més no hem pogut esbrinar d'aquesta imatge i cap idea no podríem tenir del seu aspecte si no fossin els goigs que un impressor del carrer de la Palla havia estampat amb un boix que en dóna una figuració, bon xic convencional, però única.»

La vida quotidiana. «El mirall de les imatges populars reflecteix també, com dèiem en començar els costums del poble i dels infants.

Un document teníem de primer ordre en aquesta matèria: tal és l'auca de les *Funcions de Barcelona*, una mena de catàleg de la vida tradicional de la quitxalla. En podríem dir la gallofa de la litúrgia infantil. Cap altre calendari no devien mirar amb tant de goig com aquest que no donava altres notícies que les més substancials al paladar de la jovenalla.

La més antiga d'aquestes auques, de les que coneixem, deu ésser la que ve firmada pel gravador Josep Noguera (el vell) i que té la lletra catalana gravada en el mateix boix, i per això, molt sumària. L'hem de suposar dels primers anys del segle XIX.

L'edició castellana, derivada de la catalana, presenta el text traduït al peu de la lletra amb moltes més errades de les que podrien tolerar-se. Aquestes auques-catàleg traeixen el temor, inconscientment, de veure decaure aquesta vida tradicional que semblen voler apuntalar, confiant-ne la conservació a la quitxalla.

Paral·lelament, la literatura adulta produeix un llibre que pot ésser comparat a aquestes auques. *El Libro Verde de Barcelona*, que publicaren Joan Cortada i Josep Manjarrés l'any 1848. És el mateix catàleg i recordatori de costums. Aquí el plany per les reformes i les modes noves és dit en veu alta, i, malgrat de les fines sagetes satíriques, tot el llibre és un clam de defensa de la Barcelona Vella que estava a punt de sofrir la gran metamorfosi inevitable.

Diríeu que les auques-catàleg tanmateix fan sèrie. No és altra cosa la dels *Baladrers* que té, com la de les *Funcions*, versions catalanes i castellanes, i per favor singular una edició bilingüe catalana-francesa que deu correspondre al temps de la invasió napoleònica.

Si les *Funcions* en general i els *Baladrers* eren tractats com una petita enciclopèdia de fets i de tipus, altres esdeveniments amb calendari propi tenien veritables monografies: el Carnaval, les procesons de Setmana Santa, la Festa del Corpus i les festes de la Mercè.»

El Carnaval. «Hi ha una fita cronològica que cal retenir; l'any 1768. Aquesta és la data del *Sermó del Carnestoltes dedicat al bacallanisme* que anà repetint-se cada any fins ben entrat el segle XIX, amb afegidures que apareixen aviat: els *Goigs del bulliciós Carnestoltes advocat dels caramanxelistes*, el *Testament* i l'explicació de la pàtria del Carnestoltes que resulta no ésser altra que la pròpia Xauxa.

Més endavant, a partir tal vegada de l'any 1847, comença la publicació de l'Enterro del Carnestoltes amb boixos representant colles alegres de menestrals eixint pels portals de la Ciutat. Després, la literatura de romanço i ventall sembla emmudir uns quants anys. Quan torna a fer-se oir ha sofert una transformació notable. Ja no és el Carnaval individualista, anàrquic, el que hi és representat, sinó tota una organització amb firmes responsables, programa de

gatzara i persecució de fins de virtut. És el Carnaval del Born, iniciat en 1859 i prosseguit durant molts anys sota el lema de *Diversió i Filantropia* i sota la direcció de Sebastià Junyent. L'enllustra-botes Fructuós Canonge hi prenia part directa i publicava versos i prosa amb el seu retrat a la capçalera. És per això que cal veure només una mitja ironia a l'adreça que feia al públic, que començava dient: "Anllustrats barcelonins".

La part gràfica, pel que fa a la representació específica dels costums, és menys important. La bona mà dels dibuixants Armet, Padró, Planas, no anava ni als romangos, ni a fulles carnavalesques, sinó a les targetes d'invitació per als balls de disfresses que foren la darrera paraula de l'art gràfic de la seva època i formen avui col·leccions ben estimables. Les litografies mataven els boixos; el cromo anul·lava l'estampa popular. El Gavilán, la Paloma, el Taller Embut, i el Taller Baldufa, les Societats Romea i Latorre absorbiren la part artística de la gràfica carnavalesca. Foren les vàlvules sempre obertes que no deixaren que es fes en aquells temps la compensació necessària a les fulles i imatges verament populars.

Les imatges infantils relacionades amb el Carnaval són forçosament unilaterals. Als infants no els havia d'arribar del Carnestoltes sinó la facècia grotesca i absurda, les pallassades, les contorsions: allò que feia riure. Les auques carnavalesques són això. Els tipus extravagants o bé la relació de l'espectacle de l'arribada, vida, testament i acaballes de don Carnestoltes del Born, el Carnestoltes bona persona, el que passejava pels carrers i les Rambles com un príncep, amb un seguici de baladriers i contorsionistes que, acabada la festa, enfundaven els gegants i l'estendard, i repartien als pobres els diners recollits.»

La Setmana Santa. «Seguint el calendari folklòric, guiats per les estampes populars, hem d'anar del Carnaval a Setmana Santa si no ens volem aturar primer, per començar l'entrenament, al Dimecres de Cendra.

Podem dir, però, que popularment, la processó del Dimecres de Cendra forma part d'un mateix cicle amb les de Setmana Santa. No solament per la semblança de les figures sinó perquè amb aquestes processons comencen els fulls amb boixos per a ésser retallats i combinats per tal que els infants, per joc, puguin refer damunt la taula ço que havien vist amb ulls encuriosits si no meravellats, al carrer. En aquest camp trobem un curiós punt de contacte entre les processons i els soldats. Per a l'infant del bon temps de les auques, uns i altres són figures de rengle que pot retallar, muntar amb cartons i afilerar com li plagui.

Corpus. A propòsit dels fulls infantils destinats a la festa i especialment a la processó de Corpus podem dir que tota la gràfica popular de la diada se l'emporten els infants. Per als infants Corpus tenia una significació extraordinària: la gentada al carrer, la pluja de flors, l'ou com balla, els crits, els gegants, l'or i tants de colors rumbejant en un espectacle únic. És la festa esperada amb més afany. Les coses d'aquesta diada han de restar gravades al cervell infantil amb més força i les ha d'evocar amb major goig. Recordeu l'auca del Sol i la Lluna, una de les més velles de la nostra imatgeria infantil; hi trobareu els gegants, els timbalers, la mulassa, i altres bèsties gremials i encara d'altres records de la processó de Corpus.

Cal advertir que efectivament l'auca del Sol i la Lluna és un joc per bé que fins ara se'n hagués dubtat entre els moderns col·lidors d'auques velles. Una

prova en tenim que és suficient a deixar aqueix petit conflicte resolt per sempre més: l'any 1883, encara era viu aquest joc a base de fulls gravats ben emparenats amb els nostres, a Palerm, i el folklorista que ho constata fa encara referència a jocs paral·lels subsistents en altres regions italianes.

Les auques falsament infantils, formen justament una categoria o subcategoria dintre la imatgeria popular.

L'auca dels Peregrins no es més que una sàtira anticlerical, com la del Rosari de l'Aurora. Recordeu la guerra carlina i els odis que la vorejaven.

L'auca dels inglesos, la de D. Baldomero, la de l'Exposició són relacions humorístiques de fets concrets que no arribaven als infants, o no en podien copsar tota la ironia.

Dintre aquestes auques n'hi ha una de ben reveladora: la del Niu Guerrer. Veu's ací el culpable. El Niu Guerrer i la idiosincràsia que representa. Barcelona passava una crisi de facècia i gatzara, negativa i maligna. Res no podia ésser pres seriosament. Tot seguit queia a mans dels Guerrers del Niu, que ho estrafeien i ho malmetien. La sàtira no era per a ells una força adreçadora sinó anuñadora.

Els fets anomenats històrics. Les auques que podríem dir-ne històriques, ço és, les que fan referència a fets concrets, comencen amb la centúria dinovena. Dues són de l'any 1802 i fan referència a les festes per la rebuda dels reis Carles IV i Maria Lluïsa. Aquestes festes produïren gran copiositat de literatura, i l'art tampoc estigué en vaga. Només la col·lecció Andreu de fulls volants i fullets n'anota 40 en el seu catàleg. A nosaltres el que més directament ens interessa és la "Relación de las Diversiones y Máscaras" per cada una de les nits de festa, pels gravats sumptuosos d'En Bonaventura Planella amb la representació de la carrossa dels reis i les comitives alegòriques amb tota la Mitologia feta un garbuix per a entretenir els reials hostes.

Al mateix artista fou encarregada l'execució de les làmines que havien de representar la comitiva reial a l'hora de l'arribada a Barcelona des de la Creu Coberta fins al Portal de St. Antoni. Tant les il·lustracions de la Relació de les festes com la representació de la rebuda són forçosament fragmentàries. Si volem una representació més completa de les reials jornades amb les salves de Montjuïc, l'entrada triomfal, els templets alegòrics, els passeigs marítims dels quals tan agradat es mostrà el rei, les caceres a Montjuïc i als voltants de Pedralbes i els jocs d'artifici, hem de recórrer com únic testimoni a l'auca de les festes. En aquest cas l'estampa infantil supleix els mancaments de les làmines oficials. Dos actes ben característics consten també únicament a l'auca: l'elevació del primer globus pilotat a Barcelona per Vicenç Lunardi, i la col·locació de la primera pedra de l'obelisc destinat a commemorar l'estada dels reis a Barcelona. Justament amb les obres per a la construcció del Metropolità, en obrir el Pla de la Boqueria, fou descoberta aquesta primera pedra, la qual havia estat posada amb tota solemnitat acompanyada de pergamins explicatius i d'una capseta amb unes quantes monedes d'or i d'argent de les que aleshores circulaven. Pedra, pergamí i monedes han pogut ésser conservats al Museu d'Història. Poc podia presumir ningú que tota la pompa desplegada en la col·locació d'aquella pedra pararia en l'oblit més profund. Poc temps després, l'any 1807, la base de l'obelisc ja ningú sabia a què era destinada i s'utilitzava per fer-hi castells de foc, i un home tan coneixedor de la història local com Rafael d'Amat, confonia la dedicatòria i deia que era la base d'un

monument al Príncep de la Pau. Una cosa l'excusa i és que efectivament la cerimònia devia donar la sensació que anava a favor de Godoy. Ell mateix tirà les primeres paletades (l'auca ho representa) i les relacions en donar-ne compte anomenen el rei planerament com un mortal dels altres, i guarda totes les alabances per al Príncep de la Pau a qui no escatima cap dels inacabables títols.

Després de Ferran VII sembla haver-se estroncat la font de les auques i de les altres imatges populars. Els vents bufaven d'una altra banda. La imatgeria del poble es féu democràtica i seguí la Milícia Nacional, l'Estatut Reial, la Constitució, l'Esparterisme, les Bullangues, la Jamància. Ben just si trobem representada en un full d'aspecte de romanço l'arribada de la Reina Gobernadora, i més ençà, la d'Alfons XII, barrejada amb la guerra d'Àfrica i amb la fi de la carlinada.

I la conferència seguí amb l'examen d'altres actes solemnes reflectits en els gravats destinats al poble i als infants, amb detenció especial per a celebrar la beatificació de Josep Oriol i la profusió de les estampes que en donaven l'efígie o els miracles.

Segurament el to d'aquella conferència de més de 40 anys enrera haurà semblat al lector no solament d'un llenguatge antiquat, sinó envellit per la superació dels temes en publicacions més modernes. Això és justament el que ens proposàvem fer destacar: el molt camí que ha estat fet d'aleshores ençà en l'estudi i divulgació dels gravats populars, ara que commemorem la principal intervenció que en aquest guany ha tingut Pau Vila, amic i mestre de col·laboradors i deixebles.